

O CRIADO MUDO – A ARQUEOLOGIA DE UMA PERSONAGEM

Denilson Albano Portácio *

Resumo

Constatou-se, através de uma análise à luz da contemporaneidade, a existência de elementos pós-modernos no romance *O Criado Mudo* de Edgar Telles Ribeiro. Sobretudo, quando se sabe que a contemporaneidade se caracteriza pela multiplicidade de ações, pela indiferença, por um novo imaginário e pela convivência democrática e simultânea de diversas linguagens. *O Criado Mudo* apresenta uma narrativa em consonância com o nosso tempo. Nele, nada está totalmente pronto, tudo está inacabado e por construir. O leitor, envolvido pelo jogo que aos poucos se revela, torna-se parceiro inseparável desse jogo. São vários os narradores que conduzem a narrativa através do fio da meada que tenta reconstruir a história de Guilhermina, a personagem protagonista. O leitor, envolto numa teia de fios, mergulha juntamente com os narradores na arqueologia dessa personagem. A narrativa fragmentada e a presença de várias vozes para narrarem a história privilegiam o pastiche, conduzindo o enredo como se montasse o roteiro de um filme ou compusesse uma partitura musical, fazendo desse romance, um exercício neobarroco e, logicamente, mais um exemplo de escritura pós-moderna.

Palavras-chave: Literatura; pós-modernidade; romance; Edgar Telles Ribeiro; personagem; arqueologia.

Résumé

Nous avons constaté, au moyen d'une analyse fondée sur la contemporanéité, l'existence d'éléments post-modernes dans le roman *O Criado Mudo* de Edgar Telles Ribeiro, surtout si l'on considère que la contemporanéité se caractérise par une multiplicité d'actions, par

l'indifférence, par un nouveau imaginaire et par la présence démocratique et simultanée de divers langages. *O Criado Mudo* présente une structure narrative compatible avec notre époque. Rien n'y est totalement achevé, tout y est à construire. Le lecteur devient un partenaire inséparable dans ce jeu qui le prend et qui se révèle petit. Plusieurs narrateurs conduisent le récit à travers le fil qui tente de reconstruire l'histoire de Guilhermina, le personnage principal. Le lecteur, pris dans un réseau de fils plonge avec les narrateurs dans l'archéologie de ce personnage. Le récit fragmenté et la présence de plusieurs voix pour raconter l'histoire privilégie le pastiche et conduisent l'intrigue comme si on montait un scénario de film ou composait une partition musicale. Cela fait de ce roman un exercice néo-barroque et, évidemment, un exemple d'écriture post-moderne.

Mots-clé: Littérature; post-modernité; roman; Edgar Telles Ribeiro; personnage; archéologie.

INTRODUÇÃO

Através de uma análise à luz da contemporaneidade, pretendemos identificar elementos pós-modernos no romance **O Criado Mudo** de Edgar Telles Ribeiro. Sabendo que o ritmo da contemporaneidade hoje, caracteriza-se pela multiplicidade de opções, pela indiferença, por um novo imaginário e pela convivência democrática e simultânea de diversas linguagens.

O Criado Mudo apresenta uma narrativa em consonância com o nosso tempo. Na obra, nada está totalmente pronto, tudo está inacabado e por construir. O leitor, envolvido pelo jogo que aos poucos se revela, torna-se parceiro

* Especialista em Investigação Literária pela Universidade Federal do Ceará. Aluno do Mestrado em Letras - UFC. Bolsista da CAPES.

inseparável desse jogo que, tal como um quebra-cabeça, esconde armadilhas para enganá-lo ao tentar montar as peças misturadas e parecidas, mas que escondem importantes detalhes indispensáveis para o encaixe perfeito das partes.

São vários os narradores que conduzem a narrativa através do fio da meada que, numa busca perene, tenta reconstruir a história de Guilhermina, a personagem protagonista. Envolvido numa teia de fios, o leitor é encantado por essa fascinante mulher que pouco a pouco vai sendo revelada. O leitor mergulha juntamente com os narradores na arqueologia dessa personagem.

O jogo proposto pela narrativa não é simples. A estrutura dialógica remete a todo instante a diferentes épocas, ora do século XIX, ora no início dos anos 20, ora nos nossos dias, propiciando uma nova configuração das identidades que oscilam entre um personagem e outro, entre espaços e tempos variados. Assim, mostraremos também que, através da simultaneidade de tempos e espaços, a narrativa apresenta-se entrelaçada entre vários pontos de vista que apontam diversos caminhos que pretendem desvendar o mistério, quase policial, da vida de Guilhermina. Tudo isso se dá numa tessitura fragmentária que terá de ser investigada e analisada pelo leitor para compor um perfil da exótica personagem que deixa uma chapeleira de herança para uma sobrinha contendo pistas e segredos para serem desvendados.

