



A escrita musical e cinematográfica de Victor Giudice: “O homem geográfico”

Ludwig Ferreira Araújo*

Quando o escritor não produz em grande quantidade ou não faz propaganda de si mesmo, arrisca-se a cair no esquecimento. Porém, é papel do crítico insistir nos grandes autores deixados de lado. É o que fazemos neste ensaio com Victor Giudice.

Analisaremos um de seus contos a partir de elementos recorrentes em sua obra, como a música, o cinema e o aproveitamento matizado do cotidiano. Entretanto, como a presença do fantástico em sua ficção já nos parece devidamente evidenciada, privilegiaremos a aproximação de “O homem geográfico” (1989) com as propostas vanguardistas do início do século XX, com ênfase no cubismo francês e no modernismo brasileiro.

Nosso caminho certamente não passa de mais uma via de abordagem de uma obra conhecida pela multiplicidade, portanto sempre aberta a novas leituras. A torcida é que este texto contribua, em alguma medida, para a ampliação do lugar de Victor Giudice na literatura brasileira contemporânea, afinal, como tentaremos demonstrar, seus escritos merecem toda a atenção.

Caleidoscópio cubista

“O homem geográfico” integra a coletânea *Salvador janta no Lamas*, terceiro livro de contos e quarto de cunho literário do autor.

* Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

O título faz referência a um café e restaurante centenário, reduto da intelectualidade carioca durante décadas, localizado no bairro carioca do Flamengo. Composto de dez contos bastante singularizados, o volume tem, entre outros elementos harmonizadores, a ultrapassagem do realismo e a exploração da cidade do Rio de Janeiro como cenário.

O autor constrói seus personagens a partir da reunião de observações corriqueiras que, uma vez lapidadas, revelam-se verdadeiros vitrôs ontológicos. Realmente impressiona sua capacidade de transformar frases e ideias simples em raciocínios profundos e entrecchos de forte impacto.

É o que já podemos dizer das linhas de abertura de “O homem geográfico”:

A honestidade é o único impulso a comandar cada gesto daquele homem enquanto ele coloca seis balas no Taurus, trinta e oito, cano curto. Nome, idade e profissão passam a ser informações dispensáveis diante da firmeza com que a tarefa é posta em prática. No caso dele, é possível que a justiça seja antítese da bondade. Embora nem todos os seres justos sejam maus, a maioria dos seres injustos são bons. Devido a isso, prefere-se a bondade à justiça, e quem afirma o contrário troca favores com a mentira. A justiça é cega, enquanto a bondade é míope. Daí a superioridade canhestra dos bons sobre os justos (p. 58).

A trama se desenrola em diferentes bairros, pelos quais se distribuem as ações e vivências de seus vários personagens. A narrativa se pulveriza de uma maneira muito peculiar: tem seus segmentos marcados, porém não pode ser chamada de literatura fragmentária

típica, ou seja, composta de blocos separados por linhas em branco e outros balizamentos. A junção entre suas partes é tão apertada que pode se revelar superposição: aqui e ali, corremos o risco de pensar que estamos lendo a história de um personagem quando, na verdade, estamos acompanhando a de outro.

Cada personagem vai ganhando clareza e, em certo ponto, esmaece e acaba suplantado pelo próximo. Assim, o sentido interno (o tempo) e o sentido externo (o espaço) se embaralham entre si e com o que lhes segue. O misto de fissura e fusão faz pensar no cubismo, em sua presença na pintura, na poesia e na prosa.

A lógica cubista dos contrastes de tom, tinta e linha possibilita, por exemplo, que um objeto de um cinza-claro uniforme colocado sobre um fundo cinza mais claro pareça ainda mais claro ao aproximar-se de suas bordas. A mesma lógica parece reger a composição do conto aqui analisado, pois é pelas beiradas que conhecemos um pouco a subjetividade dos personagens.

Os personagens são identificados pelo aspecto físico, pelo papel social, pelo local de origem e, sobretudo, por um determinado objeto. Assim, encontramos “o homem do Taurus”, “o homem da camisa vermelha”, “o homem da pasta marrom”, “o velho”, “o homem da cabeleira grisalha”, “o mulato da Penha”, “o homem do aeroporto”, “o policial”. Esse expediente promove uma espécie de coisificação em que pessoas não recebem nomes convencionais e são pautadas pelos objetos que as denominam.

