

Jane Tutikian. *Coisa viva*. Porto Alegre: Território das Artes, 2022. 266 p.

Em uma coletânea de contos cujo propósito é celebrar quatro décadas de carreira literária, qualquer unidade que se possa identificar, para além de uma possível obsessão temática, será atributo de um vício ou virtude de estilo. Esse caráter distintivo, embora não esteja imune à análise crítica, é, antes, uma experiência estética, e precede as justificativas com que o exercício da razão pode se prestar a fundamentá-la.

Com *Coisa Viva*, de Jane Tutikian, a leitura sucessiva das histórias, independentes umas das outras, faz reforçar continuamente uma coesão que não se revela de imediato. Assim, o inescapável ordenamento — a sensação antes, a justificativa depois — produz no leitor o risco de projetar, sobre os 27 contos que compõem o livro, a sombra arbitrária de um tema único que explique a familiaridade que o folhear das páginas reitera. Não se trata, absolutamente, de qualquer coisa que remeta ao “feminino”; a vacuidade dessa afirmação não faria mais que confundir com um assunto aquilo que, no livro, é uma perspectiva. Talvez, no núcleo de um pretenso tema único, estivessem certos desajustes das relações amorosas e familiares que, atribuindo às personagens suas respectivas compleições de espírito, dariam, às diferentes histórias, sua unidade pungente.

A justificativa é plausível, mas imprecisa. Plausível porque relações desajustadas, de fato, dão mote a grande parte dos contos. Imprecisa porque a narrativa curta é afeita às fórmulas que privilegiem a tensão rápida, como as que exploram a inadequação de sentimentos, permitindo que a trama parta de uma ruptura já existente entre o fato e a expectativa narrados. O que une as histórias deste livro, o que se acumula com a leitura sucessiva dos contos, é o uso recorrente de dois artifícios textuais de que Jane Tutikian lança mão para estabelecer, com extraordinária competência, as relações entre o narrador, a ação e o espaço. É por meio deles que a profundidade psicológica das personagens e o dinamismo da trama não se anulam, mas, ao contrário, se complementam.

O primeiro é o uso das repetições para fazer ecoar o sentido, carregando, de uma ocorrência da palavra às ocorrências subsequentes, o seu significado, que se avoluma e expande: “(...) pena por pena. Depois, cortar o pescoço e aparar o sangue num vidro. Depois, tirar de dentro o coração, o fígado, as vísceras. Depois, empacotar e jogá-la num canto, até que viessem buscá-la. Depois a outra. Depois”. A sequência repetitiva dá ao ato de Dona Sila — a melhor limpadora de galinhas do Bom Fim — um sentido de profunda indiferença diante da vida e da morte, mas essa indiferença revela-se de maneiras distintas: para a personagem que narra, como índice de uma crueldade descomunal e aterrorizante; e, para o leitor, de mera melancolia. Porque as crianças “misturávamos tudo, com uma espécie de terror, como se fosse a nossa cabeça, o nosso sangue, o nosso coração, o nosso fígado e as nossas vísceras (...)”, conta a narradora, declarando sua suspeição ao assumir o efeito do medo sobre seu modo de encarar os fatos.

Tanto a crueldade quanto a melancolia de Dona Sila são atributos identitários de uma personagem ambígua. As características de seu trabalho e as suas próprias — a “figura feia (...), pequena, gorda, de barba, bigode e dentes estragados” — corroboram o sentido bifurcado de indiferença e prestam-se à representação da maldade e, também, do triste desleixo. Sua recusa em perceber a gravidez da filha faz ecoar a mesma indiferença, própria do que é cruel e do que é triste. O final redentor do conto resolve a antinomia; o que antes eram atributos identitários inconciliáveis, tornam-se aspectos constitutivos de um todo para o qual convergem os dois sentidos díspares que se revelavam, um na percepção da narradora e, o outro, na do leitor. O mistério do conto não é a óbvia gravidez escondida de Fani, ainda assim, é seu desfecho que o revela, porque reconstitui um todo impensável quando reduzido a qualquer uma de suas partes.