A narrativa fragmentada e a presença de várias vozes para narrarem a história privilegiam o pastiche, conduzindo o enredo como se montasse o roteiro de um filme ou compusesse uma partitura musical, fazendo, desse romance, um exercício neobarroco e, logicamente, mais um excelente exemplo de escritura pós-moderna.

1 A ARQUEOLOGIA DE UMA PERSONAGEM

O Criado Mudo, assim como o romance **Luísa**, de Maria Adelaide Amaral, é também da linha do simulacro e do jogo das aparências. Em ambos uma multiplicidade de vozes vai lentamente construindo o perfil da personagem protagonista. O processo de criação “se apresenta como fragmentos de uma arqueologia a ser construída pelo leitor.”¹ Inicia-se aqui a caça por pistas que apontem direções que possam mostrar caminhos, ou revelar informações sobre a personagem investigada. A palavra investigar sugere até um clima de suspense e é isso que também encontramos na obra em análise, uma mistura de gêneros que, ora lembra um romance policial, ora uma doce história de amor, ora um ro-

mance que conta a saga de uma família que atravessa o século. “É esta valorização do processo de produção, um certo distanciamento de referentes rígidos, que vai caracterizar a literatura que se inscreve na ordem do simulacro.”² E para que o leitor reconstrua a história de Guilhermina, a protagonista do romance **O Criado Mudo**, ele precisa lançar sobre as informações que for encontrando, “um olhar blasé e cético sobre o passado inteiramente exposto, sem história nem hierarquia”³. Dessa forma, certamente analisará melhor cada fragmento sem desperdiçar detalhes ou preciosas marcas.

Em alguns pontos **O Criado Mudo** continua semelhante ao romance **Luísa**. Em **O Criado Mudo** nos é apresentada a misteriosa história, por concluir, de Guilhermina. E se nós perguntarmos: como era essa personagem? Teremos respostas através de, também, cinco narrativas que nos mostram fragmentos do itinerário da errante Guilhermina, antes e depois da sua morte. Deixando **Luísa** para um outro momento, seguiremos agora as pistas que possam nos revelar a trajetória de Guilhermina que é tecida em zigue-zague, com pontos superpostos que focalizam a narrativa em tempos variados. No tempo presente, temos em primeiro plano Fernando e Andrea, sobrinha da protagonista, no tempo passado entram em cena personagens que conviveram com Guilhermina e que participam desse bordado rebuscado cheio de remetimentos, apliques e composto de variados fios através dos quais eles narram o que sabem sobre ela. Há, porém, nessa tecitura de memória, a participação de Guilhermina que contribui com suas versões sobre acontecimentos polêmicos da sua vida. Ela, através de fotografias, bilhetes, cartas, álbuns, moedas estrangeiras, endereços e sugestões, dá seus enquadramentos autobiográficos. Às vezes, chega mesmo a mudar o foco narrativo quando toma o fio de alguém e faz, ela mesma, enxertos no seu bordado, colorindo fatos ou tirando a cor de alguns. Assim, com uma paradoxal personalidade vai dando uma textura neobarroca à sua história.

É para construir essa história que juntos, leitor e narrador, iniciam a arqueologia da personagem. No entanto, o primeiro encontro que mostra a primeira trilha dessa busca surge quando Fernando encontra no seu apartamento um convite para a inauguração de um antiquário. O evento acontecera há dois meses e o inquilino anterior, para quem estava endereçado o convite, não dera ao mesmo nenhuma importância. Fernando resolve ir ao antiquário movido, sobretudo, pela curiosidade a partir do nome do antiquário: CRIADO - MUDO, e, acreditamos também, estimulado pelo texto do convite: “Criado-Mudo / Onde o passado tem futuro...”⁴. Texto esse que parece ser a primeira senha de uma procura arqueológica que irá começar. Partindo de um antiquário,

¹ VILLAÇA, Nizia. **Paradoxos do pós-moderno**: sujeito & ficção. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 86.

² Id. *ibid.* p. 87.

³ CAMPAGNON, Antoine. **Os Cinco paradoxos da modernidade**. Trad. de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1996. p. 110.