A coisificação do sujeito é um dos artifícios usados por Victor Giudice para exorbitar até o universo do absurdo, como podemos constatar em textos tão diferentes quanto o romance *Bolero* (1985) e a famosa narrativa “O arquivo”, do livro *Necrológio*, na qual lemos:

Todos os dias, um caminhão anônimo transportava-o ao trabalho. Quando completou quarenta anos de serviço, foi convocado pela chefia:

[...]

– Agradeço tudo que fizeram em meu benefício. Mas desejo requerer minha aposentadoria.

O chefe não compreendeu:

– Mas seu João, logo agora que o senhor está desassalariado? Por quê? Dentro de alguns meses terá de pagar a taxa inicial para permanecer em nosso quadro. Desprezar tudo isto? Quarenta anos de convívio? O senhor ainda está forte. Que acha?

[...]

João afastou-se. O lábio murcho se estendeu. A pele enrijeceu, ficou lisa. A estatura regrediu. A cabeça se fundiu ao corpo. As formas desumanizaram-se, planas, compactas. Nos lados, havia duas arestas. Tornou-se cinzento.

João transformou-se num arquivo de metal (Giudice: 1972, 4).

Se em “O arquivo” um ser comum (João) se transforma em coisa (arquivo), em “O homem geográfico” as coisas dão o traço de humanidade das personagens. Logo, o “homem do Taurus” é a simbologia exemplar da explosão de violência quando algo nos é imposto:

Quando se viu abandonado, não chorou como pretendia, mas permitiu que a revolta se oficializasse e lhe indicasse a melhor providência a ser tomada. Agora, às três da tarde, faltam só alguns minutos para executá-la. Tudo lhe soa como um réquiem para a desgraça. [...] Enquanto o velho repõe a garrafa na cristaleira, o homem do Taurus tira o revólver do bolso, embrulha-o numa almo-

fada flácida e aponta-o às costas da vítima. Os trinta centímetros entre o gatilho e o alvo favorecem a pontaria do assassino. O tiro é seco e eficaz (Giudice: 1989, 59).

A mesma lógica rege o “homem da pasta marrom”, que arrasta consigo seu conhecimento e suas decepções com o mundo acadêmico. A inquietação quanto ao sucesso ou fracasso de seu estudo marca sua personalidade, também travada e presa às conveniências. É como se a angústia diante da avaliação que os colegas farão de sua pesquisa também estivesse trancafiada na pasta, pois só temos acesso a seu sentimento através do discurso indireto livre do narrador.

A certeza da derrota só se delineou quando um dos conselheiros fiéis, com a intenção de consolá-lo, acenou com a possibilidade de uma grandiosa glória póstuma. Ora, tudo que é póstumo inexistente. Tanto derrota quanto vitória são sensações da vivência de cada um. O vitorioso nunca se preocupará com uma derrota póstuma, assim como uma vitória póstuma jamais fará a alegria de um derrotado. É inútil qualquer tentativa de consolo com base em acontecimentos *post-mortem*. O que vale é o que se vive. O homem da pasta marrom viveu o fracasso, sem ouvidos para os cumprimentos que lhe eram dirigidos sob a forma velada de exaltação ao futuro (p. 63).

As margens da série de segmentos que formam o conto são constituídas pelo início e o fim do relato dedicado ao “homem do Taurus”, que poderia se mostrar arredondado pela presença de um homicídio e a descoberta do assassino. Todavia, o policial responsável pelo caso aproveita o acesso ao escritório do agiota assassinado para

rasgar uma promissória em que seu próprio nome aparecia como devedor. Assim, o enredo se aproxima da dita literatura pseudopolicial.

Essa nomenclatura ganhou força principalmente entre os estudiosos da ficção hispano-americana, por conta de romances como: *Abril vermelho*, do peruano Santiago Roncagliolo (2007), que trata de um crime comum para, na verdade, abordar as crises política e de segurança ocasionadas pelo Sendero Luminoso; *Rádio Cidade Perdida*, de Daniel Alarcón (2012), que dilata o foco de um sequestro qualquer para o sequestro da identidade nacional; e *Mundos sujos*, do cubano José Latour (2005), que, a pretexto de elucidar um assassinato, oferece um amplo painel do submundo habitado pelos compatriotas do autor em Miami. No Brasil, vários escritores também colocaram em circulação escritos ficcionais em que, em vez de simplesmente se esclarecer um crime, lança-se luz sobre toda uma estrutura social.