Noutro conto, a personagem sem nome declara: “Não. Não foi Arnalda que entrou na minha vida, fui eu quem entrou na vida dela”. A frase, sem fazer alusão a qualquer sentimento, é suficiente para revelar o drama existencial da narradora. “Tinha apenas Arnalda e a casa de Arnalda e o pai de Arnalda”, lamenta a madrastra, intrusa em uma família de “três seres solitários”. Mas “o problema não era Arnalda, ou a casa de Arnalda ou o pai de Arnalda. O problema era eu”, constata. O pronome “eu” surge não para incluir, mas para reforçar a ausência da narradora. Sua aparição é uma negativa

comedida que desaparece entre a seis sonoras afirmações do nome da enteada, demarcando a autonomia e as propriedades da criança onipresente. Há uma ousadia intrínseca a esse recurso retórico que produz, pela repetição da mesma palavra, uma diversidade de sentidos.

Uma das formas de constituir a riqueza psicológica das personagens é a imersão em sua vida interior, em exame daquilo que se passa em suas mentes, retirando o foco narrativo da ação. O monólogo e a reflexão aprofundada podem revelar a personagem a partir daquilo que a ela sabe ou busca saber. A atenção ao fluxo de consciência, por sua vez, pode revelar a personagem para além daquilo que já entende e daquilo que procura. Esses recursos têm, como contrapartida, a imobilidade da trama, e, com isso, o ônus literário de compensá-la, particularmente difícil no caso das narrativas curtas. Acadêmica conceituada e leitora sensível, Jane Tutikian sabe dos riscos ao explorar a profundidade psicológica das personagens, principal qualidade artística de sua obra, e não está disposta abdicar da dinamicidade da trama. Assim, hesita em jogar inteiramente a narrativa para o interior dos homens e mulheres criados para suas histórias. Para isso, recorre, com habilidade, a outras formas de constituição de suas criaturas. Às vezes, usa o espaço e a própria ação como ecos ou metáforas que revelam a vida interior, noutras, utiliza o segundo recurso textual que quero mencionar e que talvez seja o mais facilmente identificável.

Trata-se do modo como investe na interrupção proposital do fluxo narrativo, por meio de um uso quase exagerado e decididamente distorcido de advérbios e conjunções adversativas. Há uma finalidade em seu “mas”, que, liberto da função gramatical, faz também as vezes de conjunção aditiva ou alternativa, e, ainda, de interjeição ou reticência. Seus “ainda” e “depois”, frequentemente, não têm qualquer serventia para situar, no tempo, os eventos; mas são eficazes propagadores das dúvidas e das limitações entre o que se pode sentir e o que se pode dizer. Essas fendas são seu modo particular de interromper, no texto, a apresentação de algo que, embora suficiente, deve permanecer inconcluso. É com esses constantes embargos à conclusão de uma cadeia causal, de uma ideia ou de uma descrição que Jane Tutikian mobiliza um conjunto de pensamentos e ações maior do que aquele narrado.

Os insólitos advérbios e conjunções, ao mesmo tempo, dão ao texto sua coloquialidade convidativa e o detalhamento e a riqueza de sentenças que não foram escritas. Abarcar, na brevidade da narrativa curta, tão profusas relações, recorrendo à repetição de uma mesma palavra e às interrupções é algo digno de nota. A imersão psicológica que não compromete o dinamismo e nem empobrece a história, também.

Mas essas notas e conjecturas são o exercício cerebral de uma justificativa cuja qualidade e o interesse serão sempre proporcionais à sua insignificância. Pretendem, como a crueldade e a melancolia de dona Sila, descrever aspectos específicos de algo mais intangível, que não se deixa revelar por completo. Não devem ser confundidas com as razões pelas quais se ler *Coisa Viva*. Os motivos pelos quais se lê um livro são pessoais e, por certo, intransferíveis. Os meus foram a antiga admiração e o contínuo entusiasmo pela inteligência de uma intelectual capaz de conjugar rigor analítico e inventividade.

Benhur Bertolotto

Doutorando em Letras na UFRGS