

## NOTA DE LIVRO

NETO, Godofredo de Oliveira. *Faina de Jurema*, Rio de Janeiro, Livraria Tavares Editora Ltda., 1981.

### AS PRODIGIOSAS ESSÊNCIAS DE JUREMA

Um telegrama continua a ser, entre nós, uma pequena — às vezes também uma grande catástrofe. Como podemos nós definir a catástrofe? Exactamente nos termos empregados por Maxwell já em 1876: "quando o estado das coisas é tal que uma variação infinitamente pequena do estado presente alterará somente numa quantidade infinitamente pequena o estado num momento futuro, diz-se que a condição do sistema, quer esteja em repouso quer em movimento, é estável; mas quando uma variação infinitamente pequena no estado presente pode provocar uma diferença finita num tempo finito, diz-se que a condição do sistema é instável". Tal pode ser a função, como o resultado do telegrama, abalando o sistema — seja o doméstico, seja o bancário, seja o estatal. Ainda hoje a reacção mais comum perante o inesperado — porque uma das marcas do telegrama reside preci-

samente nesse carácter seu de inesperado — do telegrama é o recelo. As palavras, antes mesmo de serem decifradas, são já necessariamente urgentes, e noutro momento da leitura, tragicamente definitivas — se pense nos telegramas anunciando a morte, quase sempre súbita, de alguém da família que podia, por exemplo, viver no Acre, em Paris, ou Boston.

O romance de Godofredo de Oliveira Neto articula-se em torno de uma série de dezoito telegramas. O facto mesmo de não se tratar de um mas de dezoito telegramas põe em evidência o carácter singular da situação, visto que o remetente não pode comunicar de outra maneira a um destinatário ausente. Para visualizar estes telegramas o jovem romancista recorreu aos impressos correntemente fornecidos pela administração. Tal recurso ao impresso oficial pode parecer a muitos uma herança recolhida do concretismo; talvez convenha

matizar as coisas: na verdade se trata de uma lição de coisas provinda das escritas de Blaise Cendrars (o da prosa do transiberiano) e de Guillaume Apollinaire (o dos calligrammes.) O recurso a um elemento corrente, arancado ao seu substrato normal, e reinserido noutra espaço do discurso cultural, tem também a ver com o surrealismo. Quer dizer que neste simples recurso há a um elemento cultural, que todos nós conhecemos, reconhecemos e utilizamos — mais ou menos — se encontra já uma lição literária profunda.

Gostaria também de mostrar que a maneira como o autor articula a relação com o leitor é bastante inventiva: o telegrama não tem destinatário, assim como o remetente nos é indicado de maneira por assim dizer elíptica: um tal de Darci. No primeiro caso, a ausência de indicação do nome do destinatário, reforçada pela ausência de elementos como rua, cidade, bairro, estado, completam o perfil da situação: o destinatário é cada leitor. O vazio destas indicações convida o leitor a ocupar este lugar: o telegrama é-lhe pessoalmente enviado, por alguém que não tem sobrenome, apenas um nome corrente, radicalmente brasileiro e inexistente noutra língua, não apenas no grupo das neolatinas, como nas anglo-saxônicas ou nas fino-húngaras. Esse carácter marcadamente brasileiro do nome instala a narrativa, malgrado as lições literárias que ela integra, num espaço que é nosso, inteiramente nacional. Me parece que

este elemento não é de desprezar, porque ele é confirmado pelo título do romance.

Podíamos alongar-nos bastante analisando a função do título: mas devemos deter-nos no espaço deste parágrafo, sobre esta faina de jurema. A faina foi, em tempos, uma expressão inteliramente reservada à marinha, hoje, e por extensão, é sobretudo “qualquer trabalho aturado, lida, azáfama”. Quanto a jurema é, como me parece que toda a gente sabe, arbusto ou arvoreta armada de espinhos, da família das leguminosas, cuja madeira dura é pouco utilizável. Mas se trata também de beberagem enfeitada, assim como de trabalho ou tarefa difícil, árdua. Ao que se acrescenta um regionalismo, porque na gíria do Rio de Janeiro, o termo quer dizer juro, ou juros. Se trata de um largo leque de possibilidades, em que predomina todavia o tema da dureza e da dificuldade. Quer a árvore, quer a bebida, quer o trabalho, quer por último o dinheiro, são tudo elementos difíceis, repressivos por assim dizer. No caso do romance, eles se consubstanciam na personagem feminina: Jurema é neste caso o nome de alguém que também não tem sobrenome, quer dizer que não possui uma família identificável, apenas o nome e a indicação das várias fases da existência que cabe na presumivelmente curta cronologia dos telegramas.

