



Entre Jayme Caetano Braun e James Joyce

O cabelo de Dalila, de Paulo Ribeiro

André Tessaro Pelinser e Letícia Malloy*

Em uma casa com paredes de madeira e telhado de zinco, um romancista acometido por certo bloqueio criativo prolonga sua permanência sob a mornidão acolhedora de um edredom. Deitado em sua cama durante uma manhã chuvosa, o narrador-protagonista de *O cabelo de Dalila* (2014) delicia-se tanto ao som das gotas que batem no metal e escoam pelas calhas quanto com o ruído dos pingos que se chocam contra a janela. Seu prazer é perturbado tão somente pela presença de Dalila, que, ao seu lado, repousa a negra e abundante cabeleira. Sua esposa há trinta e cinco anos, Dalila “fora a paisagem humana mais linda” (p. 42) que conhecera. Nessa manhã chuvosa, entretanto, ele verte sobre a companhia feminina deitada ao seu lado um profundo sentimento de ódio, nutrido ao longo dos anos de relacionamento.

A cama quente, asilo convidativo em uma manhã de chuva, afigura-se como espaço-chave no romance. Nesse ambiente íntimo em que o narrador não nomeado dilata sua permanência, operam-se movimentos de convergência entre eventos rememorados e episódios imaginados. Enquanto permanece deitado e descansa os olhos no teto do quarto, o marido de Dalila empreende inúmeros

* Doutorandos em Estudos Literários na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

exercícios rememorativos concernentes a seus pais, aos antepassados da esposa e ao relacionamento que com esta construía. Esses elementos são evocados de maneira recorrente ao longo das páginas e, por vezes, confundem-se com o enredo do romance que o narrador-protagonista não consegue concluir.

Ao visitar acontecimentos pretéritos, o narrador mescla lembranças que lhe são próprias a fatos que compõem a memória da região sul-rio-grandense onde habita. Nesse sentido, fomenta tanto recordações pessoais quanto uma sorte de “memória da imaginação”,¹ porquanto mergulha ocasionalmente em lembranças que não são suas e lhes atribui matizes e significados variados. A questão ganha complexidade por meio de alusões ao romance que o protagonista deseja finalizar. De fato, não é possível ao leitor precisar quando as “recordações imaginadas” do protagonista se reportam à história da família de Dalila e quando o escritor em crise passa a refletir sobre as personagens criadas a partir daquela história familiar e que estariam implicadas no enredo do “livro [que] emperrou” porque seu “estilo não se ajusta à memória” (p. 14).

As duas modalidades de memória, relativas ao vivido e ao imaginado, são tangenciadas por menções à escrita de um romance que teima em não progredir. Precisamente no amálgama entre tais memórias residem os germes do romance em questão, entrevado no episódio da morte do pai de Dalila. Enquanto as gotas de chuva retinam nas telhas de zinco, o narrador se vê assaltado por dois

1 No texto “Lembrança de uma batalha”, do livro *O caminho de San Giovanni*, Italo Calvino faz uso do termo “memória da imaginação” (2000, 75) para se referir a certas lembranças de uma personagem, compostas por uma mistura de eventos efetivamente vividos e situações imaginadas, sendo estas construídas a partir das conotações atribuídas àqueles eventos. Desse modo, a “memória da imaginação” resulta da mescla entre reminiscências e criações mentais.

impasses: a aparentemente malsucedida busca de um estilo que valorize seu ofício de escritor e o possivelmente fracassado casamento com Dalila.

Em uma batalha silenciosa travada sob o cobertor, o narrador-protagonista entrelaça passagens do romance não concluído a uma gama de lembranças relativas à lenta derrocada de seu relacionamento. Estendido sobre o colchão, traz à superfície episódios pretéritos e, ainda, transita mentalmente pela própria casa, revelando a indisposição sentida no ambiente doméstico. Entre as oito prateleiras de livros do narrador ilustrado e as oito cadeiras de metal dispostas por Dalila em torno de uma mesa, ordena-se um espaço preenchido pela esterilidade criativa e por sedimentos da esgarçada relação de um casal sem filhos.