⁴ RIBEIRO, Edgar Telles. **O Criado Mudo**. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 9.

um lugar que remete imediatamente ao passado, onde objetos de arte e móveis antigos, de outras épocas, podem ser encontrados e adquiridos para compor ambientes pós-modernos. Locais onde o antigo e o novo passam a conviver simultaneamente numa relação atemporal. Caracterizando assim um diálogo que rompe as fronteiras do espaço e do tempo.

2 A ESTRUTURA DIALÓGICA

Uma outra tendência do romance contemporâneo é a recorrência da estrutura dialógica. Ela possibilita a quebra das fronteiras do espaço físico e, principalmente, do tempo. Através do dialogismo é possível estabelecer a simultaneidade de épocas e, dessa forma, recompor o passado da personagem Guilhermina tanto na fazenda onde morou após o seu primeiro casamento, quanto a sua vida na Europa para onde viajou após enviuvar e apresentar ainda cenas da sua vida após voltar ao Brasil onde permanece até a morte.

Enquanto apresenta o percurso de Guilhermina, o tempo, na perspectiva dialógica, focaliza Fernando e Andrea, personagens também narradores, que vivem no nosso tempo com uma história de amor no passado e que, após reencontrarem-se, descobrem em Guilhermina, sobretudo em sua história, um motivo para estarem juntos, mesmo que, para reconstruir a história de Guilhermina.

O leitor, diante desse dialogismo, não situa a sua atenção apenas nos remetimentos de época que narram através de cenas e cenários variados a recomposição memorialística da protagonista, mas direciona também, a sua atenção para um possível desenlace que, paralelamente, parece adquirir conteúdo e forma. Fernando e Andrea reencontram-se tal qual um par romântico de uma telenovela ou mesmo de uma ensaiada cena de um filme romântico, mesmo que às avessas “Escuridão que me levou a tropeçar num tijolo e quase cair dentro da loja, sendo salvo pelo braço de uma mulher surgida não sei de onde. Entre seus seios a um palmo exato de meus olhos, vi o caranguejo azulado.”⁵

A partir desse reencontro, após dez anos e um passado amoroso, o clima já parecia satisfatório. Sem falar que Fernando, ao deparar-se com a tatuagem do caranguejo azulado entre os seios de Andrea, acionara a sua memória imagética. O símbolo, para ele, exalava sensualidade “... quando as energias estão voltadas para pequenos vales povoados de caranguejos azulados”⁶ ou ainda, como ele mes-

mo recorda, “Na minha cabeça, porém, continuava nua, mergulhada dentro de minha banheira, numa das cenas inesquecíveis de Crime na Primavera”⁷, percebemos, mais uma vez, que a personagem estimula as suas lembranças sempre a partir de imagens, sendo a última, cena de um dos seus filmes, na qual Andrea era a atriz protagonista. Mesmo nessas lembranças de Fernando há dialogismo quando ele estabelece dois pólos para as suas recordações: imagens fictícias (cenas do filme) e o seu passado real com Andrea por trás das câmeras. No entanto, como é comum na ficção contemporânea, outros acontecimentos são focalizados e a perspectiva do leitor é ignorada, sendo sua atenção direcionada para outras imagens e fatos novos que vão aparecendo.

Observamos que Fernando, aos poucos, revela a estrutura dialógica da narrativa quando convida Andrea, a dona do antiquário Criado Mudo, para ir à sua casa comer seu famoso espaguete Cyrano’s. “Cozinhamos juntos, eu o espaguete, Guilhermina sua sagrada vingança”⁸. Ele estava sempre estabelecendo um paralelo entre um tempo e outro. “Meu interesse oscilava nervosamente entre, de um lado, a determinação de Guilhermina, de outro, o espaguete e, no meio, a memória dos seios duros de Andrea em minha banheira, quando eu gritara Ação!”⁹.

Fernando continua estabelecendo essa relação dialógica incluindo, já diretamente, o universo da personagem Guilhermina que tecia suas artimanhas para, aos poucos, arquitetar o seu grande plano - assassinar o seu marido. No entanto, para que tudo ocorresse tranquilamente, ela sorveu durante sete anos o conhecimento dos livros, e foi na literatura que ela encontrou elementos que solidificaram para sempre o seu caráter, tornando-a uma mulher inteligente, doce, dissimulada, esperta, enfim, uma adorável vilã. Para que seu plano desse certo, passou a tratar o marido com mais zelo e carinho, enquanto, por dentro, alimentava seu ódio a cada instante. Entendera finalmente que aquela sua primeira noite com ele fora um estupro. “De toda forma, Guilhermina demonstrava pelo marido afeto que só parecia aumentar com o passar dos anos.”¹⁰ Criava, dessa forma, uma falsa imagem de mulher feliz. Ela mantinha um olhar enviesado sobre tudo e todos. Nessa visão aguçada e felina “seu compromisso, obstinadamente enquadrado em primeiro plano, era com seu ódio. Com os anos mudaria um pouco as ênfases, mas sem jamais perder de vista os objetivos”¹¹. Assim, espreitava cada movimento do seu marido “...dissecava o Comendador com olho clínico... permanente microscópio.”¹²

⁵ Id. *ibid.* p. 10.

