

Três ensaios sobre *Sueli: romance confesso*, de Reinaldo Santos Neves

Three Essays about *Sueli: romance confesso*, by Reinaldo Santos Neves

Francisco Aurelio Ribeiro*

Deny Gomes*

Telma Martins Boudou*

Na seção deste número dedicado à obra de Reinaldo Santos Neves, recuperamos três estudos sobre *Sueli: romance confesso*, publicados no *Cadernos de Cultura*, v. 2, da Secretaria de Produção e Difusão Cultural da Universidade Federal do Espírito Santo, de 1993.

O volume foi produzido por docentes da Ufes, lotados no Departamento de Línguas e Letras. O propósito era criar um fórum de discussão a respeito de duas obras selecionadas para o Vestibular da época: *A panelinha de breu*, de Bernadette Lyra, e o mencionado *Sueli*.

Reproduzimos aqui, na sequência original, os ensaios “*Sueli*, um caso de amor com a literatura”, de Francisco Aurelio Ribeiro; “*Sueli* sob o signo da ambiguidade”, de Deny Gomes, e “*Sueli: romance?*”, de Telma Martins Boudou.

Importa observar, além do registro histórico da fortuna crítica dedicada à narrativa de Reinaldo Santos Neves, até então analisada em resenhas e comentários esparsos, os pontos de vista diferenciados a respeito de uma mesma

* Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

* Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

* Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

obra, como advertem os editores: “Nenhum dos textos, separadamente ou em conjunto, esgota o assunto – inesgotável em si”.

Como se trata de uma transcrição *ipsis litteris*, sem atualizações de grafia e de argumentação, mantivemos os dados curriculares dos professores como no período de sua produção. Entretanto, para efeito de normalização da revista, retiramos a endentação original, substituímos o negrito pelo itálico nos títulos de obra e alocamos as notas para o rodapé.

Agradecemos ainda a gentileza da autorização dos autores para a republicação dos estudos neste número inaugural da *Fernão*.

***Sueli*, um caso de amor com a Literatura**

Francisco Aurélio Ribeiro
Doutor em Literatura Comparada
Professor do Departamento de Línguas e Letras/Ufes

Sueli: romance confesso, de Reinaldo Santos Neves, é a obra mais representativa da narrativa contemporânea feita no Espírito Santo, dentro da estética a que hoje chamamos Pós-Modernidade. Publicado em 1989, *Sueli* traz em si algumas das contradições com que a crítica nomeia a pós-modernidade: confusão de códigos, pela permanência de uma tradição realista (a história, os personagens, os cenários, são absolutamente reais); preocupação acentuada com a linguagem, tornando-se esta o centro da própria narrativa; ênfase no eruditismo verbal, no ecletismo linguístico, coabitando com uma linguagem e acontecimentos aparentemente corriqueiros; preocupação em comunicar dados extremamente sutis de problemática pessoal, desreferencializando o real pela excessiva contextualização.

Enfim, *Sueli* é uma narrativa marcadamente metalingüística, hiper-real, que nega o distanciamento autor/personagem, assume a subjetividade, carnavalizando o sentimento e o próprio real.

O enredo de *Sueli* é bastante simples: um triângulo amoroso ocupado por Sueli, personagem/repórter da TVE e Tribuna; Reynaldo (com *ipsilon*), personagem escritor, diferente de Reinaldo/autor; e a esposa de Reynaldo, personagem não nomeada. Reynaldo/escritor, funcionário da FCAA, conhece Sueli em um Seminário de Poesia, passando, a partir daí, a assediá-la, na tentativa de ter um romance com ela. É rejeitado sempre, dentre outros motivos por ser casado. O que poderia causar surpresa e estranhamento ao leitor, como causou à própria Sueli, é o fato de Reynaldo confessar-se apaixonado pela esposa e não querer separar-se dela. Reynaldo, na verdade, é quem estranha a incompreensão de Sueli em não aceitá-lo dividido com a esposa, já que lhe afirma ter capacidade de decidir seu amor por ambas.

Reinaldo cria mil e uma estratégias para ter "encontros casuais" com Sueli. Essa situação pode ser observada por três ângulos: em primeiro lugar, pelo leitor como 'voyeur', que acompanha o suspense criado pelo narrador, para ver o que irá acontecer. Irá Sueli cair nas malhas de sedução de Reynaldo? Terá esse *romance confesso* um final feliz? Em segundo lugar, pelo olhar de Reynaldo, personagem-narrador, vassalo de uma paixão, vivendo um amor claramente *adolescente* por Sueli. Em terceiro lugar, por Sueli, o objeto da paixão de Reynaldo, que não se deixa seduzir, mantendo-o sujeito de seu sentimento e o dominando como a um títere. Para Sueli, a paixão de Reynaldo é a de um pícaro, posto que não consentida pelas leis sociais. Apesar de incomodá-la, Sueli permite essa paixão, gosta de ser desejada. Rejeita-o, recrimina-o, sente-se mal com o assédio, mas vai ao encontro dele, permitindo-lhe manifestar sua paixão. Esta atitude, ao invés de parecer negativa aos olhos de Reynaldo, provoca o contrário, enche-lhe o ego, pois, para ele, as atitudes de Sueli nada mais eram do que a comprovação de que também era desejado.

A Sueli, personagem objeto da paixão doentia do outro, resta esquivar-se, não se permitindo, consciente ou inconscientemente, que o nome Reynaldo, com "i" ou "y" seja proferido por ela. A Reynaldo, personagem escritor, resta vingar-se por não ser correspondido por ela, escrevendo *Sueli*, romance confesso dessa paixão. Ao leitor, o melhor dos presentes, uma narrativa belíssima, que nos proporciona o autor Reinaldo Santos Neves, contando a paixão não compreendida de Reynaldo por Sueli, em que o melhor é o trabalho realizado com a linguagem.