Estruturado em parágrafos curtos, que se organizam segundo o fluxo de consciência do narrador-protagonista, *O cabelo de Dalila* transita entre fronteiras caras à história e à teoria da literatura. Ao tratar de percalços experimentados durante a escrita de um romance, o escritor-personagem lança luzes sobre as dificuldades de cunhar um estilo próprio, marcado por um trânsito eficaz entre referências ditas regionais e aquelas internacionalmente reconhecidas. Ciente do desafio de sua empreitada, o narrador-protagonista declara forte rejeição à por vezes tentadora ideia de imitar autores elevados aos domínios do cânone literário. Como se solicitasse uma avaliação, pede até mesmo que o leitor repare em seu estilo (p. 30) quando apresenta um longo trecho do romance que é incapaz de terminar. Insere, portanto, um texto dentro de outro, ao mesmo tempo que busca rechaçar influências como as de Bukowski e Hemingway. Interessa-lhe sobremaneira criar um estilo de todo novo, herdeiro da combinação de traços delineados

pelo tradicionalista gaúcho Jayme Caetano Braun, vinculado ao imaginário de uma cultura regional, e pelo irlandês James Joyce, catapultado ao panteão da grande literatura.²

A cama que conforta não oferece ao narrador-protagonista respostas apaziguadoras aos impasses que lhe assediam a mente, tampouco se apresenta como um refúgio temporário em face das angústias afetivas e da paralisia de uma pena deitada sobre o papel em branco. A personagem se vê, desse modo, interpelada pela necessidade de se desembaraçar das amarras que a perturbam nessa manhã de chuva, amarras estas assemelhadas à presilha que doma o volumoso cabelo de Dalila. Perfilando sua trajetória de vida e seu casamento ao sonambulismo de Rozeno, seu falecido sogro, o narrador-protagonista acentua o próprio desassossego e questiona: “E nós, Dalila, não andamos dormindo há tanto tempo em nossa relação? Andando dormindo como forma de escapar. Nós dois, agora, andando dormindo enquanto a chuva cai. Andando dormindo em vida e enfiando no final” (p. 70).

Ao termo, a confortável imobilidade física do protagonista se desdobra em outras imobilidades e acaba por apresentar-se como fio condutor da narrativa. Expandindo-se em metáfora, a fixidez do narrador, deitado sobre o leito do casal a escutar a chuva, atinge outros elementos e ilumina sua condição presente, o que se

2 Reflexões sobre o estilo e os limites da ficção já foram desenvolvidas por Paulo Ribeiro em textos literários como *O tal Eros só: osso relato*, de 2010. Dividido em duas seções principais, *O tal Eros só: osso relato* apresenta a segunda parte inteiramente composta de palíndromos. Em *O cabelo de Dalila*, a questão formal também é visitada, à medida que a preocupação com o estilo literário deixa de ser exclusividade do escritor e passa a participar da caracterização do protagonista. Convém acrescentar que Paulo Ribeiro optou por lançar *O cabelo de Dalila*, seu décimo terceiro livro, em formato digital, disponibilizando-o gratuitamente na plataforma issuu.com, em parceria com a Editora Belas-Letras.

justifica no fato de que é a sua visão do mundo que filtra a matéria narrada: as viagens com o antigo fusca ficaram no passado e hoje a personagem sequer possui automóvel; os seios de Dalila e seus volumosos cabelos são hoje controlados por sutiãs e presilhas; o romance que o protagonista tenta escrever e o estilo que busca forjar não avançam, não se realizam. A própria narrativa guarda uma espécie de imobilidade, uma vez que tudo se passa apenas na mente do escritor inerte, a misturar memórias e “recordações imaginadas”. E, então, a possibilidade de uma mirada pelo avesso: eis que *O cabelo de Dalila* parece subverter a si mesmo e se transmutar na narrativa que a princípio lhe era interna, fazendo de si o próprio romance que pela pena do escritor não avança, mas que seus pensamentos revelam.