

OS SIMULACROS DOS AMBULACROS

Os Ambulacros das Holotúrias, de Antônio Barreto.
Editora UFMG, 102 p. (conto)

Pegue algumas fissuras urbanas à la Caio Fernando Abreu, misture com o lirismo ácido de Ana Cristina César, ponha Beatles, Angela Rô-Rô ou Pink Floyd na vitrola (quem ainda se lembra deles?), junte a tudo isso citações de Lewis Carrol e epígrafes que vão de Bachelard a Simone de Beauvoir, passando por Guimarães Rosa, e você terá **Os ambulacros das holotúrias**. Se você olhar no dicionário, descobrirá que ambulacro é um tubo elástico, terminado ou não por uma ventosa, que funciona como órgão locomotor em numerosos equinodermos (animais enterozoários, de corpo revestido de placas calcáreas, formando um esqueleto de espinhos). Já holotúria é um animal equinodermo, de forma alongada, vermiforme, flexível e carnoso, que vive enterrado na areia ou na lama, conhecido popularmente como pepino-do-mar. Não, não se trata de mais um daqueles livros pós-modernos que discutem a intertextualidade entre a Zoologia e a Literatura, mas sim um livro de contos (espécie muito conhecida entre os mineiros), de autoria de Antônio Barreto.

Numa época que tornou possível a transmissão de experiências através da narrativa, e que esgotou certas possibilidades de invenção literária, só resta à literatura se escrever como seu próprio simulacro, levando à exaustão seus próprios limites. Tarefa arriscada, que pode redundar tanto numa escrita que subverte as leis da representação (como Borges e seu "Pierre Menard, autor do Quixote" ou Beckett e seu "Inominável"),

quanto na repetição, inconsciente, de linguagens que patinam na experiência formal. Os ambulacros das holotúrias situa-se nessa zona indecisa, numa bricolagem de textos que oscilam entre experiências metalingüísticas (contos que simulam contos) e formas tradicionais de narrar. O resultado final é, sem dúvida, desigual e heterogêneo. Invenções interessantes se misturavam a formas estereotipadas, um lirismo afiado se junta a um tom junkieboleroso, monólogos exaustivos do narrador chegam a atingir a má-poesia, em contraste com o discurso — curto e grosso — de alguns personagens.

A impureza, contudo, permanece como a maior qualidade desses contos, atravessados (ainda que de forma pouco articulada) pela metáfora do verme, corpo esponjoso e carnoso passeando entre letras, signo da própria oscilação entre invenção e repetição. (Que não se esqueça daquelas “flores doentias” do século XIX).

Na primeira parte (“Estados de coma”), por exemplo, o erotismo está menos na cena do significado (na promessa de fazer aparecer o sexo) do que na sensualidade do significante — nos versos de Lewis Carrol superpostos à descrição: “Os pelos da boceta de Alice, percebia, estavam arrepiados E os morriscados davam grilvos. Alice desmaiava aos poucos num êxtase de gramilvos longos, os longos cabelos louros caindo sobre um vaso de begônias, até quando?” Contudo, em “A noite nos domina”, o monólogo incansável do narrador esbarra em metáforas triviais e desgastadas, em meio a outras mais sutis e inventivas: “No interstício entre a carne e o osso moram larvas pardacentas e há pequeninos diamantes separando as células”. O jeito é aguçar o olhar para ver melhor.

Em “A bailarina de pedra”, verdadeiro conto bric-à-brac, que se faz e se desfaz a todo momento, deslocando suas peças como num jogo de xadrez, o leitor é envolvido por uma brincadeira que só não o leva à saturação (de sentido) graças aos trocadilhos e pequenas piadas. Há também “Lila lilás”, espécie de ladainha bolerosa, tentativa de exorcizar os mitos (envelhecidos mas resistentes) da geração que despontou no final dos

anos 60. Porém, *the queen is dead*, e é melhor ficar com as flores de plástico, que não morrem.

Os percalços que o leitor tem de enfrentar se devem, é claro, aos espinhos que brotam desses vermes.

Na segunda parte do livro (“Os encarcerados”) é que encontramos o que de melhor pode oferecer uma *short-story*: contos curtos, rápidos, envolventes, sem divagações metafísicas do narrador, capazes de contar uma história em poucas linhas e fisgar, de imediato a atenção do leitor, tais como “A terceira parte da noite” e “estrelas na relva”.

A última parte do livro seria apenas uma chata metanarração, com pretensões de metalinguagem, se não fosse a auto-ironia do narrador, que se descentra do seu lugar de ficcionista e expõe os materiais — os mais estranhos e aleatórios — que compõe sua prosa, tematizando, ao vivo, diante do leitor, a própria construção ficcional do livro. Perguntando se ele próprio não era mais um dos personagens de “Estados de coma”, o narrador se mistura aos personagens, comenta o fracasso e o sucesso de obras apócrifas, discute as razões do título escolhido e, finalmente, aponta o seu lugar nesse amontoado de citações: “Mas eu me sentia um verme, um tubo elástico terminado por uma ventosa, funcionando como órgão locomotor de um pepino-do-mar. (...) E vivia, eu, o Senhor dos Signos, o Deus dos Satélites de Comunicação, enterrado na areia de uma praia qualquer, ou na lama”. Esse deus-verme, que é o narrador, atolado nos próprios signos que cria, dono de uma onipotência irrisória, exprime perfeitamente as contradições de uma literatura que cresce às custas de sua própria exaustão: de seus interstícios, como uma flor doentia, renasce o desejo de se escrever literatura no momento mesmo que em que se proclama sua morte.

CÉSAR GERALDO GUIMARÃES

professor de Literatura e mostrando
em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da UFMG