⁶ Id. *ibid.* p. 11.

⁷ Id. *ibid.* p. 12.

⁸ Id. *ibid.* p. 16.

⁹ Id. *ibid.* p. 16.

¹⁰ Id. *ibid.* p. 21.

¹¹ Id. *ibid.* p. 20.

¹² Id. *ibid.* p. 25.

Na sua narrativa, Fernando continua especulando sobre Guilhermina, ao mesmo tempo em que se equilibra entre a história dessa fascinante mulher e a atenção da sua sobrinha Andrea. Mantém-se como pode se equilibrando sobre este arame farpado do tempo.

“Dois anos já se haviam passado na vida de Guilhermina sem que eu conseguisse achar um abridor de latas que me permitisse oferecer pêssegos de sobremesa a sua sobrinha.”¹³ Percebemos aqui a simultaneidade de épocas apresentadas pela narrativa sem nenhum problema de logicidade. Isso vem comprovar que “a estrutura dialógica vem sendo uma recorrência no contemporâneo, propiciando a reconfiguração das identidades oscilantes entre um personagem e outro, uma época e outra, um espaço e outro.”¹⁴ Assim, numa espécie de jogo, a narrativa vai acontecendo, enquanto o leitor vai tentando compreendê-la. A narrativa cresce em diversos pontos de vistas, os jogadores aumentam fazendo cada um a sua jogada, mexendo nas peças como bem entendem. O leitor inteligente vai compondo a narrativa a partir de cada jogada e, assim, vai encontrando os fragmentos de uma história que a todo momento se mostra mais interessante.

2.1 O Entrelaçamento de Narrativas

A arqueologia da personagem protagonista continua a ser composta e, assim, os narradores vão cada um a seu tempo, as vezes simultaneamente tentando recompor a trajetória de Guilhermina. A partir de alguns pertences da personagem, Fernando e Andrea, iniciam a busca com um certo ar de investigação. “Fiel companheiro, eu, Fernando, reconstituía ao seu lado algumas etapas do percurso, resistindo heroicamente à tentação de dar movimento e vida própria às fotografias, resistindo em suma, a tentação de fazer cinema”¹⁵. Fernando determina assim, como será o seu foco narracional, “o ponto de óptica em que se coloca um narrador para sua história.”¹⁶ Não seguirá nenhuma norma específica, mas fará da sua pesquisa uma montagem de fatos visualizando imagens e diálogos, construindo o seu roteiro enquanto une cada cena reconstituída da história da protagonista. Ele alimenta a sua criatividade com a sugestão de cada imagem, enquanto Andrea, confusa com tantas informações que Guilhermina lhe dera, não sabe como processá-las e iniciar também a sua narrativa “...para ela as imagens já chegaram embaralhadas

em tantas outras, nas versões que a tia lhe transferira nas sucessivas visitas ao sítio de Goiás.”¹⁷ Fernando tal “como um arqueólogo reagrupa livremente os primeiros fragmentos de suas cerâmicas no chão de um templo recém escavado...”¹⁸ E, dessa forma, vai juntando os diversos fragmentos que vão aparecendo sem nenhum preconceito ou relação para compor o seu roteiro. No entanto, Andrea que conhecera a tia nos seus últimos anos, ouvira dela muitos relatos, porém, depois de Fernando ter despertado o interesse pela história de Guilhermina e ter a idéia de escrever um roteiro, desperta o seu bom senso. Assim, depois de escrever vários textos baseado nas conversas com a tia e ter, posteriormente, encontrado na chapeleira a confirmação para algumas dúvidas sobre relatos incompletos, decide não revelar tudo que sabe. Torna-se a guardiã da memória de Guilhermina e sente-se responsável pela privacidade da vida dela. O interesse de Fernando desperta o seu instinto de discrição e passa também a mover as peças do jogo conforme sua vontade e interesse.

