



Rubens Figueiredo em *Barco a seco*: uma prosa movediça

Priscila Wandalsen Mendonça de Castro*

“Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não há outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estetizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam - dos quais se formaram os nossos”.

Antonio Candido

As coisas pós-modernas nos envelhecem cada vez mais. Não é por não as entendermos ou por não nos adaptarmos a elas. Mais que isso, elas nos obrigam ao contato diário com o que não somos e com todas as coisas que elas são e que não deixam de ser porque gostaríamos que fossem outras. Por isso a literatura tornou-se um lugar de encontro. Não só de encontro consigo, mas um encontro com outras coisas que nos salvam do envelhecimento através do espanto.

* Mestranda em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

A leitura é sempre um exercício de espanto; quando nos deparamos com um clássico ou um contemporâneo, o que nos move e prende é a capacidade que o texto possui de instaurar uma nova espaço-temporalidade e nos convidar a habitá-la. Habitamos, não como gesto de conforto, mas pelo convite ao caos, pois a literatura, afirma Blanchot, “não está além do mundo, mas também não é o mundo: é a presença das coisas antes que o mundo o seja, a perseverança das coisas depois que o mundo desapareceu, a teimosia que resta quando tudo desaparece e o estupor do que aparece quando não há nada” (1997, 316).

Mesmo quando não há nada, há literatura, e seu convite é tão seguro que o leitor sofre ou se alegra com a leitura e pela leitura. Se este leitor por acaso for um crítico literário, possivelmente se sentirá impelido a escrever sobre o texto. Para isso, recorrerá a outros textos de modo a compor um arcabouço teórico para fundamentar a emoção inicial ou para fazer da impressão uma certeza e, quiçá, uma tese.

No entanto, quando o texto, além de novo para o crítico, é novo para os demais leitores, é lançado em um duplo abismo, pois sem leitores anteriores a escrita torna-se movediça e o crítico deve trilhar um caminho ainda mais solitário. Não podemos precisar o tamanho da queda e nem como é o seu fim, mas dar o primeiro passo é um início.

Segundo passo

Antonio Candido, em seu artigo “De cortiço a cortiço”, cita Proust ao dizer “toda vez que um grande artista nasce, é como se o mundo fosse criado de novo, porque nós começamos a enxergá-lo conforme ele o mostra”. Talvez seja um ponto de partida para en-

tender a obra de Rubens Figueiredo – enquanto Rubens Figueiredo nos mostra o mundo de outra forma, possibilita nosso espanto diante de uma recriação da realidade, fazendo emergir as zonas recortadas no tempo, as questões vivas e imediatas do interesse humano, ou seja, o material literário.

Nosso escritor, também professor e tradutor, foi consagrado como contista e romancista. Atualmente publica pela Companhia das Letras e já ganhou os prêmios Jabuti (duas vezes) e Arthur Azevedo. Mas isso ainda diz pouco, já que tantos autores possuem trajetória parecida e, além disso, ser aplaudido pela maioria não é o suficiente para reconhecemos um grande artista. Afinal, muitos grandes artistas não tiveram um reconhecimento adequado em vida e muitas vezes nem após a morte, portanto o que justifica a minha afirmação de que Rubens Figueiredo criou o mundo novamente?

Para responder a esta pergunta me concentrarei em *Barco a seco*, publicado em 2001 e ganhador do Prêmio Jabuti. O motivo de minha escolha é o convite feito pela obra e a concentração de elementos essenciais para pensar o literário, uma travessia contínua e que encerra na caminhada seu objetivo final.

Barco a seco é narrado em primeira pessoa e conta a história de um órfão adotado por uma família pobre que, ajudado por sua professora de universidade, dona de um ateliê, e utilizando uma certa dose de esperteza, consegue melhorar de vida, especializando-se no pintor Emílio Vega, cuja vida, assim como a obra, é obscura. Dentro da trama, o crítico tenta resgatar a identidade de seu pintor e, no mesmo movimento, reconstruir sua própria identidade.

No entanto, algumas questões fogem do evento narrado e inauguram uma instância que podemos chamar de literatura. O

mundo está mergulhado no mar, a água invade a narrativa de modo que o espaço, os personagens e o tempo estão imersos no líquido. A água não é apenas uma metáfora, mas um estado permanente do texto. No contato íntimo com o elemento, o narrador-personagem mede a sua força e visita os mundos presentes em seu passado. Ana Ligia Matos de Almeida, em sua dissertação de mestrado, analisa a água como elemento fundador da narrativa e afirma:

A escrita de Rubens Figueiredo é talhada pelo instrumento-água na medida em que o caráter movente, múltiplo deste elemento é incorporado à fabricação da narrativa, aliando-o, de algum modo à condição precária da própria existência. O que significa admitir que os pontos de apoio da sua escrita estão fixados em solo líquido (Almeida: 2003, 29).