Com um estilo próprio, comprometido com todas as conquistas literárias da contemporaneidade, Reinaldo Santos Neves surpreende e fascina o leitor, que se torna seduzido pela aparente facilidade de sua linguagem, como o personagem Reynaldo por Sueli. *Sueli*, o livro, é sobretudo linguagem, e esta, por sua vez, a personagem principal desse romance confesso: a paixão do autor pela linguagem e sua construção.

Desde o início da narração, quando o personagem-narrador, alter-ego assumido

do autor, questiona o como iniciar um/o romance, é o uso explícito da metalinguagem, entremeada em todas as partes do enredo, e nas notas explicativas que fará de *Sueli* uma obra marcadamente pós-moderna. Afinal, essa é a principal característica da pós-modernidade, uma narrativa narcisística ou auto-referencial, conforme Linda Hutcheon.

Composto por capítulos/blocos, às vezes com um parágrafo apenas, *Sueli* remete aos textos clássicos, bíblicos e, também pela brevidade estrutural, aos textos minimalistas da pós-modernidade. O uso de citações, intra e extratextuais, é marca dominante em toda a narração, além de manter um fluxo constante entre os gêneros literários, lírico/épico/dramático, sem se deter em apenas um. O desfecho, inconcluso, retoma o seu início, revelando uma obra de estrutura circular, elíptica, confirmando o princípio místico de que todo fim é um novo começar.

Em *Sueli* é o amor/paixão, principal fonte de inspiração de poetas e escritores, sobretudo os românticos, o tema absoluto e dominante, fluindo de forma interna e vibrante, alegre e incontido ou sofrido e angustiado.

Sueli: romance confesso traz em si um sentido ambíguo, como o próprio narrador evidencia no capítulo inicial da obra, pois é "romance-gênero narrativo, e romance-caso de amor". Nele o amor é tratado em seus vários matizes: o amor vassalo, nascido nas cantigas trovadorescas, em que se revela a submissão do amado, em sua *coyta d'amor*; o amor romântico, servil, endeusador, arrebatador, que marca um modelo de amor não restrito ao Romantismo; o amor possessivo, carnal, violento, que deseja a posse a qualquer custo; o amor platônico, clássico, que se define por se realizar à distância, sem o envolvimento carnal.

O amor é uma força fundamental do mundo e, segundo o mito grego, é representado por Eros, deus nascido ao mesmo tempo que a terra, saído diretamente do Caos primitivo ou do ovo primordial engendrado pela noite. "Ele assegura não só a continuação de vida, mas a coesão interna dos elementos. Tradições mais recentes dão-no como filho de Afrodite, mas não se sabe quem é

o pai. (...) Conta-se que amou Psiquê¹³. O amor é companheiro de Afrodite, a Beleza. Sua sina é ambígua: não é mortal, nem imortal. Ora nasce e vive; ora morre e de novo renasce.

As características ambíguas de Amor são as que definem o sentimento apossado por Reynaldo, a personagem, que, como todo apaixonado, mostra-se contraditório em suas relações, por vezes mostrando-se caçador, dono da própria coragem, em outras caindo em sua própria carência.

Por outro lado, há a figura feminina, sempre retratada pelos homens, na literatura universal, como objeto do desejo masculino, sempre sob uma ótica masculina, ou falocrata. Em *Sueli*, a figura feminina se fragmenta em dois retratos, a mulher *casta e pura* e a mulher sedutora, Diana, a caçadora. Sueli, personagem, possui as duas facetas, dividindo-se em anjo e demônio. Anjo é a esposa do personagem Reynaldo; Sueli é anjo por sua inacessibilidade e distância e demônio por sua capacidade de sedução. Ao final do romance, a união das duas se faz quando Reynaldo encontra-se com a esposa que veste blusa semelhante à de Sueli: a da mulher, verde com estrelas brancas; a de Sueli, verde, com estrelas pretas. Verde é a cor de Vênus, nome latino de Afrodite. Ambas são Vênus, companheiras do Amor. As estrelas brancas e pretas representam a sexualidade positiva e negativa respectivamente permitida e proibida pelos códigos sociais.

Sueli, romance confesso, é sobretudo uma história de amor com a palavra. Esta é a verdadeira e principal personagem do romance que divide com Reynaldo, o narrador, o lugar principal da obra. *Sueli* é uma declaração de um amor vassalo, romântico, carnal, possessivo e platônico de um escritor pela sua criatura, a palavra. Mas não a palavra comum, é a palavra- poesia, criação literária, que seduz Reynaldo, o escritor; é a palavra metaforizada em Sueli, personagem objeto de paixão, espelho com imagens invertidas em "y" e "i", ligando indissociavelmente Rey(i)naldo e Sueli(y), que fazem com que as marcas de um estejam presentes no outro, gravando "in aeternum" realidade e ficção.

¹³ GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário de mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, p. 140.

E a Palavra-Sueli, mais que a mulher, que Reynaldo busca de todas as formas possuir em um todo, sendo-lhe difícil vê-la ou entendê-la "casada" com outro. O autor a quer totalmente para si, mas termina só, na evidência de que não pode pertencer a apenas um, seduzirá e será seduzida por outros, que a tiverem no pensamento, no olhar, no olfato.

Sueli-repórter é também metáfora, visto que personificação da palavra, objeto de paixão do literato. O autor, despido do personagem ou a ele amalgamado, declara o seu amor não por Sueli, mas pela língua portuguesa, objeto com que constrói sua paixão, Sueli: "Amo-a, isto sim, amo-a como tudo que é visceralmente língua portuguesa, amo-a quase tanto como o infinitivo pessoal". *Sueli: romance confesso*, escrito por Reinaldo Santos Neves, um dos melhores romancistas do Espírito Santo, é, definitivamente, um caso de amor com a Literatura escrita em língua portuguesa.