Não que o romance escape inteiramente às datas, embora estas sejam inteiramente excepcionais. Uma apenas: 1968, assinalando

uma estada, real ou simbólica, nos Andes. O simples facto de haver apenas uma data não pode deixar de ser calculado, ou no caso de se tratar de um acto involuntário, isso seria apenas um acto falho, com tudo o que essa situação acarreta ao texto como revelação do simbólico do fantasma. Por isso que 1968 é o ano das grandes explosões estudantis, é verdade que precedidas pela acção que, a partir de 1962, começara a se organizar na universidade americana de Berkeley. Todavia, 1968 marcou mais agudamente a situação internacional, porque a França e a Alemanha, lançaram nas ruas as hostes dos estudantes e, no caso da França, uma quase greve geral assinalou a todos o fim de um regime gaullista que havia ainda de esperar durante treze anos a terrível e rispida sanção das urnas.

Memória de 1968? De modo algum; antes a evocação de um marco da transformação social, que Jurema, personagem feminina, marcada pelo próprio excesso do seu nome, tem de assumir. O primeiro telegrama no-lo diz de forma clara: um dia, por razões que não são indicadas e que certamente não são significativas, a grande burguesa Jurema (ela pertence à classe social alta, é uma mulher clara, é também rica e vive, como fazem todos os burgueses que ainda sobrevivem ligados a um capital imobiliário herdado do século XIX ou, quem sabe, mesmo do século XVIII, em mansão), decide explorar o porão. A fórmula é também ambígua e este romance vive explorando as pluralidades do

sentido, tanto das palavras como das frases. Convide ao leitor para explorar ele próprio os múltiplos sentidos de cada frase dita mesmo nas situações mais graves ou mais incômodas. Em todo o caso, explorar o porão não pode ser uma situação banal.

Primeiro: porão é, no sentido material da estrutura da mansão, a parte inferior do prédio, de certa maneira subterrâneo, quer dizer colocado abaixo do nível normal do espaço doméstico. Na mansão, ele é destinado a acumular o que está fora de serviço: quebrado ou passado de moda. Ou então relegado para o porão porque suscitando recordações amargas. Mas o porão, na sua qualidade de espaço subterrâneo, pode querer evocar esse espaço da pessoa que foge ao controle do quotidiano. Num caso como no outro se trata de recuperar o contacto com elementos ou coisas velhas ou fora de uso. Descida aos infernos, como é evidente: porão repleto ratos aranhas baratas morcegos: ou seja ainda, animais votados à escuridão quer voem, quer reptem. Convergência entre os sinais: nenhum destes animais pode ser conotado com a claridade, e por isso o contraste é total entre a claridade de Jurema e a obscuridade do porão e dos seus habitantes, cujas cores são todas escuras.

O mundo onírico está assim definido; os telegramas definem o percurso por assim dizer ziguezagueante de Jurema, que talvez se pudesse definir em termos estritamente clínicos como uma maníaco-depressiva. Em todo o caso ela

é a personagem já tocada pela morte. Os dezoito telegramas definem bem os altos e baixos que podiam ter dado uma alegria técnica aos especialistas de certa psiquiatria kerchemeriana: no mínimo dona Jurema era uma ciclotímica. Mas nos interessa sobremaneira o estilo: o narrador nos fornece os elementos essenciais, bem destacados do texto: seus telegramas. Como reagir perante a soma de informações provindas de Darci? Mais ainda: quais as relações entre Darci e Jurema? E quais as que podem existir entre Darci e Jurema e o destinatário dos telegramas?

Convém desde já eliminar um problema que, para o narrador, é secundário: não se trata de escaibichar a psicologia das personagens. O que interessa são as situações: os telegramas provocam reacções múltiplas, naturalmente diferentes, que levam o autor a adoptar várias formas de resposta. Quer dizer que não há uma homogeneidade literária, partindo Godofredo de Oliveira Neto de um postulado teórico: dado que a memória não se organiza respeitando as cronologias, ela também não deve manter-se fiel aos géneros literários. Quer dizer que alargando o terreno da modificação das formas romanescas, em acto pelo menos desde James Joyce, Godofredo de Oliveira Neto propõe uma modificação ao código ainda normativo — malgrado a aparente li-

berdade formal e temática: o romance pode e deve ser o lugar onde os géneros até aqui separados pelos especialistas dos estilos, venham a afirmar-se sem que isso exija uma fusão. Precisamente: a fusão seria ainda respeitar o usage dos especialistas da estilística. O acto que altera o processo exige uma utilização clara, consciente, afirmada e reconhecível, de qualquer género dentro do espaço do romance.

Razões todas que fazem deste romance curto de Godofredo de Oliveira Neto não um manifesto: nada mais distante do manifesto ou do programa exigindo fanfaras e rostos graves no jornal nacional da Globo. Apenas uma utilização teoricamente e praticamente assumida da necessidade de continuar a desmontar a grelha punitiva do estilo. O que terá também um certo parentesco, embora apenas ténue, com alguns elementos das estéticas anarquistas do século XIX, que não desapareceram de todo, mas foram deliberadamente recuperadas e integradas pelos expressionistas alemães e pelos surrealistas franceses. Uma acção deliberadamente libertadora, como, possivelmente exigia essa data de 1968. Mas se o livro não tem nem quer ter mensagem, nem por isso ele deixa de ser profundamente interrogativo. De resto, e sem querer fazer positivismo, só a irresponsabilidade permite a ausência de interrogação.

**ALFREDO MARGARIDO**