Se o ponto de apoio está mergulhado em solo líquido, os aspectos narrativos (tempo, espaço, personagens) estão em movimento, não estão acabados. Este é o cume da narrativa, uma vez que em vida, assim como na obra de Figueiredo, os homens não são finalizados, melhor, afinam e desafinam, como já afirmou Guimarães Rosa:

O mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas estão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão (2006, 23).

A fluidez do tempo, dos personagens, do espaço é possibilidade acarretada pela presença da água enquanto elemento condu-

tor, pois os líquidos não se fixam ao espaço, não mantêm sua forma com facilidade. Zygmunt Bauman, sociólogo que estuda a sociedade em que vivemos, em seu livro *Modernidade líquida* (2001) afirma que a fluidez é a principal metáfora para o estágio presente, pois estamos em um processo de liquefação; Rubens Figueiredo realiza o mesmo processo: seu texto está em liquefação e essa instabilidade transforma o evento narrado em material estético e, conseqüentemente, literário.

O texto inicia com a luta do narrador-personagem Gaspar para não se afogar. Acostumado a nadar e conhecedor do mar, arrisca uma distância e se vê lutando contra a água. O combate narrado no primeiro capítulo é uma metonímia da narrativa, uma vez que as sensações e reflexões presentes nessa passagem serão desdobradas e aprofundadas durante o texto. A passagem abaixo é exemplo disso, pois a mesma disciplina que salva Gaspar do afogamento possibilita sua libertação do mundo marginal a que pertencia:

Após um tempo, nadar embriaga um pouco. A respiração, o ritmo, os movimentos repetidos são a relojoaria de um tempo alheio ao pulso de quem se encontra no seco. O nadador sabe, a cada minuto, que depende de uma disciplina para não ir ao fundo. Com o tempo, isso não assusta mais, não preocupa tanto. Com o tempo, a disciplina fabrica um torpor agradável, destila um sentimento egoísta de liberdade, uma sensação que se mostra tão coerente, tão merecida que, na hora, nem sei se algum outro tipo de liberdade poderia mesmo existir (Figueiredo: 2001, 10).

O pintor estudado por Gaspar, Emílio Vega, é obcecado pelo mar e o retrata em suas pinturas. Para entender o tema re-

corrente, o crítico mergulha na obra e em seus desdobramentos estéticos, encontrando nas pinturas de seu artista muito mais que uma reprodução da realidade: uma nova forma de enxergar o mundo.

Através da água, Emílio Vega reconstrói o real, desvendando um outro mar. Na busca pela identidade do artista, o narrador empreende uma busca por si mesmo e, assim, se descobre muitos, não se encerra e narra tantos eus quanto pode conhecer. Aqui chegamos a uma possível abordagem da narrativa: o caráter movediço dos personagens.

O obstáculo

Julio Cortázar, em seu artigo “Situação do romance”, publicado em 1950, afirma:

Nota-se que não há mais personagens no romance moderno; há somente cúmplices. Cúmplices nossos, que também são testemunhas e sobem ao estrado para declarar coisas que – quase sempre – nos condenam; vez por outra há algum que presta testemunho a favor e nos ajuda a compreender com mais clareza a natureza exata da situação humana do nosso tempo (Cortazar: 1999, 212).

Embora o autor argentino se refira ao romance moderno, etiqueta um tanto polêmica e, por isso, delicada, gostaria de tomar a ideia do personagem como “testemunha que nos ajuda a compreender a natureza humana”, pois Rubens Figueiredo, ao desestabilizar a construção dos personagens, metaforiza a identidade humana em constante transformação.

Gaspar, Emílio Vega, Ester são personagens principais, mas ao mesmo tempo cúmplices e testemunhas da existência humana, a qual, ao mesmo tempo que busca afirmação, estabilidade e delimitação, afoga em si mesma, como em uma voçoroca, pois possui águas profundas que ocasionam erosão, possibilitando o desmoronamento constante.

Ao descrever o espaço onde vive, Gaspar aponta a diferença entre o eu que habita aquele espaço e o eu do passado. No entanto, no parágrafo seguinte afirma que ambos são parte de um mesmo eu, desdobrando-o e não cindindo. Os dois homens existentes em um mesmo corpo não são partes excludentes, mas convergentes.

Esta é a minha cidadela e quem entra e depara com este apartamento tão bem arrumado, tão racionalmente desprovido de supérfluo, não pode nem sequer desconfiar dos sustos e do caos que me perturbam pelos anos, pelas ruas, pelas madrugadas, sem ter onde dormir, e terminaram me instalando aqui.