***Sueli* sob o signo da ambigüidade**

Deny Gomes
Professora aposentada do Departamento de Línguas e Letras/Ufes

A reflexão analítica de uma obra literária pode ser feita em diferentes percursos, sem que se esqueça a indispensável adequação entre o objeto analisado, o aparato analítico e o propósito do analista. Muitas vezes a diversidade de aspectos ou componentes do texto literário obriga o analista a escolher o caminho crítico que parece o mais pertinente a seus objetivos, tendo que fazer um esconjuro da sedução de outros rumos de abordagem. Embora tal escolha possa implicar uma insatisfação pessoal momentânea pelo abandono de outras vias instigantes, ela pode funcionar como estímulo para que outros leitores ou o mesmo analista, em outro momento, retomem a obra, iluminando-lhe outros ângulos, destacando-lhe outros níveis de significação, revelando-lhe outros valores ou falhas.

Diante do romance *Sueli*, de Reinaldo Santos Neves, a riqueza do universo produzido na palavra esteticamente trabalhada sugere várias opções à análise, abre um leque de caminhos críticos que abarca desde as disciplinas diretamente ligadas aos estudos literários até regiões do conhecimento não imediatamente conectadas a eles, como a Musicologia Popular, a Sociologia e a Mitologia.

Fazendo, porém, o necessário exercício de exorcizar tão sedutoras vias de análise, optamos pela leitura crítica via Teoria da Literatura buscando, inicialmente, a compreensão do desvelamento (ou desnudamento) ao processo de criação do texto, ou seja, pelo entendimento da significação da atitude assumida pelo Autor ao apontar com o dedo a máscara da Literatura, conforme a expressão barthesiana. O efeito de estranhamento, considerado pelos formalistas russos como a marca de literariedade, é deliberadamente enfatizado pelo Autor/Narrador, que aponta os recursos usados para quebrar a

automatização da percepção, não apenas do real fora do texto mas, em especial, da cena da linguagem romanesca.

Essa estratégia da escritura atrai a atenção do leitor e o envolve no ato da enunciação textual, colocando-o na perspectiva de onde é dito o enunciado e com que finalidade. O narrador estimula o leitor a “refletir criticamente sobre as maneiras parciais, particulares, pelas quais elas construíram a realidade do texto de ficção”¹⁴, mostrando-o como um trabalho, uma operação intencional de produção significativa e não como uma realidade natural e espontânea, e, muito menos, como resultado de uma possessão sobrenatural.

Em *Sueli*, a voz do Autor/Narrador expõe o roteiro do relato, define a política do romance e utiliza com frequência a metalinguagem. Com estes recursos o Autor/Narrador explica, justifica e comenta as criações vocabulares ou as transgressões sintáticas, os procedimentos técnicos de desdobramento das vozes narradoras ou do ponto de vista narrativo. Faz parte do desvelamento do processo da produção romanesca o diálogo intratextual, quer no corpo do texto (com Sylvana de Oliveyra, a narratária interna, a “leitora fixa” do romance, crítica do texto), quer nas notas de pé de página, onde surgem explicações, ironias, traduções, etc. ou ainda através das notas tomadas quando da preparação do romance e apresentadas no capítulo 122.

Assim, o Autor/Narrador torna a linguagem literária um campo de tensões onde as dicotomias ficção X realidade, o eu X o outro, emoção X razão, pessoa X personagem, não se opõem, mas se superam em síntese dialética, se confundem, tornam-se um e outro, sim e não, e a paixão narrada pelo discurso amoroso fragmentado é, também, a paixão pela linguagem literária, pelo fazer do texto, uma experiência de gozo e dor.

Nesse jogo de amor, a palavra se fragmenta, se recompõe, se transforma e se recria em outros jogos sonoros, anagramáticos, analógicos, particularmente com

¹⁴ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p. 183.

o nome de Sueli. Esses jogos permeiam e constituem a cena simbólica da paixão obsessiva do Autor/Narrador pela personagem-título, realizando-se ambigualmente como desejo de dominação e reconhecimento de servidão amorosa. Manipulando o nome da mulher amada, fracionando-o, subvertendo-lhe a organização sonora e semântica, traduzindo-o em outras línguas, Reinaldo, o Autor/Narrador, opera a transposição de Sueli para Suieli, da pessoa para personagem, constituindo uma nova essência, um novo ser sobre o qual tenta exercitar seu domínio, identificando o Nome ao Ente.

Assim, Sueli é, sucessivamente, uma hipotética Sue Lee “de algum filme americano sobre uma China estilizada”, ELUIS, “donde Heloísa”, ISEUL, “donde Isolda” ou *seuil* (limiar, em francês), apenas o portal, a passagem para toda e qualquer possível significação ou situação.

Sempre acompanhando de comentários, observações e desvelamentos das criações verbais, Reinaldo metaforiza Sueli em serpente (a partir da visualização da inicial e de seu pressentido veneno), em felina, em raposa, em libélula, em ametista, em Ruby my dear, em anti-Eva, em Progne, a andorinha/swallow, em índia, bélica e blindada, virgem intocada, enfim, um ser que existe em diversos reinos da natureza, habitante do sonho e do mito, fonte de inspiração e razão de ser do texto do romance. Nesse intrincado tecido de imagens é composta Sueli, enigmática e banal, sacralizada e ironizada, sempre ambígua, múltipla, cujas ações são caracterizadas por advérbios ingleses (*surely, swiftly, silkily, sullenly, surly*) e que entra gloriosamente no romance na evocação da também ambígua Salammbô, ao chegar ao festim dos bárbaros, nos jardins cartagineses de Amílcar Barca, como conta Flaubert, no romance que tem o nome da protagonista. Esta imagem nos leva a considerar outro importante procedimento da produção da obra de Reinaldo Santos Neves: a intertextualidade.

