

Literatura Brasileira Contemporânea

Brasília, segunda quinzena de setembro de 1997 - ano I, nº 9.

boletim

Um romance estranho

Adriana de F. B. Araújo

Um crime delicado – Sérgio Sant’Anna. S. Paulo: Companhia das Letras, 1997. 132 pp.

Um *crime delicado* conta a história de um crítico de teatro cínico, metódico, solitário e vaidoso que se apaixonou por uma mulher que cai, literalmente, em seus braços. Aquilo que o atrai na mulher não é apenas sua beleza misteriosa e sutil, mas um defeito na perna que a torna o ser perfeito para a adoração deste homem. Talvez, por se espelhar, por se identificar com ela, com seu defeito físico explícito que nele ecoa como um deslize, uma falta, um abismo, um defeito abstrato que o angustia: a

sua impotência como crítico. As críticas teatrais mal costuradas na narrativa denunciavam essa falta, desmascaram a sobriedade e objetividade daquele tipo de crítica rápida e superficial feita para os jornais e para um público limitado.

Ela é Inês, a *modelo* manca do artista Brancatti, que, também aliciada pelo artista, envolve o crítico em um jogo de marketing tão bem articulado quanto sujo. O crítico, Antônio Martins, apesar de vacinado contra qualquer tipo de sentimentalismo barato, se deixa levar por uma espécie de paixonite adolescente que o conduz ao ridículo público, do que ele apenas se dá conta quando já é tarde demais para salvar a própria pele, proporcionando, então, a saída vitoriosa de um só: o artista, *Vitório* Brancatti.

Martins, depois de passar pela experiência de co-autor involuntário do quadro de Brancatti, atravessa o abismo e passa de crítico a narrador. A experiência de ter sido levado pelo amor o transforma em artista. Mas assim como é um crítico manco, também é um escritor manco, já que um pouco reprimido e autoconsciente demais. Não há, para ele, possibilidade de enunciado sem sua indevida explicação, o que muitas vezes desacelera o ritmo da narrativa, frustrando o leitor:

“(Aqui o leitor perceberá que, movido pelo tal arrebatamento, exagerei um pouco, não apenas quanto a figuras de linguagem, mas em relação à própria quantidade de sangue, só que, ao final, terá prevalecido para quase todos o escrito)”. Essa inversão de crítico em artista sugere um índice de

carnavalesca na narrativa. Esse tom bufo colabora na composição leve e quase caricata das personagens - as Marias Luíças, os artistas divergentes, a modelo -, próprias para a exposição simulada. Essa superficialidade na narrativa revela a posição não-ingênua e estratégica de quem percebe que o simulacro e a superficialidade não são, hoje, estados de exceção, mas de regra.

Localizar a crítica construída pela narrativa, em um universo bem específico de um certo tipo de crítica barata e leviana, não seria uma tentativa edípica de tapar os olhos para o que há de

barato e leviano em toda crítica? A discussão provocada por Sérgio Sant’Anna não diz apenas da crítica de jornal, mas da crítica e sua relação com a arte. Explicitando, então, nas palavras do próprio narrador, a crítica como estupradora da obra de arte, ainda que seja este um estupro delicado.

Será pós-moderno? Talvez não num sentido estilístico, mas na medida em que opera com a lógica do simulacro e não com a lógica da “seriedade utópica dos modernismos”, para citar Jameson. O simulacro é uma das chaves de compreensão dessa narrativa. Afinal, *Um crime delicado* é a narrativa atordoada de uma pessoa que se deixou seduzir por uma mulher que não existe, que fez parte da história de um

quadro que não existe, pura construção.

Um crime delicado é um romance estranho. Estranho porque incomum, estranho porque desconhecido. Não. Alguns dos recursos utilizados na construção do texto são velhos conhecidos, como o estabelecimento de um diálogo do narrador com o narratário ou leitor ficcional e a exposição do artifício de criação da narrativa. Certamente não é estranho por isso. Talvez porque, como explica Freud, o estranho não está no incomum ou no desconhecido, mas, ao contrário, se reconhece no mais íntimo. E uma narrativa que desnuda a posição pseudo-objetiva da crítica não poderia soar como uma questão estranhamente íntima para alguns críticos? Mas essa crítica da crítica também já não é tão nova assim. E precisa ser?

Adriana de F. B. Araújo é mestrandia em Teoria Literária na Universidade de Brasília.



Crítica, questão delicada

Ivanilda Barbosa

Ao afirmar: "Sou crítico", o narrador de *Um crime delicado*, além de interromper o fluxo da história, coloca-se no mesmo espaço de leitura de quem o investiga: o espaço do leitor crítico. Tal não é a surpresa quando o narrador, procedendo como um exegeta do próprio texto, complementa "rindo" sua declaração inicial: "mesmo diante da gravidade de certos fatos a serem aqui narrados me faz rir por todas as conotações da palavra". Não há em seus comentários nenhuma certeza. Qual seria então a identidade desse narrador? Qual crítico? Um sátiro? Um comentarista?