É bom mesmo que não desconfiem. Para eles, sou outra pessoa. Digamos, alguém que um dia veio do interior para estudar na faculdade de história. Para eles nesse ponto começa a minha vida, o que de certo modo não deixa de ser verdade. Eu, Gaspar, eu, Dias (Figueiredo: 2001, 33).

A passagem é um exemplo de apenas dois personagens em um, mas outros aparecem ao longo da narrativa: o Gaspar que deseja se apropriar da identidade de Emílio Vega através de seus quadros; o Gaspar que se relaciona com Ester, se reinventado enquanto homem equilibrado e comedido, permitindo que ela só conheça essa parte do homem com quem se relaciona; o Gaspar da galeria,

intelectual respeitado e bem-sucedido. Não cessa a capacidade do narrador de se mostrar diverso de si mesmo, à medida que se narra. Sem extrapolar a narrativa, podemos situar Gaspar em uma sociedade individualista que oculta suas faces, a fim de se resguardar de seus contemporâneos e de si mesmo.

O narrador-personagem dedica a vida a desvendar as verdades e mentiras a respeito da vida de Emílio Vega e a autenticar os quadros. Na busca pela identidade do artista, narra suas identidades, não conseguindo abarcar a totalidade de sua existência e, por fim, descobrindo que a totalidade da existência de Emílio Vega é composta pela mesma multiplicidade.

O pintor contém em si três existências: o artista alcoólatra; o homem comum regenerado, mas incapacitado para a arte; e o idoso crítico de sua “vida e obra” que tenta, antes de morrer, deixar o seu legado. O primeiro Vega nos é narrado pela biografia feita por Gaspar, porém os outros somente são desvendados no final da narrativa, quando o próprio, já velho, cansado e com o nome falso de Inácio Cabrera, se deixa desmascarar por seu admirador. Embora haja uma distância temporal entre as faces, as três estão encerradas em um mesmo ser, pois o passado, o presente e o futuro são partes constituintes do homem e imbricadas no homem, sem que possamos separá-las, ainda que tentemos para fins didáticos, como observamos na passagem que segue:

Mil vezes Inácio afoga Vega, mil vezes empurrou sua cabeça para baixo da água para que não pudesse respirar, mil vezes os cabelos do pintor ondularam entre os dedos abertos de Inácio, enquanto as bolhas da respiração cortada ferviam em volta da sua mão. Cabeça e mão – antes unidas as duas em um contínuo

de veias, de carne e de vontades, a mão agora odeia a cabeça, está em guerra contra ela. A mão quer se vingar desse apêndice traiçoeiro que se arroga mais força do que o peito, mais sangue do que os braços, a mão quer matar a cabeça e Vega quer sufocar Vega (Figueiredo: 2001, 182).

O conflito entre os dois eus de Vega é narrado pela metáfora do corpo e da mente: de um lado o Vega artista, que faz da mão seu membro de salvação; do outro o Vega social-comum, que faz da cabeça seu refúgio e onde guarda seu passado.

A presença de três homens em um desestabiliza o horizonte de expectativa do leitor, já que este envolve a figura do artista em uma aura e lhe cobra uma postura excêntrica permanente, que não é encontrada na biografia de Emílio Vega.

Enquanto artista, não conseguia uma aproximação da sociedade: introspectivo, alcoólatra, estrangeiro. A arte era seu maior laço com o real. Após um afogamento, largou a bebida e perdeu a capacidade artística, assim foi inserido no meio social, mas deixou de ser Emílio Vega, adotando o nome Inácio Cabrera, mas guardando na memória as duas partes para, depois de idoso, sem as duas partes, legar a Gaspar sua arte e suas identidades.

Ester, namorada de Gaspar, também é uma personagem fluida e não delimitada. Ao narrar sua relação com ela, conhecemos uma mulher exigente, fútil e comunicativa: “Não gosto de lhe dar presentes, mas às vezes me sinto obrigado. Ester não se acanha em pedir, e pedir muito. Com gracejos, finge ser uma paródia de comércio aquilo que é comércio puro, e a sério” (Figueiredo: 2001, 41). Entretanto, não conhecemos a face materna de Ester, o narrador-personagem não conhece sua enteada, portanto esse lado é obs-

curo na narrativa; sabemos, porém, que nem ela nem ele querem aprofundar o relacionamento a esse ponto, o que conota um desejo de resguardo, ou melhor, a permanência do caráter incompleto de cada um, resguardado no líquido.

No capítulo 12, o narrador e Ester fazem uma visita ao asilo que ela costuma frequentar. Gaspar não encara essa prática como um ato de caridade por parte de sua mulher, pois se sente incapaz de afirmar que ela seja boa ou má, não pode encerrá-la: “Se o meu motivo para ir ao asilo continua obscuro, quem poderá dizer que Ester era boa ou má, por achar que podia ganhar alguma coisa ao tocar essa consciência?” (Figueiredo: 2001, 125).

O narrador faz uma longa explanação sobre o comportamento dos idosos e acaba por se fixar em uma senhora muito debilitada que todos os dias se dedica a escrever em um caderno as memórias de sua cidade, já extinta. Desenha lugares, anota nomes de lojas e o que era vendido em cada uma, faz lista com nome de habitantes, descreve como eram as famílias e o que faziam. O trabalho minucioso inicialmente nos leva a crer que a senhora empreende uma viagem ao passado na tentativa de presentificá-lo ou, mais que isso, concretizá-lo de modo que se torne uma unidade e não se perca. Essa parece a tarefa do homem que se encaminha para o fim da vida: fazer o balanço do passado e impedir que os grandes fatos se diluam no tempo.

Porém, a diluição é o princípio de *Barco a seco*. Para afirmarmos que a narrativa está imersa na água, são necessariamente excludentes fatos sólidos, concretos, permanentes. A relação dicotômica entre sólido e líquido é determinante para permitir que, em vez de um final, Rubens Figueiredo proponha um caminho sinuoso, afinal já falamos que a água não se fixa, não se delimita.

Por isso, o narrador desilude o leitor que traça o caminho óbvio: o resgate da identidade. A idosa não pretende resgatar sua identidade, mas, em um ato de desespero, tocá-la mais uma vez, senti-la antes de tudo se diluir e de ela mesma, por fim, desaparecer. Como lemos na passagem abaixo:

Não se trata de um quebra-cabeça. A mulher não se ilude com a ideia de que tudo aquilo venha a se encaixar na sua forma original, compor um todo outra vez. Ela apenas dissemina os pedaços, sem direção nem ordem. Cola um fantasma em cada nome, sem a menor ilusão de que, um dia, nome e fantasma juntos tornem-se carne e venham a falar. Mas, mesmo assim, ela se espanta com a certeza de que ninguém mais se importa com nada disso. Ela se assusta com a ideia de que seus conhecidos daquela época, depois de se dispersarem pelo planeta e esquecerem até a sua língua, já não existem e nada retiveram do mundo que foi deles. Como aceitar que tudo desapareça? Tudo que havia de mais sólido, enraizado tão fundo no chão. A mulher sabe que sobreviveu a si mesma. Antes de morrer, cabe a ela lembrar-se de tudo, correr atrás daquelas pessoas pelas linhas do seu caderno, segurá-las pelos braços e fazê-las voltar, agarrar um por um pela gola e gritar bem na sua cara, fique aqui, seu louco, não vá embora, você vai sumir, tudo isso vai evaporar. Ela precisa guardar no caderno aquilo que traz na mão, aquilo que ela já vê escapar entre os dedos, pois sua mão mesma está sumindo. Se não for ela, quem o fará? (Figueiredo: 2001, 132).

Utilizando discurso indireto livre, o narrador pretende dar conta do desespero que é o atenuar de uma existência. Afirmamos, até então, o caráter movediço dos personagens de *Barco a seco*, ou

seja, uma identidade móvel e instável; porém, a senhora do asilo, em um estágio avançado nesse processo, é bem mais água que terra, é instabilidade pura e simples: não só sua identidade está sumindo, mas ela própria está em processo de evaporação.

Uma chegada

Ferreira Gullar, em entrevista publicada no livro *Papos contemporâneos 1*, afirma que para o homem a realidade não basta, ele precisa extrapolá-la, e a arte é essa necessidade de irmos além das coisas: “um poema de Drummond, um quadro de Van Gogh ampliam e melhoram a vida” (2007, 79). O papel do crítico é, antes de tudo, apontar essa amplidão; ele é um servo da arte e deve perscrutar o infinito.

Infinito contemporâneo, moderno ou clássico, não importa, devemos nos debruçar sobre ele assim que ele se apresenta. Existe um discurso pessimista que afirma não ser mais possível uma grande literatura, reduzindo o presente a comunicação de massa, tecnologia e consumo. Se o crítico se resignar e aceitar essa assertiva, ninguém apontará o infinito e o ciclo se fechará. Todavia, se perceber que o infinito sempre se apresentará, poderá subverter a ordem vigente e encontrar outra chegada.

Referências

- ALMEIDA, Ana Ligia Matos de. *A poética da eiusdem farinae: apontamentos sobre a prosa de Rubens Figueiredo*. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira. Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- CANDIDO, Antonio. “De cortiço a cortiço”. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2010.
- CORTÁZAR, Julio. “Situação do romance”. In: *Obra crítica, volume 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- FIGUEIREDO, Rubens. *Barco a seco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GULLAR, Ferreira. “Não sou viciado em poesia”. In: BASTOS, Dau (org.). *Papos contemporâneos 1*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, Garamond, 2007, pp. 77-88.