Desenvolvendo a teoria da intertextualidade elaborada por Mikhail Bakhtine, Julia Kristeva explicita que “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo

texto é absorção e transformação de um outro texto”¹⁵. Segundo a mesma Autora, no texto literário está sempre presente a palavra do outro, quer seja pela citação literal (como na epígrafe iluminadora da totalidade textual), quer pela paráfrase (imitação, repetição, apropriação), quer pela paródia (oposição crítica, cômica ou grotesca de um texto anterior), quer pela deformação (influência modificadora da palavra do outro sobre a palavra do narrador). Este último tipo de texto ambivalente, que nega para afirmar uma nova realidade, expressa a polêmica interior oculta e é típica da autobiografia, das confissões polêmicas, do diálogo camuflado ou velado, do romance polifônico, ou seja, de textos em cujas “estruturas, a escritura lê uma outra escritura, lê-se a si mesma e se constrói numa gênese destruidora”¹⁶.

Em *Sueli* - romance confesso - o processo de criação desse diálogo entre escrituras e contextos origina-se na epígrafe emprestada a Rubem Braga e que impõe ao Autor/Narrador a tarefa de escrever o romance, amplia-se extraordinariamente em dimensões que ultrapassam aquelas atingidas em obras anteriores de RSN como, por exemplo, os romances *A crônica de Malemort* (1978) e *As mãos no fogo* (1983). O cunho autobiográfico da obra e seu propósito confesso exigem o diálogo múltiplo entre ficção e realidade, vozes presentes e passadas, históricas e imaginárias, apropriadas, parodiadas, deformadas, comentadas, para que se realize o “exercício de exorcismo” da paixão malograda.

A ciranda intertextual envolve Rubem Braga e Evelyn Waugh, T.S. Eliot e James Joyce, Roland Barthes e Gustave Flaubert, Robert Graves e G.K. Chesterton, Ovídio e Petrônio, Gide e Claudel, Ernst Curtius e William Irish, jazz e cinema, o Grupo Letra e o folclore nacional e europeu, a literatura infanto-juvenil e a de massa, outros textos de RSN, tornado voz e ouvido, emissor e destinatário, num jogo de idas e vindas, apelos, recorrências e referências próximo do labirinto.

Nesse coro de matrizes composicionais, destaca-se o grande corifeu: T.S. Eliot,

¹⁵ KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 64.

¹⁶ Id., *ibid.*, p. 76.

fonte e nume, obsessão literária, tantas vezes presente no texto a ponto de o Autor/Narrador afirmar, metalingüisticamente: “Podem me chamar de eliotrónico, porque não perco a mania de incorporar Eliot a meus textos, onde couber”. Tal como Eliot, Reinaldo tem no gato o seu totem; via Eliot, ele cita Baudelaire no que respeita à hipocrisia fraterna e comum a autor e leitor; dos poemas eliotianos vêm, entre outros dados, a alusão ao mito do Rei-Pescador, a vidente Mme. Sosostri, as expressões the Lady of the Rocks, the Lady of situations e O swallow swallow, destinadas a Sueli.

Dois outros gurus frequentemente chamados ao diálogo textual são Roland Barthes e James Joyce, cujas obras *Fragments de um discurso amoroso* e *Giacomo Joyce*, respectivamente, fundamentam ou motivam reflexões “sobre as grandes questões do amor e das relações pessoais”, inspiram modulações temáticas, como as particularidades do modo de ser dos judeus e a prazerosa perversão da servidão da espera amorosa como estímulo à elaboração do romance, por exemplo.

De Joyce se encontra em *Sueli* a necessidade de criar neologismos, novos modos de dizer e de significar, revelando a capacidade criativa de RSN diante da insuficiência do código lingüístico existente à disposição do ficcionista. Surgem, então, os vocábulos **venéfica, vápido, peterpânico, bicocalar-me, tacitornei-me, azueli, suelíforo, suelicêntrico, perâmbula**, o excelente achado “um ar envenenado de malásia” e a poética **loverie**. Esses poucos exemplos demonstram a qualidade da pesquisa lingüística de Reinaldo/Reynaldo e seu envolvimento amoroso com a linguagem literária para torná-la mais transgressora, espantosa, ambígua.

Deve-se ressaltar, porém, que não existe entre *Giacomo Joyce* e *Sueli* uma relação meramente especular, mas, sim, “um cruzamento de superfícies textuais”, conforme a expressão de Kristeva na obra citada anteriormente. Localizadas em diferentes contextos culturais e históricos, produzidas em línguas distintas, oriundas de diferenciados propósitos existenciais e estéticos, as duas obras se integram num mesmo tecido dialógico em que é recriada a experiência

humana universal da frustração amorosa. Desta frustração não decorre, todavia, o desespero. Tal como *Sueli*, "Giacomo Joyce afirma, perversamente, o poder do amor, mesmo quando registra a melancolia das tentativas humanas de desfrutá-lo"¹⁷. O que não é "apenas cumulativo" no rol de ambigüidades do romance em análise...

Considerando a banalidade da situação vivida, o Autor/Narrador/Herói questiona-se sobre a possibilidade de extrair dela um romance. Ao concluí-lo, proclama criticamente o romancista Reinaldo Santos Neves, na orelha da obra:

E daí que este romance foi escrito por vendetta, e daí que seja essencialmente mal-intencionado, e daí que seja um crime de lesa-o-que-quer-que-seja? A única coisa que importa, agora que ele está escrito para sempre, que está impresso de uma vez por todas, é o seu teor literário.