O fato de a descoberta do cadáver fechar não somente o caso do “homem do Taurus” mas todo o conto realça a participação de um narrador onisciente que, ao passar de um embate particular de um determinado personagem para a história seguinte, costura os mais variados casos de inadequação, como a lembrar a universalização da vulnerabilidade a que todos estamos expostos. Em seu deslocamento pelos pontos da urbe em que as cenas se ambientam, desnaturaliza os diferentes enredos e imprime cada vez mais consistência ao título do conto.

Mahler versus Mozart

Na coletânea *Salvador janta no Lamas*, a música é um componente constante, mas sutil. Desempenha, digamos, o papel de “baixo contínuo”, pois, apesar de discreta e intermitente, sublinha

determinadas passagens, como no conto “Minha mãe”, em que uma ária da ópera *Orfeu* tem um inegável valor dramático. Em “O homem geográfico”, a música assume primeiro plano no segmento protagonizado pelo “homem da cabeleira grisalha”, maestro que se defronta com uma dificuldade possibilitadora da encenação de uma espécie de enfrentamento entre Mahler e Mozart.

Como sabemos, Mahler usava combinações de instrumentos e timbres que conseguiam expressar suas intenções de forma muito criativa, original e profunda. Em geral, suas obras (principalmente as sinfonias) são extensas e com orquestração variada e numerosa. Em muitas de suas composições, há longos trechos que parecem não estar em tom algum, em prova de que o exímio orquestrador tentou romper os limites da tonalidade.

Sua criação é marcada também por um certo caráter sombrio, que, aliás, se coaduna ao conto em estudo, pois Victor Giudice orchestra uma composição em que os efeitos umbrosos do capitalismo tardio são sentidos por todos. Seja pela ambientação na mesma metrópole, seja pelos atos dos personagens, a sinfonia literária configurada por “O homem geográfico” conota um mundo funesto, regido por um narrador que parece caminhar e observar cada fato isoladamente e também em conjunto. Assim, assemelha-se a um maestro com a batuta do tempo e do destino, atuando como um orquestrador das ações polifônicas da trama.

Dessa maneira, cada personagem experimenta uma grande variedade de emoções e a trama individual pode ser lida isoladamente ou em conjunto. Ou seja, a musicalidade decorre do manejo da palavra e da constituição da frase, mas também da organização textual. Logo, encontramos um ficcionista entregue à dupla função de compor e reger.

O texto configura uma negação da literatura de fácil assimilação. Embora não apresente grandes dificuldades para ser entendido, evita a apresentação despuddorada de sua multiplicidade de significação – a ser alcançada apenas pelo leitor disposto a combinar o prazer da primeira leitura com a fruição, não menos intensa, da releitura.

O contraste entre Mahler e Mozart se dá através do roubo das partituras do primeiro, um incidente que tira o “homem da cabeleira grisalha” completamente do sério:

O empresário gordo teve a infelicidade de sugerir uma alteração no programa:

– Qual tal se em vez de Mahler fossem apresentadas duas sinfonias de Haydn e outra de Mozart?

A sugestão levou o homem da cabeleira grisalha a um estado apoplético. Quebrou a batuta ao meio e arremessou os pedaços sobre o empresário gordo, acompanhando a gesticulação de uma descompostura tão escandalosa que, apesar de ser proferida num francês parisiense, punha em xeque sua dignidade de maestro de fama internacional:

– Então dirija você mesmo a orquestra, já que está pensando que Haydn e Mozart são mais fáceis do que Mahler. Vou cancelar o contrato! (pp. 69-70).

O alcance da reação do personagem só ganha a devida clareza se lembramos que Victor Giudice era também músico. Como tal, sabia que as sinfonias de Mozart têm um padrão estrutural uniforme. Assim, não seria exorbitância interpretativa pensar que a reação do “homem da cabeleira grisalha” ao modelo melódico de Mozart

traz subjacente uma crítica à literatura que prima pela passividade do leitor. Mozart se associaria ao embelezamento que acomoda, enquanto Mahler representaria a arte dada a rupturas e capaz de incomodar o receptor.

Aqui, cabe uma aproximação com Mário de Andrade, que no “Prefácio interessantíssimo” a seu *Pauliceia desvairada* (1922) propôs a convivência, na poesia, da construção melódica com a simultaneidade polifônica. Três anos depois, no ensaio *A escrava que não é Isaura*, voltou ao tema, para afirmar:

Quero dizer apenas que não tenho a pretensão de criar coisa nenhuma. *Polifonismo* é a teorização de certos processos empregados cotidianamente por alguns poetas modernistas.