*“Ao repassar, eu própria, a história de Guilhermina dessa forma mais solta e mais aberta, adivinhei muito do que vi. Quem sabe Fernando contasse com isso secretamente... Só que, nesse caso, terá cometido um pequeno erro de avaliação, pois nada direi sobre esses vôos mais abstratos. O roteiro imaginado não será filmado, mesmo que cenas inteiras se esgoelem por entre as linhas, ou que refletores tentem iluminar alguma teia de aranha. As lentes, não verão, nem ópio, nem tráfico de escravas brancas. Sinto um prazer secreto em preservar o que não é meu, em declarar tomado o que provavelmente nunca existiu.”*¹⁹

Andrea aprendera a amar a tia, conhecera a pessoa. Para ela era fácil observar de fora a personagem Guilhermina. Por isso, faz um imenso esforço de memória para recordar a sua própria infância e recuperar os diálogos em que a família falava nela. Separava de vez a tia da personagem, pois ela fora conduzida espontaneamente por aquele emaranhado de fatos através da própria Guilhermina que lhe revelara uma história plena de ação e fortes emoções. “Foi assim que ela finalmente me fez penetrar em sua história, como quem de repente abre uma passagem secreta escondida por detrás de uma tapeçaria.”²⁰ E tal qual o móvel que ela primeiro rece-

¹³ Id. ibid. p. 22.

¹⁴ VILLAÇA. Op. cit. p. 185.

¹⁵ RIBEIRO, Edgar Telles. Op. cit. p. 45.

¹⁶ BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal. **O Universo do romance**. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976. p. 106.

¹⁷ RIBEIRO, Edgar Telles. Op. cit. p. 30.

¹⁸ Id. ibid.

¹⁹ Id. ibid. p. 138-139.

²⁰ Id. ibid. p. 102.

beu da tia para vender no seu antiquário que fora por ela patrocinado, ela resolve permanecer - um criado-mudo - plena de mistérios e histórias por contar.

Fernando percebe o silêncio de Andrea e resolve investigar por conta própria, sobretudo depois de vasculhar a chapeleira cheia de cartas, velhos papéis e alguns endereços. Parte em busca das pistas deixadas por Guilhermina cheio de curiosidade, pois ela era uma protagonista nata e na sua história...

“... era difícil prever que novos atores pisariam no palco e que outros ainda aguardavam, nos bastidores, o momento de voltar à cena.”²¹ Afinal, aquela chapeleira com aquelas informações parecia uma caixa de Pandora. Depois que a abriu ficara enfeitado, era como se todas as incertezas e curiosidades sobre Guilhermina se houvessem espalhado sobre a Terra restando somente a esperança de poder reuni-las e recompor a travessia daquela misteriosa mulher. Logo resolve viajar à Paris em busca de Guilhermina e seus personagens.

Patrick Gervoise-Boileau, um dos primos da protagonista, foi o primeiro a ser encontrado, porém, ao saber que tratava-se de Guilhermina, não quis falar do assunto “*N’insistez pas, Monsieur, vous vous êtes trompé*”²². São essas as últimas palavras que fala com Fernando. Em seguida, localiza a irmã de Patrick, Anne-Marie. Nela encontra uma perfeita interlocutora que fora amiga de Guilhermina. A partir desse encontro, Anne-Marie torna-se a narradora da visita de Guilhermina a Paris. Fala da mulher surpreendente e encantadora que ela fora. Tivera os homens aos seus pés mas que sumia como por encanto da vida deles e dos amigos. Além de bela e sedutora, era culta. Ela orientava Anne-Marie quanto aos livros que deveria ler. “Ela me fez ler Balzac, George Sand, Flaubert, Stendal”²³. Anne-Marie era viúva de Peter, o balonista que fora amante de Guilhermina.

Ainda tentando obter outros fragmentos para compor o seu quebra-cabeça, Fernando queria informações sobre Marie-France e a importância do seu envolvimento com Guilhermina. Encontra Silvana, uma anã que trabalhara com elas. Esta conta a Fernando a aventura que foi o período em que elas viveram juntas. Dentre as recordações de Silvana, a de que Guilhermina era uma excelente contadora de histórias, uma mulher irreverente. Depois, Fernando quer saber do envolvimento de Guilhermina com Paul Nat, o composi-

tor. Para isso, localiza Henri, filho do compositor que tem uma importante peça para esse jogo, uma partitura feita por Paul para Guilhermina. “Nosso amigo brasileiro veio a Paris para resgatar uma velha partitura. Uma velha partitura de uma Deusa de Espuma!”²⁴ Fernando sente que cumpriu uma missão, pois não acreditava que sua viagem a Paris fosse mero acaso. Desde que chegara a Paris sentia Guilhermina lhe acompanhando em todos os lugares como que exigisse providências da parte dele. Ela o guiava com a sua presença forte e poderosa. “... cedi a pressões. E, de caderninho em punho, recuei cinquenta anos: voltei aos trilhos de sua história”²⁵. Assim, Fernando vê Guilhermina através do olhar de Patrick, Anne-Marie, Silvana e constrói a sua tessitura fragmentária.”