É esse teor literário que põe "na mesma corda bamba", conforme expressão de Bernadette Lyra, o real e a ficção, o histórico e o imaginário, de modo que jornalistas, intelectuais, artistas, professores e estudantes da Universidade Federal do Espírito Santo, com seus próprios nomes e predicados "reais", vivem experiências e situações produzidas pela imaginação do romancista, que as comenta, ironiza ou trata carinhosamente. Situadas numa geografia urbana que limita o referencial com o simbólico, essas pessoas/personagens pertencem a uma dupla ordem e, ao mesmo tempo que confirmam a verdade não ficcional da história de Sueli e Reynaldo, a transformam numa outra verdade: a do mundo a que pertencem todos aqueles criados pelo discurso literário. Realiza-se, assim, na cidade de Vitória, revisitada pela ternura, pelo desespero e, às vezes, pelo sarcasmo do autor de *Sueli*, a conexão entre o que foi e o que passou a ser, quando o espaço concreto e corpóreo da História torna-se espaço da Ficção, da Literatura, da Arte.

Protagonista dessa história trivial, n vezes vivida e contada, dividido por sentimentos conflitantes, assolado por uma inquietação permanente sobre sua própria identidade, sobre seu talento como escritor, sobre a significação de sua

¹⁷ ELMANN, Richard. In: JOYCE, James. *Giacomo Joyce*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 13.

vida, Reynaldo, esse Eliot do trópico, da “estirpe dos malqueridos, dos rejeitados”, inscreve no território ambíguo do discurso romanesco sua vida e suas vivências, certo de que o mundo existe para ser escrito (Barthes) e “(...) a função maior do homem (...) é transformar-se em literatura” (Cf. orelha “confessional” da obra).

No universo ficcional, a ambigüidade, o jogo do ser/não ser, envolve tudo e todos, elimina fronteiras, dissolve os paradoxos. Assim é que: a trama é linear no roteiro, mas circular na concretização textual; Reynaldo é autor, narrador e herói, suas vozes se confundem, suas opiniões se misturam; Sylvana de Oliveyra está dentro e fora do romance, no corpo do texto e nas notas de pé de página, é a narratária interna e a companheira de Reynaldo no final da história; Sueli é a jornalista competente, de “ótimo texto”, mas sua lógica e sua ética são – aos olhos do herói – rasteiras, é mulher/menina que encanta pela antibeza e pelo anticharme, que seduz pelo físico andrógino; ela é andorinha e, também, gavião, é lebre e raposa que desdenha as uvas podres que não pode alcançar, é índia e italiana, é a puella, sweet, sensata e saudável, mas pode ser uma mulher colérica, doente de ciúmes, no melhor estilo das piores vilãs estereotipadas das telenovelas. Na imensa e complexa rede de símbolos, rupturas, transgressões, os signos entram na voragem, os significantes descolam-se dos significados, instala-se a multiplicidade de sentidos, de rumos, de interpretações.

Será Sueli, será S o significante privilegiado, sob o qual deslizam infinitos significados, todos possíveis e nenhum exclusivo, como a estrela negra de sua blusa, por acaso oposta à estrela branca da blusa da esposa, na cena final? Inalcançável, indecifrável, indestrutível letra eternamente escrita e inscrita no corpo e no texto do Autor de *Sueli*? Fica a pergunta para o leitor desse texto onde a vida e o homem se fazem palavra, verbo prazeroso, crítico e libertador, dessa representação do mundo e dos homens que o habitam, contribuindo para torná-lo se não melhor, pelo menos mais compreensível e suportável.

Sueli: romance?

Telma M. Boudou
Professora do Departamento de Línguas e Letras/Ufes

Uma experiência pessoal – uma paixão amorosa, a do próprio autor, tal é a matéria do romance *Sueli*, de Reinaldo Santos Neves. Empresa surpreendente aos olhos do leitor, habituado à história tradicional e clássica da personagem munida de uma "essência" – que lhe assegura um destino, todo um psicologismo, portanto verossimilhança – captada na realidade da qual será reflexo, espelho, representação, imitação dessa mesma realidade. Empresa sutil, duvidosa, aos olhos do próprio autor (o eu narrador) que se pergunta sobre a matéria trivial e "banal" do seu futuro romance. Levado a termo o romance nos coloca face a uma situação narrativa em que a realidade não é mais só representada nem simulada, mas transportada, simplesmente dita, nomeada. As personagens do romance ou, se quisermos, os atores ou actantes da "mise en scène" desse discurso amoroso, não são inventados, nem recriados, figuram no texto pelo simples prazer de estar aí, sem nenhum outro significado que essa presença descodificada da realidade.

Trata-se ainda de ficção?

O próprio texto traz em si a pergunta, que se faz busca no ato de leitura, texto e leitor largados no discorrer do fazer literário, este, flutuando entre o já dito e o inusitado, entre a repetição e a ruptura, à deriva do prazer e do gozo.

Romance e poesia, romance e teatro, *Sueli* estimula o leitor mantendo-o na expectativa do que vai acontecer – tensão narrativa – deleitando-o com o fasto e o brio da linguagem – o prazer do texto – envolvendo-o com a mímica do jogo amoroso, representado em textos distintos e caracterizados.

Romance e poética, *Sueli*, ao se fazer romance, considera e examina seus próprios postulados ficcionais, disseminando dentro da narrativa pontos de reflexão que determinam a poética estrutural do romance.

Texto de gozo, *Sueli* deixa sofisticadamente entrever espaços de uma produção que se elabora no prazer do gozo textual, esses espaços paradisíacos onde se encontram autor e leitor, atraídos pela magia da palavra, pela oferta dos prazeres da linguagem.