Polifonismo e simultaneidade são a mesma coisa. O nome *Polifonismo*, caracteristicamente artificial, deriva de meus conhecimentos musicais, que não qualifico de parcos por humildade.

Sempre me insurgi contra essa afirmativa muito diária de que a música é a mais atrasada das artes.

Inegavelmente no princípio, escravizada à palavra, tivera uma evolução mais lenta. Mas isso era natural. Sendo a *mais vaga* e a *menos intelectual* de todas as artes, fatalmente teria uma evolução mais lenta. Os homens, pouco livres ainda em relação à natureza, tinham compreendido as artes *praticamente* como IMITAÇÃO. A música não imitava de modo facilmente compreensível a natureza. Daí, apesar do prazer todo sensual que destilava, da preferência em que era tida, de seu lugar preponderante e indispensável nas funções de magia e religião, o estar sempre *esclarecida*, tornada *inteligível* pela palavra.

[...]

Libertada da palavra, em parte pelo aparecimento da notação medida, em parte pelo desenvolvimento dos instrumentos solistas, conseguiu enfim tornar-se MÚSICA PURA, ARTE, nada mais (2010, 72-3).

O trecho acima chama a atenção para a possibilidade de a literatura incorporar a música e, assim, ampliar as chances de crescer em efeito e estimular a participação do leitor. É o que ocorre com “O homem geográfico”, que, concebido como musicalidade orquestrada, consegue aumentar o rendimento formal.

Uso literário da imagem em movimento

Podemos dizer que a relação entre sétima arte e literatura se iniciou em 1895, ou seja, no momento mesmo em que os irmãos Lumière inventaram o cinematógrafo e, assim, criaram a possibilidade de se imprimir movimento à imagem, desde então utilizada amplamente para a construção de narrativas, entre as quais se destacam as ficcionais. Desde seu surgimento, o cinema de ficção trouxe, em seus enredos, marcas de expedientes narrativos e temas desenvolvidos no âmbito do romance. É o que afirma Olga Arantes Pereira:

Nos primórdios do cinema, D. W. Griffith (1875-1948), o pai da técnica cinematográfica, não hesitou em reconhecer que seu trabalho tinha influências de Charles Dickens (1812-1870), o mais popular dos romancistas da era vitoriana, e que apreciava muito seus modelos narrativos, suas técnicas, sua concepção de ritmo e de suspense, articulando duas ações simultâneas e paralelas.

Já em 1897 o mago Georges Méliès adaptava, da literatura, *Fausto*

e *Margarida*, e em 1898, *A Gata Borralheira*, para, em 1902, iniciar seu percurso de versões de obras de Júlio Verne, com *Viagem à Lua* e *Vinte mil léguas submarinas* (1907). Graças às características textuais semelhantes, podemos afirmar que há muito tempo o cinema e a literatura ensaiam relações de fascínio mútuo (2009, 46).

Por seu pendor industrial e seu potencial para alcançar amplas fatias de público, evidentemente o cinema tenderia a aproveitar da literatura sobretudo aqueles recursos narrativos que melhor se ajustassem à sua especificidade e prendessem a atenção do espectador. No entanto, o próprio processo de descoberta dos caminhos a serem trilhados o levaram à experimentação. Sem falar que sua simples emergência provocou uma verdadeira revolução na arte de narrar – como se constata na própria canibalização das técnicas cinematográficas pela ficção literária.

Nossos modernistas, tendo Oswald de Andrade à frente, trataram de incorporar a estética cinematográfica, mas não para se colocar de maneira subserviente diante da sétima arte, e sim para levar ainda mais longe a busca propriamente literária. É o que se constata no romance *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), finamente analisado em diferentes aspectos, inclusive no tocante à sua relação com o cinema, por Haroldo de Campos no ensaio “Miramar na mira” (1964).

As técnicas amplamente empregadas na imagem em movimento se fazem sentir com igual intensidade no conto de Victor Giudice que temos analisado aqui. “O homem geográfico” é repleto de fusões, closes, aproximações e distanciamentos. A fusão, em especial, se mostra crucial à conexão entre os segmentos dedicados aos diferentes personagens. É o que percebemos, por exemplo, na

passagem do “homem da pasta marrom” ao “homem da camisa vermelha”.