2.2 Guilhermina por Ela Mesma

O Criado Mudo nos apresenta uma narrativa múltipla, aberta, na qual diversos narradores, com seus respectivos pontos de vista, traçam um perfil de Guilhermina. No entanto, ela mesma, também se torna narradora-protagonista e revela as suas manhas, os seus hábitos, o seu poder de sedução e o seu mistério. Cria em torno de si uma aura de admiração e respeito formando o retrato de uma mulher fascinante. Ela considerava que sua vida iniciara em Paris. “Naqueles primeiros meses de Paris comecei a viver de verdade”²⁶. Antes, nos passados sete anos, apenas purgara a sua juventude ruminando aquele plano maquiavélico de assassinar o marido a quem mantinha total fidelidade. A sua vida era uma mentira. Liberta do estorvo do seu marido atravessa a porta, esquece as mágoas do seu quarto de menina, supera o trauma do estupro e as razões do lobo e entrega-se por inteira para vida, pronta para encontrar um homem delicado. Sobretudo agora que ela era livre, rica e podia fazer da vida o que bem entendesse. Na sua vida o espaço estava aberto para heróis e vilões, desde que interessantes. Era uma mulher complexa, não se considerava nem Joana D’Arc, nem Antígona. “A fada que, aos quatorze anos, ganhara uma boneca de um velho noivo, havia dado lugar a uma bruxa viciada em namorados e marrons glacé. Uma bruxa rica e atraente, de férias pela Europa, com um olhar de raio X e um coração de esponja.”²⁷

Senhora do seu poder de sedução, logo que chega a Europa torna-se amante de Jean-Marc e Peter simultaneamente, vivendo uma duplicidade amorosa. Conhece, em seguida, Paul Nat o compositor e Marie-France uma empresá-

²⁰ Id. *ibid.* p. 102.

²¹ Id. *ibid.* p. 144.

²² Id. *ibid.* p. 153.

²³ Id. *ibid.* p.174.

²⁴ Id. *ibid.* p. 215.

²⁵ Id. *ibid.* p. 147.

²⁶ Id. *ibid.* p. 115.

²⁷ Id. *ibid.* p. 116.

ria de espetáculos. Guilhermina tem uma vida em constante ebulição. De volta ao Brasil casa-se com o fidalgo português Joaquim Guilherme e vive com ele 13 anos, enviuvando em seguida. Essa vontade intensa de viver de Guilhermina nos faz lembrar uma indagação de Sartre no seu artigo sobre Mauriac em 1939: “Quereis que os vossos personagens vivam? Fazei com que elas sejam livres.”²⁸ Guilhermina tinha livre existência. Ela regia a própria vida e, devido a sua autoconfiança e poder de sedução, acreditava também reger as vidas dos outros. “Não o reconheci, mas a julgar pela festa que me fez, poderia jurar que, naquele intervalo de três anos, ele não havia tocado uma só nota em seu piano sem pensar em mim.”²⁹ Ela foi uma mulher errante, era cosmopolita, viveu em espaços variados e diferentes. Estava sempre relacionando a sua vida com a arte. Da sua infância em Barra Mansa consolidara entre cores de Cézanne e Van Gogh. Independente, viveu em Paris, Agadir, Istambul, Itália, Rio de Janeiro, Pirenópolis. Quando ficou viúva do seu segundo marido contou a Andrea “...comprei essas terras e me meti aqui em Goiás, dei uma de Greta Garbo, I want to be alone.”³⁰ Ela foi uma mulher sem fronteiras tanto ao que se refere ao espaço geográfico, quanto aos conceitos morais. Ela conta a Andrea o episódio da sua vida que aconteceu dentro do trem entre Genebra e Milão, entre ela e Marie-France. “Conversamos sobre bobagens, falei um pouco de mim e nos divertimos muito a noite inteira. E foi assim, quase sem sentir, que atravessamos a fronteira. Há uma coisa tão simbólica nessas travessias, você não acha?”³¹

Antes muito de ultrapassar as fronteiras Guilhermina já tinha um olhar enviesado, como já atestava uma fotografia de 1915, quando era ainda criança. “...olhava diretamente para a câmera sem sorrir, a cabeça inclinada para baixo, o olhar, em ângulo, enviesado para cima.”³² Era surpreendente, paradoxal. Andrea guardou uma forte lembrança do seu olhar dissimulado: “Eu me recordo sobretudo do olhar, ora lento, aberto para o mundo, ora cortina, fechado em seus segredos.”³³