Romance e poesia

Dentro do nosso espaço cotidiano, o trivial caso amoroso – o apaixonar-se – se perde sem nome, sem forma, sem corpo, sem "real". A realidade tão logo o inscreve, o traga, o apaga. Dentro de um outro espaço, o ficcional, o escritor o torna real, visual, presente, eterno.

Em *Sueli*, o romance (o caso de amor) gera o sonho – mítico, fluido, aquático. Sob a égide do poeta, alquímico do eu, do sonho, do desejo, o texto se faz poesia.

Sonho gerando poesia, poesia gerando romance, romance reencontrando poesia, circularidade na qual se insere um movimento metalingüístico que responde à estruturação da obra.

O romance, ao narrar o desencontro (a paixão amorosa), encontra a poesia (o amor, a rosa) a matéria e forma desse romance. O tempo da diegese (da paixão) é feito de denegações e objeções, de fugas e imprecisões, resultante da mobilidade do objeto amado jamais ao alcance do herói, sempre em busca dessa mulher que foge, inacessível, "andorinha anônima", imprevisível no seu vôo. A narração instaura um tempo novo, paralelo, o tempo do fazer poético; o da nominação, da fixação, do dizível. O romance, ao narrar o não, se faz sim. O não (acontecimento) gera o cheio textual (a palavra). Tempo de uma outra dosagem, tempo da construção poética, novo tempo onde reinam as palavras. *Sueli* é a história de um nome: Sueli. O nome, invólucro do ser, inconfundível, único, cuja essência é inatingível. Daí o poder encantatório do nome, da relação permanentemente renovável entre significante e significado.

Sueli. Um nome de cores tênues, que muitos podem achar vulgar e

inexpressivo. Um nome sem pedigree, que nem sei de onde provém, quem sabe de alguma Sue Lee de algum filme americano sobre uma China estilizada. Um nome sem encanto, a não ser o encanto de ser o nome dela. Sueli é o nome de Sueli.

Ao longo do romance assistimos a um processo de desfolhamento, de desnudamento, em torno do nome Sueli, numa tentativa, a nosso ver, de vislumbrar (possuir?) a essência fugitiva, velada, protegida, ausente. Todo esse trabalho, todo esse jogo de combinações, de variações e motivações, todo esse bordado efetuado com o nome da personagem, conduz apenas ao limiar, o próprio nome Sueli reduzindo-se a "seuil" (limiar em francês). Sueli, tal como a rosa desfolhada, deixa apenas o perfume, o nome. A exuberância de formas, obtida pela multiplicidade de variantes operando a nível do significante, joga com a tonalidade da imagem que lhes serve de modelo, ou seja, com o azul; assim Sueli, entrevista sempre de azul, guarda dentro de si o "rubi" (coloração justaposta à primeira), luz vermelha interior, incandescente, reavivando a paixão necessária para que se possa fazer o romance.

Ao se construir, o espaço poético ganha uma função catalisadora; as imagens trazidas pela narração funcionam como elementos indiciais e/ou atuam como projeções figurativas do universo romanesco em construção.

Romance e teatro

A realidade é contada através de imagens (forma poética, cifrada) de representação ou imitação (forma romanesca; tentativa de decifrar o real ou de nomeá-lo) e de encenação (forma teatral; figuração). Em *Sueli* estas três formas se conjugam, se entrelaçam, se interligam. Ao se fazer, o romance se faz poesia e a poesia, fazendo-se, constrói o romance; e o caso de amor narrado e poetizado assume em determinados segmentos narrativos uma forma figurativa, teatral.

O romance – caso de amor e obra – começa em teatro, no teatro Carlos Gomes. De lá partem os fios narrativos que estimulam mise en scène, cenário,

representação.

O primeiro ato se dá no interior do teatro; caracterizados, atores e actantes desempenham os seus papéis; em cena, a repórter "com as insígnias do seu ofício em punho: caneta esferográfica, caderno de notas. É repórter da TVE" (p. 13) é a mulher, mistério e sedução, que dará origem à paixão e ao romance:

... Embora anonimada, ela deixa à mostra os cabelos pretos, a faísca dos olhos, o grande sorriso. Tem um quê de jê, e um queixo enfático: é prognata. Daí é um passo para este autor chegar a Progne, ida buscar lá na mitologia grega, e outro passo para chegar à andorinha. É tudo tão súbito de ver: mas é o quanto bastante: ela atíça, sem mal saber, o meu coração.

Sueli nasce teatralmente, figurativamente, ao mesmo tempo que ganha forma e dimensão romanesca.

Contracenando, o narrador/ator – o poeta – estático, emudecido face à mobilidade e leveza de sua parceira.

Vítima do jogo amoroso, toda sua sensibilidade e emoção se reverterá em atividade poética a serviço da produção romanesca.

Dois níveis se interpenetram no tratamento que é dado à personagem: o teatral e o romanesco. A nível teatral, importa o visível, a mímica; a personagem figura sem nome. A nível romanesco, deparamos com o dizível, com um constante processo de nomeação em torno da personagem, agora infinitamente nomeada, de diversas formas, redimensionando o romance, com a história de um nome. A visão teatral do relacionamento amoroso atua como força gerativa impulsionando o fazer romanesco. Trata-se, portanto, de uma relação de produção, da qual falaremos mais adiante.

Em relevância, os actantes; alheios à situação, porém responsáveis por ela, os actantes fazem avançar a ação, ou seja, sem o saber criam condições para criar e ativar a paixão amorosa.

Num segundo ato assistimos à mise en scène da errância amorosa; a tentativa

do amante em alcançar o objeto amado: a busca, a espera, a expectativa angustiante, a frustração face ao olhar indiferente do outro.