A partir desse ponto de referência, pode-se perceber que a fragmentação da história que ele se propõe narrar se faz em virtude do espaço do diálogo que se estabelece entre o "narrador-escritor", aquele que quer criar escrevendo, e o "narrador-crítico", aquele que quer organizar o fluxo da criação, o que julga, o que reflete sobre.

O perfil multiforme do crítico que se vai configurando por entre os segmentos narrativos (o crítico de teatro, de cinema, de artes plásticas) se entretrece pelos discursos ora estilizados, ora parodiados da crítica. Já não se evidencia aqui o crítico em si, mas a própria Crítica como um corpo teórico, normas e critérios para avaliar o texto que se cria e que se lê. Nesses discursos se interpõem a dicção retórica, exibindo erudição (como na leitura que faz do espetáculo teatral *O vestido de noiva*); a dicção da crítica estética que faz restrição à crítica impressionista:

"aquela vulgaridade voyeurística que se observa nas capas de certa publicações ou gravuras...de um gênero que visa despertar sensações eróticas legitimadas

*Qual seria a
identidade deste
narrador?*

por um romantismo suspeito que os mais incultos e ingênuos, poderiam tomar como artísticos". Porém, esse mesmo discurso se esgota no vazio na enumeração do material de que se serve o artista. Ao afirmar: "O desvio - e não uso essa palavra casualmente - estético e de outra ordem", o narrador nos remete à semiologia de Barthes: "A literatura é o lugar da anomalia (verbal), tal como a sociedade o fixa, o reconhece, o assume, homenageando o seus escritores" (in *Orum da língua*). Ao mesmo tempo, esta fala nos remete à própria narrativa, ao desvio do fluxo narrativo, ao desvio - e de que ordem? - da personagem Inês.

Afinal, o jogo que se instaura no discurso do narrador é o da representação da razão crítica, atropelada pela história do homem comum que se esbarra com outro no Café, na rua, no metrô; que é tomado, em seu cotidiano, pelo sentimentalismo burguês e se envolve numa trama e decide alçá-la à categoria de arte, no mais refinado da literatura memorialista (também centro das atenções da crítica recente, sobretudo no Brasil). Mas a razão crítica não alcança iluminá-lo o suficiente para que ele, narrador/escritor/crítico, pudesse ter convicção da verdade, da exatidão do valor expressivo do seu texto, pois há sempre uma polifonia, outras linguagens que se interpõem entre o criador e a obra, a linguagem dos leitores e dos críticos que o narrador elege como seus pares.

Ivanilda Barbosa é professora do Departamento de Letras da Universidade de Uberaba e mestrandia em Literatura Brasileira na UnB.

No campo das artes

Regina Dalcastagnè

Os impressionistas representaram, para a crítica de arte, um baque do qual ela ainda não conseguiu se recuperar. O rápido êxito de Manet e seus amigos desmoralizou todos aqueles que, pouco antes, haviam-nos desprezado e excluído dos Salões. Desde então, complexados, os críticos correm para dar seu aval a qualquer nova vanguarda, temerosos de serem engolidos pelo curso da história. O *round* seguinte seria protagonizado pelos dadaístas e surrealistas, que procuraram - através de uma utilização estratégica dos títulos

*Brancatti faz do
crítico um objeto da
criação artística*

de suas obras - ganhar acesso à palavra, até então privilégio dos críticos. Uma tela de Magritte, por exemplo, joga com a tensão estabelecida entre a

representação pictórica e o significado do nome que o pintor lhe deu. O artista passa à esfera da interpretação de seus próprios artefatos.

Vitório Brancatti, de *Um crime delicado*, dá um passo além e incorpora o crítico na obra, faz dele mais um objeto da criação artística. O narrador, logo no começo do livro, afirma um tanto pomposamente que "o crítico é um tipo muito especial de artista, que não produz obras mas vai apertando o cerco em torno daqueles que o fazem, espremendo-os, para que eles exijam de si sempre mais e mais, na perseguição daquela obra imaginária, mítica, impossível, da qual o crítico seria co-autor". Não imaginava ele que, naquele momento, o processo *inverso* já estava em ação, o processo do qual o próprio *Um crime delicado* seria o resultado: a obra do artista escrita pela mão do crítico.

Fecha-se o círculo. Com o impressionismo, a arte ganhara autonomia, libertara-se dos guardiães da estética oficial, que detinham as chaves das academias, dos salões e, portanto, da consagração. Brancatti, por sua vez, elimina a autonomia da crítica, transformada em mero brinquedo do criador.

A vingança, porém, é efêmera: afinal, cá está novamente a crítica, que volta a se fazer sobre a obra que a incorporara. Ou isto também já estava no plano?

Regina Dalcastagnè é professora de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília.

Na sexta-feira, dia 26 de setembro

LEALDADE
de Márcio Souza

O novo romance do escritor
amazonense em discussão. Na sexta-
feira, dia 26 de setembro, às 16 hs.,
na sala B1-253.

Leitura complementar sugerida: "Por uma
literatura brasileira de entretenimento", de José
Paulo Paes (disponível na xerox do Multiuso).