A ruiva Guilhermina estimulava a sua libido a partir das memórias eróticas do seu marido a quem exigia que lhe revelasse todo seu excitante passado, para depois viver com ele experiência semelhante, deixando-o extasiado e surpreso. Isso no primeiro casamento. “E forçara-o falar de seus amores antigos, de suas proezas e pequenas safadezas, do que

fizera, com quem, quantas vezes e com que resultados.”³⁴ Assim, depois de um relato excitante, acabava caindo com ele, as vezes na adega, sobre sacas de arroz esquecidas pelo chão. Dessa e de outras formas Guilhermina conduzia a sua sexualidade sempre jogando com os parceiros, flutuando nas suas emoções. Com Jean-Marc mais novo que ela “...Flutuamos juntos a noite inteira, caímos da cama duas vezes...”³⁵ Na tarde do outro dia com Peter, o balonista ela flutua literalmente sobre Paris. “Peter me fez subir no seu balão, [...] E ele não tirou da cabeça um chapeuzinho de feltro vermelho e branco...”³⁶ Já Paul Net, o pianista, com uma mão dedilhava as notas do piano, com a outra percorria o corpo dela. Conseqüências, teve um balão com seu nome rasgando os céus de Paris, poemas e uma partitura em sua homenagem com suas dissonâncias, seus sons agudos, graves e sustentidos. O músico já havia questionado a personalidade paradoxal de Guilhermina. “... que entrega é essa, logo seguida de ruptura?”³⁷ No entanto ela, na sua típica irreverência, generaliza todos os homens. “Ah, os homens, sempre oscilando entre seus tanques e baionetas, seus pianos e balões...”³⁸

Guilhermina era assim, uma mulher que estava sempre entre um paralelismo de ação, de atitudes. Tinha uma personalidade pendular. Para a versão da morte do Comendador, seu primeiro marido, ela falava de forma vibrante e colorida, mergulhada em antíteses, apresentava-o ora iluminado pela luz do sol, ora envolto em sombras; já Flávio Eduardo, o médico da família, narrava uma versão da morte em preto e branco. Para nós, resta apenas um exercício barroco dessa mulher pós-moderna e dos episódios da sua vida. Cabe-nos o privilégio tentador, mas arriscado, de fundir as cores, planos e versões numa cena conclusiva. Quem sabe assim, teremos um esboço, um desenho ou, quem sabe até uma pintura do perfil de Guilhermina.

3 UM EXERCÍCIO NEOBARROCO

O Neobarroco, para Nizia Villaça “reflete uma ruptura com o homogêneo, a ausência de um logos, a carência do fundamento”³⁹. Comparando com a pós-modernidade literária, percebemos também, o culto pela heterogeneidade, a oscilação dos personagens, o descompromisso do texto com qualquer pretensão ideológica. Ponto de vista esse que co-

²⁸ BOURNEUF, Roland, OUVELLET, Réal. Op. cit. p. 231.

²⁹ RIBEIRO, Edgar Telles. Op. cit. p. 122.

³⁰ Id. ibid. 134.

³¹ Id. ibid. p. 128.

³² Id. ibid. p. 42.

³³ Id. ibid. p. 97.

³⁴ Id. ibid. p. 27.

³⁵ Id. ibid. p. 113.

³⁶ Id. ibid. p. 114.

³⁷ Id. ibid. p. 44.

³⁸ Id. ibid. p. 122.

³⁹ VILLAÇA. Op. cit. p. 125.

incide com a visão de Calabrese quando faz a leitura do momento contemporâneo como o de uma forma fractal, turbulenta, labiríntica, sublinhando a perda da aposta em um sentido⁴⁰. O neobarroco nos parece mais uma vertente da pós-modernidade quando se credita a ele a possibilidade de fazer falar a alteridade, o que não passa de um exercício conjunto de diversas linguagens que se manifestam e se expressam simultaneamente.