O recurso à técnica teatral acrescenta uma dimensão visual ao tratamento da personagem: sua vivência interior – seu deserto amoroso – é sugerido pelo cenário dentro no qual ela se move. Fora do teatro, na praça Costa Pereira, desenrola-se a primeira cena, focalizada por uma câmera, o que introduz um elemento cinematográfico nessa teatralização dos acontecimentos: o drama passa a ser filmado:

Exterior. Praça Costa Pereira. Cinco horas da tarde.

Vai a câmera passeando lentamente, captando esse arremedo de oásis que é a praça...

No palco o tempo do deserto: oásis, miragens, ausência, desapontamento, andança e suor. Só o apaixonado está em cena.

Invisível, Sueli torna a busca do outro mais alucinante e é responsável pela atmosfera erótica que se apodera do texto: o protagonista e o leitor desejam percebê-la, apreendê-la. Instala-se uma relação de poder entre dois parceiros. De um lado, Sueli personagem e/ou Sueli obra; de outro lado, o protagonista e/ou o leitor. Os dois últimos se entregam ao jogo de Sueli (obra e personagem).

A nível da narração, o narrador considera com humor o jogo teatral ao qual se entrega seu herói para extrair o leit-motiv que fertilizará o romance.

Subjugado pelo seu deserto, o herói aceita sua condição, e ao fazê-lo, da aridez circunstancial jorra a linguagem, a poesia da palavra presentificando a imagem desejada.

A busca constante em torno do objeto amado (para a personagem) do objeto estético (para o leitor) e que se justifica pela própria natureza da obra de arte (coincidindo aqui com a personagem) velada, decifrável, insinuante, desejável; face à opacidade do signo, ocorre o distanciamento, muitas vezes necessário,

para que se dê, na volta, a revelação de sua presença codificadora.

... é Sueli, (...) que (agora vejo) tive de procurar primeiro onde ela não se achava para só então poder achá-la onde não podia deixar de estar o tempo todo. Era preciso afastar-me para chegar perto; ser prepóstera para ter sentido; procurar em Ceca para encontrar em Meca.

A mobilidade do cenário se locomovendo do exterior para o interior do teatro, ganha relevância, porque acompanha a busca – "a judeuerrância" – que no momento se detém ao deparar com o possível oásis; no interior do teatro, às vistas, Sueli se torna meio-visível, já que a cena se passa à meia-luz: está de azul, a cor que envolve o mistério, deixando apenas ao alcance do olhar a figura, a forma, o signo. É, mais uma vez, nada mais do que a relação que se estabelece entre obra e leitor, esta sempre se afastando e ressurgindo simultaneamente e este sempre à sua procura, decifrando-a.

O terceiro ato oferece a mesma mise en scène do jogo amoroso: a busca, agora angustiante, febril, sofrida, e a fuga do ser amado que aparece e desaparece velozmente, levemente, indiferentemente. Em cena, a errância, o calor, a ansiedade, o deserto, "a sede". Mesmo cenário, só que desta vez a cena se inicia nas ruas próximas à praça Costa Pereira para em seguida convergir para ela. O percurso pelas ruas que levam à praça (onde se desenrolará o clímax) é o percurso do romance (obra) que, ao avançar linearmente, recorre a digressões em torno do leit-motiv que é a paixão amorosa.

Conjugados, teatro e romance estabelecem uma relação em que se articulam dois pólos visivelmente responsáveis pela obra. Trata-se dos dois níveis de desejo e de produção. A nível teatral a linguagem é figurativa, gestual, mímica. Os dois protagonistas mimam o jogo amoroso a tal ponto real, convincente, atraente que o ator, crédulo, se deixa fatalmente ganhar pela mímica amorosa; a protagonista o envolve, o seduz, o subjuga e o faz poeta. Instaura-se uma relação de desejo jamais satisfeito que se transforma em palavra, escrita, romance. A obra se

estrutura, portanto, em torno desses dois eixos de desejo e de produção¹⁸.

Romance e poética

O espaço da narração aponta para o romance enquanto obra ao se fazer, ao se conjecturar; o romance se volta para o romance e nesse nível – metalingüístico – somos sensíveis ao projeto de escritura que se propõe o autor. Realidade e ficção é um primeiro ponto trazido pelo texto, já que na relação desses dois níveis o romance assenta suas bases estruturais. A enunciação coloca em aberto a arbitrariedade do narrador ao tratar a realidade, quando se trata da organização do espaço ficcional – detalhes, descrições – quando do tratamento da personagem – recriação e/ou reprodução do modelo – mais significativamente, no que se refere à distribuição da matéria romanesca.

Em suma, como a realidade entra na ficção, ou como a ficção trabalha essa realidade.

Essa arbitrariedade – a interferência da imaginação na evocação do fato (o real) ou o propósito, puro e simples, de não alterar o teor dos acontecimentos – fica a critério do narrador, único arbítrio do seu texto, inovador consciente da poética que confere a sua obra.

... Ela estava sentada na soleira da porta do pavilhão onde, num dos seus cantões, ficava a agência da Caixa Econômica. Uma das bandas da porta estava fechada, e ela estava encostada ali. Mas isso é prosaico de descrever e de visualizar. Melhor e mais romântico é deixá-la sentada na grama, encostada ao tronco de uma daquelas árvores esbeltas que me disseram que o nome é sibipiruna. Moça sentada ao pé de uma árvore: ótimo.

Importa ao autor de *Sueli* dizer a realidade, "nomeando-a, citando-a, notificando-a, pura e simplesmente, sem a preocupação de explicá-la ou decifrá-la"¹⁹. Daí a

¹⁸ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. [sem imprensa no original]. p. 110.

¹⁹ Id., *ibid.*, p. 89.

presença desse processo de poetização e teatralização dentro da narrativa por corresponderem ambas as formas a um procedimento figurativo, e por isso sensual, erótico²⁰.

Sueli é um texto essencialmente figurativo porque se organiza em torno do cotidiano trivial amoroso (mesmo que este seja um fragmento biográfico), o que confere ao texto um traço coletivo; e porque também se desenrola a partir da convenção do "estar lá", pelo puro prazer da reprodução da realidade²¹.

O cuidado em trazer para o romance a personagem retirada da realidade tal e qual, inteira, intacta, chega em *Sueli* a ser maquiavélico.

... É principal para a minha proposta como autor que ela se torne minha: minha personagem. Que a pessoa física, registrada no CGC e tudo, se tome dramatis persona e figure prisioneira para sempre, enquanto se falar romance no mundo, entre as quatro paredes de minha literatura. Sim, mesmo que ninguém a leia, a história continuará se contando a si própria ao longo do texto para sempre, motocontinuamente, fazendo d' ela sua eterna personagem principal.

Sueli jamais ao alcance, inacessível, torna-se matéria textual, personagem de romance e como tal, prisioneira do narrador, à mercê de seus caprichos e fantasias, de sua poesia, de sua estética, de seus inventos e de seus desejos, de sua violação:

Nome que é meu, e eu sou dele, para fazermos um do outro o que bem quisermos. Posso escrever, até, um romance inteiro de palavras e mais palavras e intitulá-lo Sueli.

Fazer da realidade a própria ficção é o desafio desse projeto de escritura que se realiza no prazer textual, isto é, no fasto verbal, no brio e no excesso da linguagem.

É pelo menos o que entendemos nesse desabafo:

...o prazer que a literatura me dá, Edna Teixeira, está nas palavras: é o prazer de reinventar léxicos e sintaxes, como em Malemort, e de

²⁰ Id., *ibid.*, p. 102-103.

²¹ Id., *ibid.*, p. 89.

reformular a linguagem até onde for plausível: maltratando-a por grande amor a ela, violentando-a com todo meu carinho, mas sem forçá-la, pelo menos não muito: eis aí, Edna Teixeira, o meu prazer.

Desafio que está também em atribuir à personagem um poder que não mais o da ilusão referencial, mas um poder ficcional, sui-generis, concorrente com a realidade. Vai nessa proposta uma dose de prazer de inventar uma última ficção, das mais raras, o fictício da identidade²².

É, pois, um texto escrito no prazer, e lido no prazer, já que fica criado um "espace de jouissance" onde circulam e se encontram autor e leitor²³.

Paixão e prazer

O romance se origina na paixão e é realimentado por ela. É vital para o texto que a paixão se mantenha; o caso amoroso é, pois, de antemão destinado ao fracasso. É do desencontro amoroso que nasce o encontro textual. Mereceria atenção verificar no texto tudo o que retarda ou anula a ação amorosa para dar continuidade ao fazer textual: à ação dos actantes – acaso, complexo de inferioridade, timidez, doença, indiferença – responsáveis pela frustração amorosa, corresponde a ação dos atores/protagonistas, responsáveis pela criação e produção romanesca. Visto sob uma outra perspectiva, a uma chance de saúde dado ao caso amoroso, corresponderia uma morte textual. A escolha recaiu sobre o texto. Com efeito, é do interesse do romance (obra) que o romance (caso de amor) nunca se realize, que se mantenha sempre nas garras da paixão; de uma paixão que se acende graças a obstáculos que minam as chances de vida desse romance (caso de amor). Daí uma busca ao mesmo tempo estéril e fértil, dualidade que delimita dois espaços intercomunicantes, interdependentes. De um lado o deserto, a aridez; de outro, o oásis, a produção.

²² Id., *ibid.*, p. 110.

²³ Id., *ibid.*, p. 110.

O romance é a história dessa busca interminável que se repete ao longo do texto.

Se a paixão é abismo, queda, vertigem, trazendo o estado de inação, paralisia, de asfixia, de dor (a errança amorosa no deserto), ela abre o espaço onde se exerce o ato de escritura, contrário ao primeiro, pela ação, pela invenção, pelo frescor da recriação de palavras e signos. Está transformado o espaço real em espaço textual, neste último, visualizado e encontrado o oásis.

Paixão e dor, prazer e gozo, são, pois, estágios concomitantes que estreitam e reforçam a relação de desejo e produção, à qual já nos referimos. Da ausência de Sueli decorre sua presença textual, estética. São os vazios (visual, auditivo) deixados por Sueli que permitem essa existência mítica, depois fictícia. Daí a repetição do nome Sueli ecoando ao longo do romance através de construções sibilantes que impõem definitivamente essa presença. Esse processo atua como forma de ampliação do significante, já que fica silenciado o significado dizível, opaco, nunca consumado, eternamente recomeçável.

É na linguagem que ressoa a marcha no deserto. Podemos falar em sintonia entre diegese e narração: à errança da personagem corresponde a errança das palavras, esta última levando ao "paraíso das palavras" do qual fala Barthes.

Texto de prazer, porque rico em códigos lingüísticos culturais, literários, picturais. Texto de gozo, porque rompe ao mesmo tempo com eles, renovando-os, mutilando-os até à perversão. A título de exemplo, da palavra "amorosidade" (termo dicionarizado) passamos a *Rêverie* (prazer cultural, Rousseau) depois a "Loverie" (orgasmo textual, palavra nova, criada da conjunção de dois códigos culturais).

Outros exemplos podem figurar como modelo dessa conjunção de um código lingüístico cultural, social e de uma forma nova.

Texto de prazer e de gozo, porque se situa entre o Antigo e o Novo.