O homem da pasta marrom viveu o fracasso, sem ouvidos para os cumprimentos que lhe eram dirigidos sob a forma velada de exaltação ao futuro. Fabricou um contentamento facial e se retirou sob o signo de uma esperança: pelo menos a derrota não significava a eleição de outra teoria. A pesquisa ainda permanecia na estaca zero. Assim que se viu só, percebeu que a noite lhe devolvia um desejo antigo de atravessar a cidade e rever o subúrbio onde passara a infância. Pegou outro ônibus e se acomodou para o périplo. Da janelinha, viu à distância as luzes de um avião. Quis estar nele qualquer que fosse o seu destino. Como seria bom desembarcar no fim do mundo. De certa forma, pelo tempo de viagem, se o subúrbio que buscava não fosse o fim do mundo, estaria bem próximo. Saltou no ponto final, entrou por uma rua de casas muito velhas e andou até encontrar um botequim mal iluminado. Alguns homens com roupas baratas bebiam e discutiam futebol em altas vozes. Sentou-se na única mesa vazia e pediu uma cerveja. Logo que os outros o viram com a camisa vermelha, começaram a debochar. Diziam que ele não tinha como negar, que o preto da pele e o vermelho da camisa eram suficientes para comprovar sua preferência pelo Flamengo. O clube acabara de perder uma partida importante. O homem da camisa vermelha tentou sorrir no mesmo compasso das risotas do garçom que abria a garrafa. Encheu o copo, bebeu dois goles, acendeu um cigarro e arrotou (Giudice: 1989, 63-4).

A caracterização a partir de elementos externos, portanto integrantes do campo visual – como a pasta e a camisa –, é uma

constante no conto, que, conforme comentamos, coisifica para humanizar. Os relatos se mostram de tal maneira autônomos que parecem partes de um todo composto de partes forçadas à justaposição. A densidade e a pluralidade fazem pensar em curtas-metragens a constituírem um longa-metragem – ainda que “O homem geográfico” ocupe apenas 21 páginas do livro.

Seus diferentes segmentos mantêm entre si uma relação ambígua, em que a autossuficiência esbarra sempre nesse recurso, amplamente usado pelo cinema e pela televisão, chamado fusão. Ele ainda não aparece no romance pioneiro de Oswald de Andrade, que faz seu processo de colagem através de cortes ou pequenas rupturas; mas em Victor Giudice se mostra um elemento essencial à estrutura.

No modernista e em nosso quase contemporâneo, o aproveitamento de expedientes da imagem em movimento possibilita ao texto se mostrar ainda mais literário. Se *Memórias sentimentais de João Miramar* tem no tratamento propriamente antropofágico dispensado à estética cinematográfica uma das razões de continuar desconcertando, em “O homem geográfico” a fusão é de tal modo forçada que, contrariamente à maciez que oferece ao espectador, exige muito mais atenção e atividade do leitor. Somente ao participar da recriação da passagem o receptor do conto escapará ao extravio.

É principalmente a esse leitor disposto à atividade que acenamos desde a primeira linha de nosso texto, com o qual esperamos haver mostrado por que consideramos Victor Giudice um autor que soube tanto o que estava fazendo que se mantém atual e merecedor de grande apreço.

Referências

- ALARCÓN, Daniel. *Rádio Cidade Perdida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. [1922]. In: _____ . *Poesias completas*. São Paulo: Martins, 1974.
- _____. *A escrava que não é Isaura: discursos sobre algumas tendências da poesia modernista*. [1925]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- ANDRADE, Oswald. *Memórias sentimentais de João Miramar*. [1924]. São Paulo: Difel, 1964.
- CAMPOS, Haroldo de. “Miramar na mira”. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Difel, 1964, pp. 9-46.
- GIUDICE, Victor. “O arquivo”. In: _____ . *Necrológio*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1972.
- _____. *Bolero*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- _____. *Salvador janta no Lamas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- LATOURE, José. *Mundos sujos*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- MICHELI, Mario de. “A lição cubista”. In: _____ . *As vanguardas artísticas*. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pp. 173-94.
- PEREIRA, Olga Arantes. “Cinema e literatura: dois caminhos semióticos distintos”. *Revista Calíope*, ano 5, n° 10, pp. 42-69. São Paulo, 2009.
- RONCAGLIOLO, Santiago. *Abril vermelho*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.
- SANTOS, Acácio Luiz. “Representação de uma desumanização naturalizada: uma leitura de ‘O arquivo’ de Victor Giudice”. *CADERNOS de Semiótica Aplicada*, v. 6, n° 2, dez. 2008. Disponível em:

<http://www.fclar.unesp.br/seer/index.php?journal=casa>.

Acesso em 18 dez. 2014.

STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.