Em **O Criado Mudo** temos elementos de sobra para adequarmos numa leitura “neobarroca”. Como é comum na ficção contemporânea verificamos uma superposição de espaço e tempo. A narrativa apresenta-se fragmentada em épocas diferentes enquanto a protagonista mostra-se pendular entre a cidade e o campo, um continente a outro, a literatura, as artes plásticas e a música. Ao mesmo tempo em que a narrativa é bombardeada por diferentes pontos de vista que apresentam variadas leituras de Guilhermina. A narrativa é democrática, vários personagens têm o privilégio de conduzi-la ao seu bel prazer numa pluralidade de códigos que compõe um interessante pastiche. Assim é o ritmo da contemporaneidade, uma confluência de assuntos políticos, culturais e privados que se confundem num caleidoscópio. Tal como essa narrativa que ora se propõe um roteiro, para depois pretender-se um romance autobiográfico que acaba em nenhuma das duas coisas. Tudo parece resumir-se numa partitura inédita que guardava, ao que tudo indica, a essência da personagem. “É muito além... por trás dos campos, das telas e dos novos mundos, terá, talvez, entrevisto todo um painel de personagens, de idades, de épocas e tamanhos diferentes, que também se abraçam de alma lavada e pernas bambas, embalados pelo vinho e pelo som da partitura finalmente ressuscitada.”⁴¹

Percebemos, portanto, que assim como o pós-moderno, o neobarroco privilegia a ambiguidade, a diversidade e a coexistência dos estilos. Segundo Antoine Compagnon, o pós-moderno cultiva ao mesmo tempo a citação vernácula e a citação histórica. A citação é a mais poderosa figura pós-moderna, enquanto a mais característica tendência do neobarroco é a permutabilidade entre o “real” e o fictício.

4 CONCLUSÃO

Podemos perceber que **O Criado Mudo** trata-se de um romance que segue muito bem a linha contemporânea. A sua narrativa não apresenta uma história retilínea, pelo contrário, estabelece, ao longo do seu percurso, um pacto com o leitor e com os narradores para que, juntos, possam reconstituir a trajetória da personagem protagonista. A esse pacto, chamamos arqueologia de uma personagem. Pois é em fragmentos que a identidade dessa personagem vai sendo recomposta. Na busca desses fragmentos que aparecem em épocas e lugares diferentes vai se montando um quebra-cabeça zigue-zagueando narrativas, fronteiras e linguagens.

⁴⁰ Id. ibid. p. 49.

⁴¹ Id. ibid. p. 122.

Nesse jogo, a figura do narrador é privilegiada. Em **O Criado Mudo** a história aflora da mente dos personagens, das impressões de Guilhermina que eles vão revelando ao leitor.

O Criado Mudo é, portanto, um pastiche por apresentar uma comunhão de diferentes textos (convites, cartas, fotografias, pinturas, partituras) e por, ao longo da narrativa, mostrar a protagonista parodiando conhecidas histórias infantis e parafraseando outras, enquanto o cineasta e escritor não sabe se escreve um roteiro ou um romance enquanto parodia a vida de Guilhermina. É um excitante *mise en abîme* que revela a simultaneidade de atitudes a reflexão a partir das artes, o fazer metalinguístico que mostra também uma busca imediata do prazer sem compromissos ideológicos ou mesmo individuais. Tudo isso faz desse um romance característico da pós-modernidade nos arriscando ainda a percebermos nele um exercício neobarroco.

5 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BARBOSA, João Alexandre. (1982). A Modernidade do romance. In.: *O livro dos ensaios*. São Paulo: L. R. Editores.
- BOSI, Alfredo. (1994). *História concisa da literatura brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix.
- BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal. (1976). *O universo do romance*. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina.
- CAMPAGNON, Antoine. (1996). *Os Cinco paradoxos da modernidade*. Trad. de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG.
- COCO, Pina. (1997). O Romance vive um momento fértil. *Jornal do Brasil*. Caderno de idéias. 29 nov.
- CONNOR, Steven. (1989). *Cultura pós-moderna*. São Paulo: Loyola.
- COUTINHO, Afrânio. (1980). *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- DOURADO, Autran. *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*. São Paulo: Difel, 1976.
- HUTCHEON, Linda. (1991). *Poética do pós-moderno*. Rio de Janeiro: Imago.
- MEIRELES, Cecília. (1987). *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 77 p.
- NUNES, Benedito. (1982). Reflexões sobre o moderno romance brasileiro. In.: *O Livro dos ensaios*. São Paulo: L. C. Editores.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. (1997). *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- RIBEIRO, Edgar Telles. (1991). *O Criado Mudo*. São Paulo: Brasiliense.
- SPINOLA, Adriano. O Corpo e transgressão na ficção pós-moderna: João Gilberto Noll. IV ENCONTRO PERMANENTE DE INVESTIGAÇÃO LITERÁRIA, Fortaleza: UFC, Mestrado de Letras, 31 jul./1997.
- VILLAÇA, Nizia. (1996). *Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ.