

MORTE EM V.,
DE REINALDO SANTOS NEVES:
NOTAS DE LEITURA

MORTE EM V.,
BY REINALDO SANTOS NEVES:
READING NOTES

Inês Aguiar dos Santos Neves (Org.)*
Paulo Roberto Sodré*

A narrativa de Reinaldo Santos Neves vem despertando a atenção crítica desde seus primeiros romances publicados nos anos de 1970 e 1980: *Reino dos medas*¹ (1971), *A crônica de Malemortê*² (1978), *As*

* Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

* Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

¹ Resenhado por José Augusto Carvalho, Christiano Ferreira Fraga e Olival Mattos Pessanha. Em 2011, *Reino dos medas* foi adaptado para o cinema por Rodrigo de Oliveira e Vitor Graize, com o título *As horas vulgares*. Esses dados e os das notas seguintes foram extraídos de "Reinaldo Santos Neves - Biobibliografia" constante do site Estação Capixaba (NEVES, 2021-).

² Resenhado por Renato Pacheco, Antonio Carlos Neves, Miguel Deps Tallon e Alfredo Rebelo Leite, e analisado em artigos por Deneval Siqueira de Azevedo Filho, Lilian DePaula e Paulo Roberto Sodré, entre outros.

*mãos no fogo*³ (1984) e *Sueli: romance confesso*⁴ (1989). Mais de setenta títulos, entre teses, dissertações, artigos, comunicações e resenhas, compõem a fortuna crítica⁵ desse autor, cuja preocupação inegociável com a linguagem é um dos traços recorrentes nas leituras dedicadas à sua obra literária. Como afirma Nelson Martinelli Filho,

Falar da obra de Reinaldo Santos Neves quase sempre suscita adjetivos que valorizam o seu trabalho com a linguagem, isto é, muito do que diz sobre seus romances [...] gira em torno da perícia do autor ao lidar com ferramentas como metalinguagem, intertextualidade e ironia (MARTINELLI FILHO, 2012, p. 10).

Além dos romances (12⁶), sua obra é composta por contos (3⁷), novela (1⁸), crônicas (2⁹), literatura para crianças (2¹⁰) e poemas (3¹¹) (NEVES, 2021-), como pode ser observado na fotobibliografia em que apresentamos as capas desses livros impressos e eletrônicos.

Os romances:

³ Resenhado por Lena Chaves e Herbert Daniel, e analisado em artigos por Maria Lúcia Kopernick, Fabiane Pimentel Silva e Nelson Martinelli Filho, entre outros.

⁴ Resenhado por Marzia Figueira e Renato Pacheco, e amplamente analisado em dissertação, de Luiz Romero de Oliveira, e em vários artigos de Francisco Aurelio Ribeiro, Deny Gomes, Telma Boudou, Tânia C. V. Canabarro, Geraldo Viana Murta, Enyldo Carvalhinho Filho, entre outros.

⁵ No site Estação Capixaba, concebido, criado e coordenado por Maria Clara Medeiros Santos Neves, no link "Reinaldo Santos Neves - Biobibliografia", há um rol muito bem organizado com essas informações, além de obras do autor em e-books, disponíveis gratuitamente (2021-).

⁶ *Kitty aos 22: Divertimento* (2006), *A longa história* (2007), *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), *A folha de hera: romance bilíngüe* (primeiro volume, 2011; segundo volume, 2012; terceiro volume, 2014), *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018) e *Morte em V.* (2023).

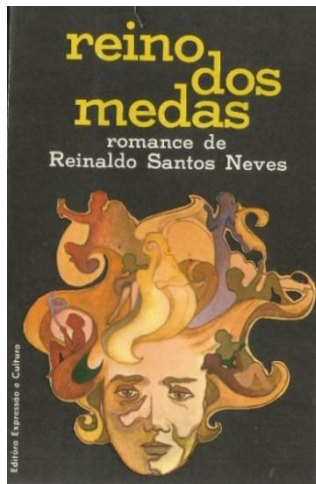
⁷ *Má notícia para o pai da criança* (1995; 2019), *Heródoto, IV, 196* (2013) e *Mina Rakastan Sinua* (2016).

⁸ *A confissão* (1999).

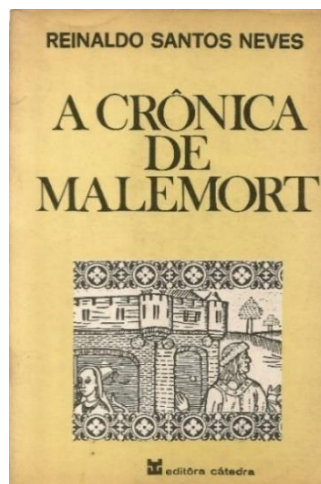
⁹ *Dois graus a leste, três graus a oeste* (2013).

¹⁰ *Crinquinim e o convento da Penha* (2001) e *Crinquinim e a puxada do mastro* (2008).

¹¹ *O poema graciano* (1982), *Muito soneto por nada* (1998), *Poesia 64-14* (2017).



(1971)



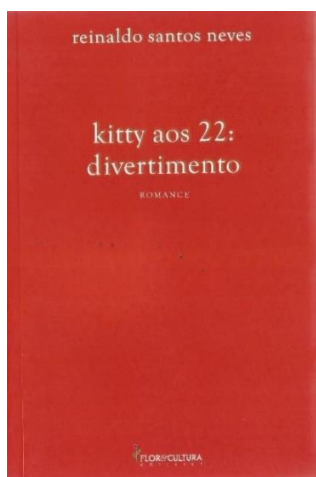
(1978)



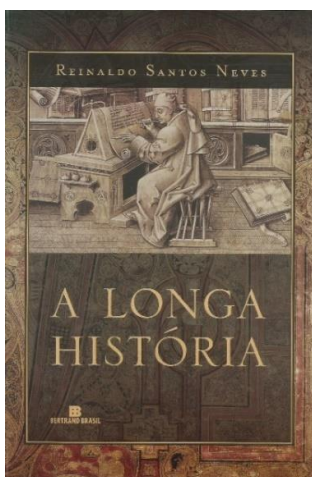
(1984)



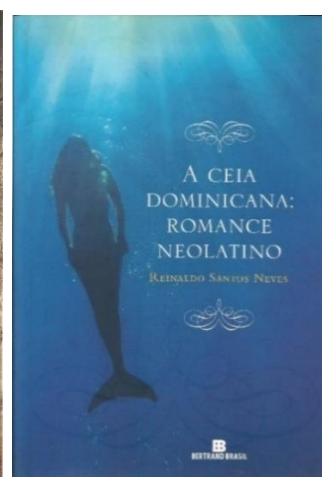
(1989)



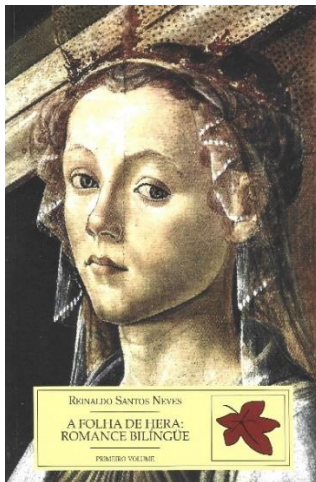
(2006)



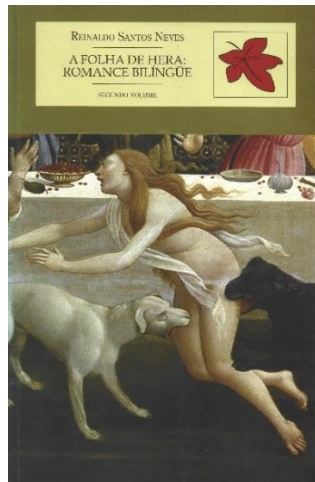
(2007)



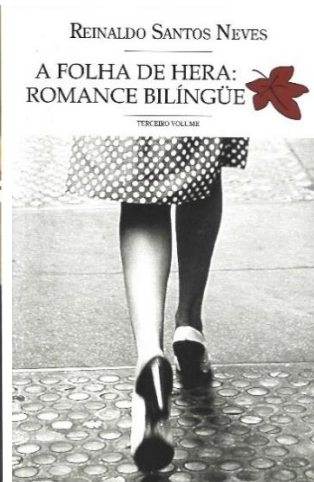
(2008)



(2011)



(2012)



(2014)

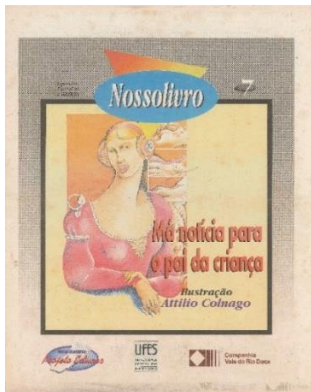


(2018)

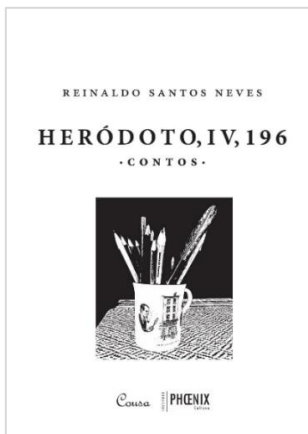


(2023)

Os contos:



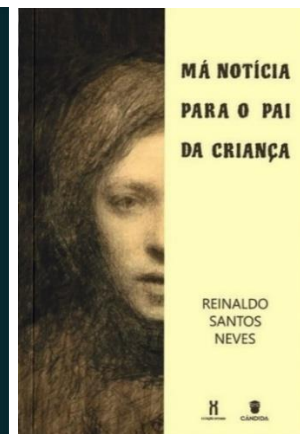
(1995)



(2013)

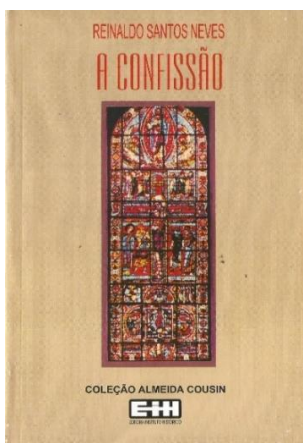


(2016)



(2019)

A novela:



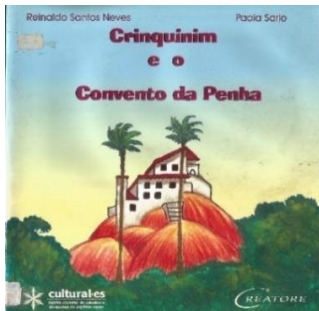
(1999)

As crônicas:

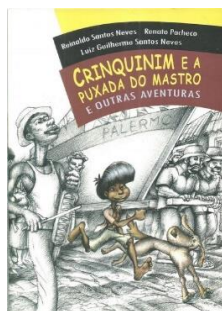


(2013)

A literatura para crianças:



(2001)

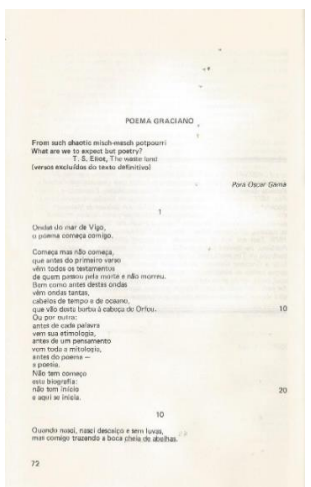


(2008)

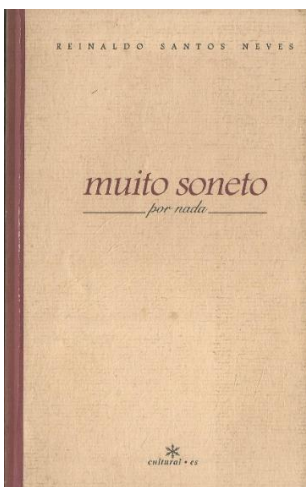


(2018)

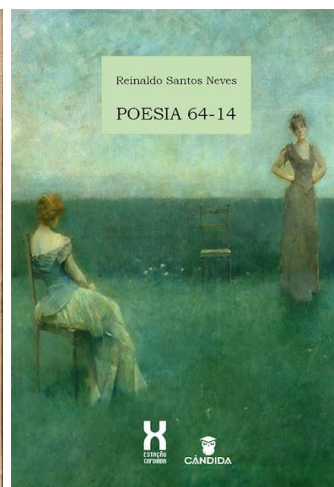
E os poemas:



(1982)



(1998)



(2017)

Os meandros e os bastidores das motivações e estratégias de composição dessa obra multifacetada emergem sugestiva e ficcionalmente no mais recente romance de RSN: *Morte em V.* Nesse livro publicado em 2023, o temário, a galeria de personagens femininas, o acervo borgeano de fontes, a caligrafia inusitada da linguagem e a paleta da ironia, entre outros aspectos da sua literatura, são desvelados pelo que podemos considerar um irônico alter ego de Santos Neves: o protagonista Rainer Maria Rainer.

Nesse sentido, a ideia da mesa-redonda “*Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves: notas de leitura”, realizada em 2 de março de 2024, na Biblioteca Pública Estadual Levy Cúrcio da Rocha (BPES), na Praia do Suá, em Vitória, onde ele foi escritor-residente no período de abril de 2012 a abril de 2013, surgiu com o intuito de homenagear a edição desse romance já emblemático de Santos Neves, dada a sua dimensão sintética, por meio de comentários a seu respeito.

Como unanimemente aponta sua fortuna crítica, cada narrativa de RSN tem muito a oferecer, e quanto mais leem mais se perdem o leitor e a leitora pelas densas camadas de literatura em alto grau de inter e intratextualidade. Assim, para mapear brevemente o denso labirinto que *Morte em V.* sugere, convidei Eduardo Madeira, Getúlio Marcos Pereira Neves, Maria Lúcia Kopernick e Rita de Cássia Maia para me acompanharem no desafio de propor luzes à leitura desse romance ímpar.

Em “Sibila a caminho: uma leitura amorosa de *Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves”, Madeira passeia pelo bosque de narração e de referências do romance de posse de uma lanterna eficaz: a noção de que permeia a narrativa uma dimensão sofisticada. Getúlio Marcos Pereira Neves, em “*Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves: notas de leitura”, aborda o livro por meio de notas que, no seu conjunto, apuram como as vivências biográficas podem sustentar estrategicamente uma obra de ficção. Para descortinar o sentido do afeto na narrativa de Reinaldo Santos Neves, Maria Lúcia Kopernick, em “*Morte em V.*, o espaço da paixão”, se vale da eleição de três vertentes para a sua leitura: a linguagem, o imaginário e a literatura de que lança mão o escritor para elaborar

seu romance. O artigo de Rita de Cássia Maia e Silva Costa, “*Morte em V. – relíquia de romance de formação*”, rastreia o romance a partir daquilo que ele tem de fundamental: sua atualização do *Bildungsroman*, gênero narrativo de origem alemã marcado pela exposição de uma personagem em seu processo de maturação, da infância à maturidade. Minha contribuição a esse conjunto de “notas de leitura”, que intitulei “*Morte em V.: literatura como destino*”, segue em duas direções que, ao fim, se complementam: o levantamento das musas de Rainer Maria Rainer e sua metamorfose literária e o diálogo ineludível do romance com *Morte em Veneza*, de Thomas Mann.

Como observará quem folhear essas notas, as leituras aqui recolhidas deparam os mesmos aspectos comuns à obra de RSN – a linguagem texturizada sintática e intertextualmente, o plano autobiográfico densamente filtrado pela ficção, o tema da escritura e da leitura literárias, enfim, o “complexo sistema de cruzamentos [...]” e as numerosas “dobras e redes e conexões” (SALGUEIRO, 2023, p. 38¹²) que o texto de Santos Neves engendra habilidosamente –, mas trilham perspectivas distintas, matizadas, que auxiliam na aventura de adentrar o emaranhado de alusões e associações de que é feita a narrativa de RSN, sobretudo *Morte em V.*, o que leva o leitor e a leitora a se perderem e a se acharem prazenteiramente na fruição da leitura de sua linguagem.

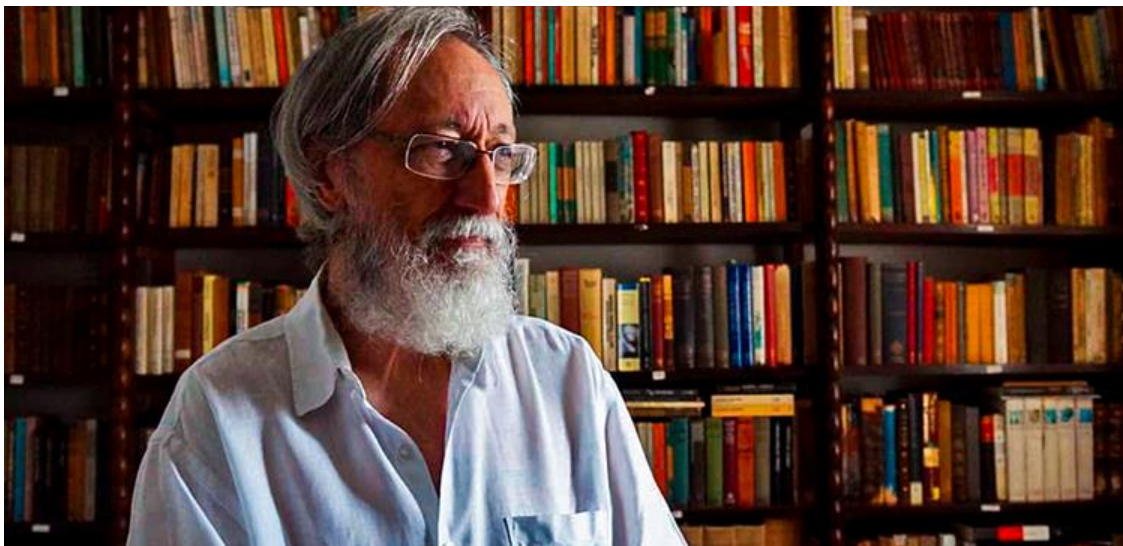
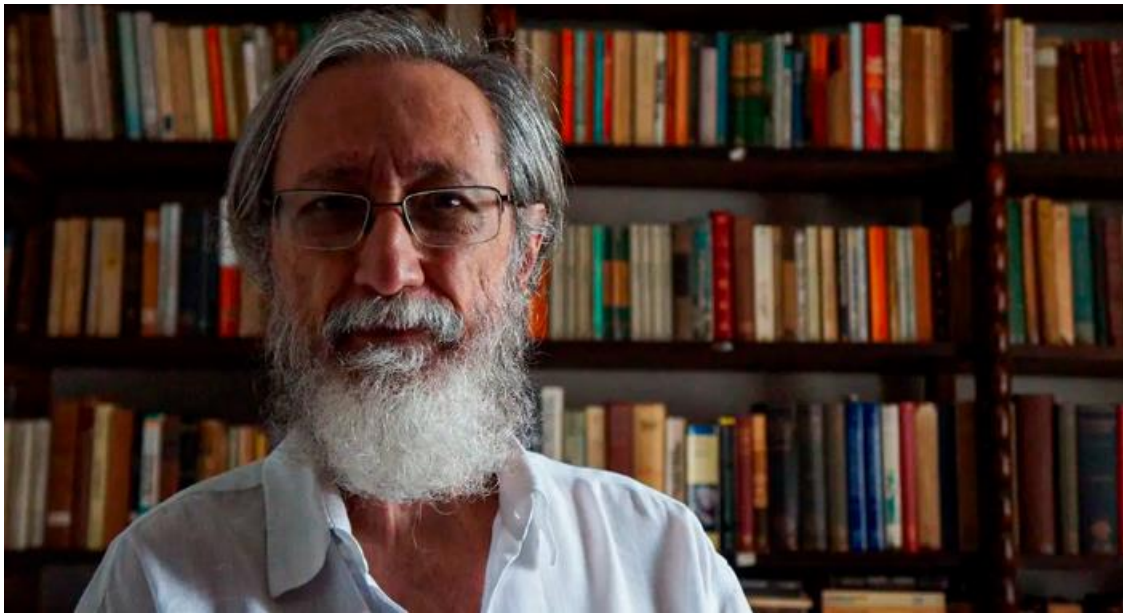
Em outros termos, os de Tulo Hostílio em um texto recuperado por Reinaldo Santos Neves e tornado central no romance *Morte em V.*, para a leitura, é importante que a pessoa

Saia sem rumo e sem norte, se possível, *sem lei nem rei*, e perca-se. Perder-se terá, então, outro sentido que aquele que lhe foi dado pela tradição moral, na expressão da queda por vedados caminhos. Perca-se no sentido real, *esquecido de por onde vai e até de por que essa inconsequente aventura*. E verá, depois de ter caminhado algum tempo, que perder-se é um meio e um fim. E, paradoxalmente, que

¹² O trecho citado se refere à análise crítica de Wilberth Salgueiro do conto “Mistério na montanha”, de *Heródoto, IV, 196*, de Reinaldo Santos Neves, mas acreditamos que abrange a narrativa do autor como um todo.

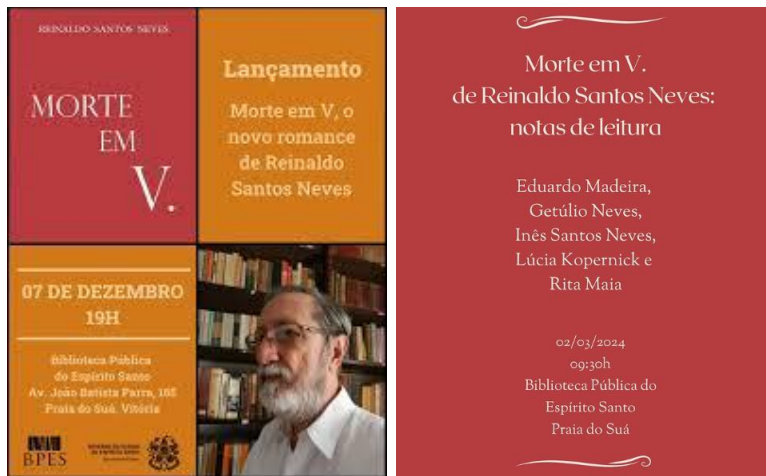
perder-se, para qualquer de nós, significa também achar-se (SANTOS NEVES¹³, 2023, p. 423).

Nesse romance, nenhum caminho é vedado a quem se proponha, “*esquecido de por onde vai e até de por que essa inconsequente aventura*”, a lê-lo, a desencontrar-se e a se reencontrar em seus diversos caminhos de sentidos.



Reinaldo Santos Neves (Fotos de Camila Matusoch).

¹³ Embora o correto na referência brasileira seja a maiúscula apenas no último sobrenome, seguimos aqui a preferência declarada do autor: SANTOS NEVES.



Cards do lançamento de *Morte em V.* e da divulgação do evento na BPES.





Palestrantes e audiência no evento da BPES.



Prédio da BPES.





Assistência e palestrantes Getúlio Marcos Pereira Neves, Rita de Cássia Maia e Silva Costa, Eduardo Madeira, Inês Aguiar dos Santos Neves e Maria Lúcia Kopernick, ladeados/as por Reinaldo Santos Neves (à esquerda) e Maria Clara Medeiros Santos Neves (à direita) na BPES (Fotos sem crédito).

Referências:

MARTINELLI FILHO, Nelson. *Confissão e auto-ficção na obra de Reinaldo Santos Neves*. 2012, 165f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/2f5cd19d-e5a9-410c-9914-e9eba1c0b537/content>. Acesso em: 29 out. 2024.

NEVES, Maria Clara Medeiros Santos. Reinaldo Santos Neves – Biobibliografia. In: *ESTAÇÃO capixaba*. Coordenação de Maria Clara Medeiros Santos Neves. Vila Velha, 2021-. Disponível em: <https://estacaocapixaba.com.br/reinaldo-santos-neves-bio-bibliografia/>. Acesso em: 29 out. 2024.

SALGUEIRO, Wilberth. Reinaldo Santos Neves: mistério da literatura, mister do escritor – leitura de um conto de Reinaldo Santos Neves. In: _____. *Rosa, Reinaldo, Pessoa & outros desenredos*. Vitória: Edufes, 2023. (Coleção Pesquisa Ufes, v. 32). p. 35-57. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/0814e04a-0818-4738-b68b-7f24f2c1d4aa/content>. Acesso em: 29 out. 2024.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V*. Vitória: Cândida, 2023.

Recebida em: 20 de agosto de 2024.
Aprovada em: 28 de agosto de 2024.

SELETA

Sibila a caminho: uma leitura amorosa de *Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves

Eduardo Madeira*

Reinaldo Santos Neves é um escritor-sofista. Sempre disposto a apropriar-se dos mais variados registros conforme a ocasião, manipula signos sem nunca deixar de atentar-se à sensualidade do discurso. Nelson Martinelli Filho nos confirma que “Reinaldo demonstra ter consciência do poder de ilusão e de manipulação que a voz do autor exerce sobre sua obra” (2012, p. 41). A afirmação diz respeito especificamente a um paratexto de *Sueli: romance confesso* (1998) denominado “Intróito”, em que seu narrador-personagem demonstra, com arroubos polissêmicos, a potência do literário em detrimento do real, assumindo que elementos colhidos de uma experiência amorosa frustrada *se elevaram* à condição de ficção. Contudo, a mesma afirmação pode bem servir a quase todo, se não todo, conjunto autoral do escritor capixaba, que parece sempre disposto a investir em artimanhas de linguagem.

Ou melhor: linguagens, no plural. O romance *A crônica de Malemort* (1978), inspirado em *O eleito*, de Thomas Mann, resgata a sintaxe medieval para fundi-la em romance altamente moderno. Em *A ceia dominicana: romance neolatino*

* Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB) e escritor. Autor de *Bichos que habitam as frestas* (2017) e *Cantiga de mestre e abismo: romance lato sensu* (2022).

(2008), quem ocupa a voz do texto é um satirista contemporâneo fazendo a releitura do *Satyricon*, de Petrônio, com paráfrases narrativas e estilísticas (ausência de travessões nos diálogos, por exemplo) dessa e de outras sátiras menipeias. Em *Kitty aos 22: divertimento* (2006), o internetês é o material de forja para a linguagem de um romance *neo noir* que tem como pano de fundo a cultura pop dos anos 2000. *Muito soneto por nada* (1998) é um romance sobre um romance escrito em forma de sonetos ingleses. Isso para ficar em alguns exemplos.

No seu mais recente trabalho, *Morte em V.* (2023), Reinaldo Santos Neves incorpora elementos de sua própria biografia para ficcionalizá-los. Não seria a primeira vez: de alguma maneira, o mesmo já havia acontecido em *Sueli*, dentro de um recorte circunstanciado ao tal interesse amoroso. No caso do último lançamento, a abordagem é totalizante: toda uma vida de trajetória física e intelectual, opiniões, filiação e feitos é concentrada na figura de Rainer Maria Rainer, escritor septuagenário que retorna depois de longos anos à V., sua cidade de origem, para cumprir uma obrigação laboral que acaba, também, por revisitar o fantasma de uma morte há muito enclausurada no passado.

O título completo que sobrevém à ficha catalográfica já dispara, de cara, três intertextos explícitos: “Morte em V. Contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor”. Aí estão citados romances de Thomas Mann (*Morte em Veneza*) e Laurence Sterne (*A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*) e o nome do poeta Rilke. Tarefa inútil seria escrutinar todas as citações diretas ou indiretas feitas pelo autor ao longo de todo o livro. De Shakespeare a Stevenson, de Douglas Adams a Guimarães Rosa. De um tratado sobre ficção científica às revistas de Pato Donald. Do intelectual capixaba Tulo Hostílio Montenegro a filmes como *Planeta proibido*. O escopo é vasto como o universo, fazendo valer a máxima borgiana de que a biblioteca resplandece o infinito.

De modo que o livro assume um tom quase enciclopédico, estruturado em verbetes que ora dão conta de elucubrações informais sobre alguma referência artística (muitas vezes, também, comentário sobre comentário de outrem a

respeito de livro ou autor tal), ora dão conta de algum episódio do passado ou do presente, podendo ainda ser a citação completa de um comentário crítico sobre alguma obra do autor ou trechos de obras que ele aprecia (aqui com destaque para José Carlos Oliveira). Não à toa, o livro pode ser aberto em qualquer página com boas chances de fisgar o leitor com altas doses de sabedoria literária. Claro: quase sempre disfarçada de comentário modesto-casual-displícite, além de muita ironia.

Mas, ainda que travado o diálogo com o gênero convencionalmente maçante, a trama não carece de sensualidade ou movimento. Ela é repleta de musas e de embaraços cômicos que giram em torno da semana de compromissos de um velho escritor irônico, avesso ao academicismo galopante dos eventos de que participa e inimigo declarado da literatura norte-americana, isso em uma cidade-natal da qual pretende se livrar de uma vez por todas.

*

Essa dimensão sofisticada também se manifesta nos *modus narrandi* do escritor capixaba. Em Reinaldo Santos Neves, os narradores, em suas múltiplas instâncias, de alguma maneira sempre assumem algum tipo de performance. O narrador das “crônicas de folhetim” em *Dois graus a leste, três graus a oeste* (2013), por exemplo, dá lugar a um narrador automático quando sente vontade de mijar. Em *Sueli*, conforme já citado, o narrador assume o elemento factível do qual retira a trama apenas para desprezá-lo em nome da coisa maior que é a literatura. Em *A folha de hera: romance bilíngue* (2011), Reinaldo inventa uma professora medievalista que corrige em notas de rodapé supostos erros de tradução do seu próprio texto dado como manuscrito medieval que contém transposição para o inglês de um suposto original francês.

No caso de *Morte em V.*, a narração é assumida por uma voz feminina nunca identificada. Sua existência física dentro do universo ficcional tampouco é confirmada. A princípio, ela parece se identificar com o mesmo *espírito da narrativa* que toca os sinos nas primeiras páginas d’*O eleito* de Thomas Mann (o

romance alemão é tema inclusive de uma das conferências de Rainer). A primeira linha do romance nos diz: “*A torneira do jardim*. Basta girar para a direita que, abrindo em pingo ou em jorro, tudo tem início, para então tratarmos de um certo Rainer Maria Rainer” (SANTOS NEVES, 2023, p. 7). Ao final, a narranda retoma o mote dizendo que então basta fechá-la. Nesse sentido, sua força é limitada à instrução dirigida sabe-se lá a quem. Talvez a ela mesma, já que, ainda que a torneira não se mova explicitamente diante dos olhos do leitor, com palavras ela dá seguimento ao fluxo da prosa. De todo modo, o aspecto mágico-sobrenatural de Mann não se reflete na voz que frequentemente se reconhece como mulher e se permite até comentários eventuais sobre sua condição feminina.

Uma outra trilha de pegadas deixada por essa instância narrativa está na *Cartilha de Hughes*. Uma estudiosa da obra de Rainer identifica o narrador de *Centauro na força*, alter título de *As mãos no fogo: romance graciano* (1983), como *indefinido*, indeciso sobre ficar em cena com personagem x ou em cena com personagem y. Autoflagelado, não gosta de um trecho que anotou, mas não tem o poder de excluí-lo. Ela, a jovem leitora, acha tudo isso muito original, mas Rainer nos faz ver que a moça desconhece a influência de Richard Hughes, que o inspirou a conduzir a escrita nessa performance de narrador “hesitoso”.

E o que salta a partir de toda a explanação sobre os procedimentos de Hughes incorporados por Rainer é que, ainda que flerte com alguma onisciência, como em “só um Rainer faria isso” (SANTOS NEVES, 2023, p. 177), nossa *narratrix* parece aplicar a cartilha logo em seguida, quando diz: “Rainer e Sibila ali estão juntos em felizes conversações monográficas lambidas a vários sabores de sorvete. A mim mesma, porém, confesso que teria preferido mudar de assuntos digamos técnicos [...] Mas o que me cabe é o que me cabe” (p. 456). Assim faz valer sua *meia ciência*. Ela não tem forças para conduzir tudo como quer, mas, ao invés de esquecer o nome de um cão como o de Hughes, ou de deixar escapar um trecho de desagrado como o de Rainer, a narradora de *Morte em V*. se vê obrigada a cumprir, a contragosto, a cartilha do mestre inglês. Uma meia ciência deferente, talvez?

*

Acredito que a força do romance está na combinação desses elementos de composição instigantes com o fato de o seu grande tema ser, outra vez mais, em se tratando de Reinaldo, a literatura. E dessa vez do ponto de vista do seu elemento mais prazeroso: a leitura.

Em *Se um viajante numa noite de inverno* (1999), de Italo Calvino, temos o caso extraordinário de um livro em segunda pessoa. *Você, Leitor*, é o personagem que lê com prazer a nova obra do escritor italiano, afrouxando-se na cadeira, encontrando a melhor posição e indo atrás de esclarecimentos na livraria quando a trama é interrompida subitamente. Em algum momento, surge a Leitora, por quem esse personagem-você se apaixona. O Você que ajuda a abrir a torneira em *Morte em V*. não deve deixar também se de apaixonar por uma certa leitora esculpida com graça por Reinaldo Santos Neves.

A obra do escritor capixaba tem clara predileção por relações baseadas em tabus. Em *A folha de hera: romance bilíngue* (2011), um amor entre irmãos é o epicentro de uma série de tragédias na Idade Média. Também romance medieval, *A longa história* (2007) nos encanta com o amor de um noviço por uma jovem meretriz, que fora antes freira, disfarçada de rapaz. Em *A ceia dominicana: romance neolatino*, muito do paganismo de *Satyricon* é resgatado. Em *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018), o parricídio é tônica maior. Sobre *Má notícia para o pai da criança* (1995, reeditado em 2019), Paulo Sodré anota que "Em cada conto subjaz uma perturbação que acompanha a humanidade e sua inconsciência coletiva" (2019, p. 13). É lícito supor, enfim, que foi na rainha incestuosa de *O eleito*, do mesmo Thomas Mann parafraseado em mais de um ponto da obra, que o autor foi buscar o nome Sibila. A própria narra o confessa na página 286 (SANTOS NEVES, 2023), citando também a Sibila de Cumas.

A personagem, que   introduzida inclusive como defensora apaixonada de uma personagem envolvida em mais uma rela o incestuosa na obra de

Rainer/Reinaldo, talvez seja o grande ponto de inflexão na narrativa. Normalmente, personagens femininas ocupam esse papel na obra de Reinaldo Santos Neves. A própria Sibila nos afirma: “Vai por mim: seus rapazes não chegam aos pés das suas mulheres” (SANTOS NEVES, 2023, p. 366).

Aqui é ela quem dá todo um novo ritmo, um novo fôlego à trama. Sua força está expressa no seu modo pitoresco de pensar e agir. De alguma maneira, ela é a representante de jovens fãs, como eu fui, deslumbrada, contentora de emoções. Mas, ao mesmo tempo, representa um alento a toda a massa engessada que o autor parece enxergar em alguns de seus críticos mais graduados e na fauna literária local em geral. O olhar de Sibila é cheio de frescor, de amor genuíno pelo literário. É o exato sentimento que Reinaldo Santos Neves sempre parece ter perseguido como autor, guardado o abismo de erudição entre Rainer e sua pupila. Ela é a paladina do prazer da leitura na obra, e ao mesmo tempo aquela que garante a manutenção desse prazer na relação do leitor com o texto. Pois a mim parece claro como toda a trama, a partir do surgimento de Sibila, converge para a tensão amorosa-literária entre os dois.

O movimento interrompido na sua iminência ao final remonta um pouco também ao final de *A longa história*, quando o noviço Grim decide finalmente vencer seus interditos e ir atrás da amada. Por muitas noites dividiram o catre, camas lado a lado. Sua mão, hesitante no mais dessas noites, finalmente alcança a extensão final para encontrar anteparo na nuca de Lollia. Foi tarde: ali ela já não mais se encontrava. E, no entanto, ele a segue buscando. Abandona tudo para dela ir atrás. Paradoxalmente, a busca é o destino final do personagem; trata-se de um movimento que não se encerra com o cerrar das páginas, essa é sensação. Assim como ele a pode estar buscando até hoje, Sibila talvez esteja pegando ônibus ou avião nesse mesmo instante, depois que Rainer finalmente disse “vem”. O que importa é o movimento.

Eu gosto como o autor não parece ter previsto a força da personagem. Parece que de início o livro se colocaria a girar em torno do fantasma de Otávia, da jovem manca Sally ou mesmo das tantas musas acadêmicas (Helena, Glória,

Nuna...). Mas aí, como vendaval na Jamaica, Sibila Magiar reclama seu lugar, e as órbitas parecem se reajustar; o final é novamente um indício disso, já que entre tantas é dela o chamado derradeiro. E é lindo como esse movimento parece ser o mesmo que a própria Sibila enxerga no *Centauro* de Rainer a respeito da personagem Débora: menina que “não foge do pau” (SANTOS NEVES, 2023, p. 366), não tem Julia ali que a supere. Para Sibila, a menina Débora é mesmo a grande força do romance *Centauro na força*. No caso de *Morte em V.*, não tem Paulina ou Sally que a alcance. Em outras palavras, Sibila é a Débora de *Morte em V.*, se levarmos em conta a leitura da própria Sibila sobre Débora (à qual faço também coro). De alguma maneira, a personagem defende a si mesma nesse jogo multiespelhado; salva a si mesma por amor à leitura.

Para fechar a torneira, gosto de ver como todo o meu texto parece ter ficado mais afetivo desde que comecei a tratar de Sibila: é isto: o discurso é epidítico: o argumento é sentimental: Sibila Magiar é a força gravitacional de mais esse romance sobre romance; dessa vez sobre todos eles.

Todos eles sim, porque escrevendo Reinaldo faz andar toda a roda da Tradição. Já muito foi dito, linhas acima inclusive, sobre a literatura desse Grande Escritor Municipal ser altamente intertextual. Quando o autor resolve olhar para si com varredura integral, da infância à velhice, a literatura se multiplica. Uma emulação totalizante de si mesmo, o que por conseguinte acaba por ser sobre toda essa trajetória intertextual que sempre o marcou. Olhando para dentro, ele olha ainda mais para fora. Autocitando-se do início ao fim, ele encontra toda uma biblioteca de autores e obras que fizeram parte de uma vida absolutamente entregue, diligentemente, à Madame Literatura.

Referências:

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MARTINELLI FILHO, Nelson. *Confissão e auto-ficção na obra de Reinaldo Santos Neves*. 2012, 165f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/2f5cd19d-e5a9-410c-9914-e9eba1c0b537/content>. Acesso em: 10 out. 2024.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A ceia dominicana*: romance neolatino. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A crônica de Malemort*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A folha de hera*: romance bilíngue. Vitória: Secult-ES, 2011.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A longa história*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer*. São Paulo: Patuá, 2018.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Dois graus a leste, três graus a oeste*. Vitória: Secult, 2013.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Kitty aos 22*: divertimento. Vitória: Flor&Cultura, 2006.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Má notícia para o pai da criança*. Vitória: Cândida, 2019.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V*. Vitória: Cândida, 2023.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Muito soneto por nada*. Vitória: Cultural-ES, 1998.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Sueli*: romance confesso. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1989.

SODRÉ, Paulo Roberto. Prefácio: novena do amor trincado. In: SANTOS NEVES, Reinaldo. *Má notícia para o pai da criança*. Vitória: Cândida, 2019. p. 11-16.

***Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves: notas de leitura**

Getúlio Marcos Pereira Neves*

Comecei estas notas de leitor fazendo-me uma pergunta: *Morte em V.* se trata de anotações para uma biografia, uma biografia pronta e acabada, o dissecar da alma de um escritor, a de um certo e determinado escritor? Talvez seja tudo isso desfiado no tempo narrativo de uma movimentada semana na vida de um romancista consagrado – ou semiconsagrado, e aqui já entrariam as considerações lógico-psicológicas regadas a ironia tão ao gosto de Reinaldo Santos Neves. Temos aqui um Rainer Maria Rainer investigador – ainda que de si próprio – e investigado – ainda que essa investigação nos seja entregue já pronta e acabada da fala da discreta e eficaz narradora mobilizada por Reinaldo para dar voz ao romance.

Ótimo recurso, aliás, na medida em que para mim o feminino é a força motriz que conduz a narrativa; desde o trauma com a rejeição sofrida da mãe aos minitraumas com as colegas de escola e vizinhas que primeiro lhe despertaram a atenção, incluindo o beijo não dado, muito mais significativo, literariamente,

* Doutor em História Social das Relações Políticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Membro da Academia Espírito-santense de Letras. Autor de *Blues, sonetos e canções* (2005), *Memória repartida* (romance, 2014; 2016), *Périplo a norte de tudo* (poemas, 2017), *Poemário mirim de pertinências várias* (2020), entre outros.

que aquele primeiro (e à alguma altura) consumado por Rainer; a agente literária, toda a plêiade de professoras, leitoras e admiradoras que povoam a semana passada por ele em V., local de seu nascimento e crescimento, e a figura de Sibila, personagem que a dada altura tenciona extrair o melhor de Rainer, sua presença servindo para amansar-lhe a impaciência, a mordacidade e o sarcasmo, esses escudos com que o velho escritor pretende resguardar o ressentimento adquirido ao longo da vida. É justamente o inventário dessa aquisição, para o bem e para o mal, que eu vejo em *Morte em V.*: um corajoso desfiar de fatos e elucubrar de interpretações tecidos num emaranhado de caráter literário que vira matéria ficcional de primeira qualidade. Até mesmo porque, se assim não fosse, não estaria à altura de figurar num romance de Reinaldo Santos Neves.

Essa questão da matéria prima ficcional me interessa de perto e já me rendeu alguns textos – um deles, uma crônica, premiada em concurso de âmbito nacional, se me perdoam a menção. Num segundo texto refleti sobre a experiência vivida no dia a dia do foro judiciário como material para escrita, citando os confrades Renato Pacheco e João Baptista Herkenhoff na área da Sociologia Jurídica; o confrade Waldir Vitral, no campo do anedotário; e o próprio Renato Pacheco na seara da ficção, pois o seu romance *A oferta e o altar*, que faz 60 anos de publicação em 2024, foi “colhido” por ele da realidade com que se deparava no pleito eleitoral de 1958, por ele presidido em Conceição da Barra. Como essas vivências vão parar numa obra de ficção, como disse, é tema que às vezes me ocupa nas horas vagas.

Esse aspecto me chama atenção no romance. Voltemos, então, a ele e a Rainer Maria Rainer: o encontro decisivo do escritor com a sua Sibila não poderia ter ocorrido em outro lugar que não a biblioteca – por coincidência, a mesma Biblioteca Pública Estadual onde Reinaldo por tantos anos teve domicílio como escritor residente e onde lançou em dezembro a obra que agora estamos comentando. Reinaldo é o segundo escritor residente que existiu entre nós (estamos agora no terceiro, o premiado Pedro J. Nunes). E não só pelo fato de suceder cronologicamente ao primeiro, mas principalmente pelo fato de este

primeiro se tratar da figura de José Carlos Oliveira, é esse o arcabouço (poderíamos chamar de filosófico, no sentido de filosofia de vida?) que norteia o modo de ser e de pensar de Rainer Maria. Reinaldo, ele mesmo um dos maiores escritores em atividade no Brasil, nos lembra que o vulto enigmático e capixabíssimo de Oliveira, no sentido de modesta genialidade e exuberante (nas crônicas que lançava da varanda do Antônio's) discrição (viveu discretamente seus últimos dias aqui na sua terra) era, ele mesmo, dois em um: o Carlinhos Oliveira da crônica diária, o José Carlos Oliveira de *Bravos companheiros e fantasmas* e do *Diário Selvagem*. Interessante é que, como Oliveira, Rainer saiu às pressas da sua cidade natal para se fazer, em termos literários, na metrópole – sina a que até certa altura (e um pouco até hoje) não podiam escapar Brasil afora os candidatos a escritores.

Se *Morte em V.* pode ser lido sob um certo viés biográfico – e aí remeto aos especialistas maiores considerações sobre o fazer literário de Reinaldo no tocante à transformação de acontecimentos vividos em ficção – o processo de dissecação, de análise, de interpretação, o escritor o faz metodicamente aqui de suas influências e predileções literárias. Vejamos, por exemplo, com relação a uma interessante personagem de quadrinhos:

E a Menina Drusilla? Ah sim, dentre as criminosas, nenhuma tão deslumbrante quanto a loirinha Drusilla com suas ondas de bastos cabelos, protagonista do *Segredo dos Fantasmas*, história *noir* de 45 (SANTOS NEVES, 2023, p. 379).

Com base nas notas de Rainer, trata-se essa Drusilla de personagem do volume 8 da *Walt Disney's Mickey Mouse*. Como continuasse Rainer embevecido de sua análise da personagem, inclusive transcrevendo trechos de estudos e prefácios, é confrontado pela interlocutora, Sibila, que ali com ele no quarto de hotel

[...] sorri condescendente, sendo ela nesse momento a adulta oficial ali entre paredes. Senhor Rainer, não vou censurar, mas é difícil entender que o senhor até hoje ainda se encanta com esses quadrinhos e com

mulheres que se deixam paquerar por um rato. Ele corrige: rato não, camundongo (SANTOS NEVES, 2023, p. 381)

Neste trecho tanto o fato da análise de uma personagem de quadrinhos supostamente infantis (não fosse esta uma personagem feminina especial a ponto de impressionar o escritor, quem sabe até mesmo não lhe inspirando traços das suas próprias personagens) como também a reação de Sibila à erudita análise que Rainer ia fazendo, me soam exemplarmente “reinaldianos”.

Sobre essa rica digressão que perpassa todo o romance afirmou a professora Rita Maia, num texto disponível no site Tertúlia Capixaba, que

[...] a literatura de Reinaldo Santos Neves seguramente transmuta-se num vigoroso trabalho de crítica literária, cuja envergadura equivale a de nomes como os de Antônio Cândido [sic], José Américo Pessanha e Alfredo Bosi, ao analisar o caráter singular e estético das obras de grandes autores de diferentes estilos e épocas.

Lembro-me que, ingressando no Instituto Histórico e Geográfico, uma das primeiras “tarefas” que me foi atribuída pelo comandante Renato Pacheco foi exatamente resenhar os irmãos Santos Neves. Sobre Reinaldo saiu publicado no *Boletim Informativo* da Casa, no já longínquo ano de 2002, um texto que, ainda que revele a imaturidade do resenhista, foi generosamente aprovado pela editoria do boletim e ora transcrevo:

A infância de um escritor terá sido melhor que a de uma outra pessoa que não o seja? Por óbvio não se pode dizer que sim nem que não. No entanto, a infância de um escritor terá muito mais probabilidade de ser conhecida por mais pessoas, fora de seu círculo familiar, que a de uma pessoa que não o seja. Nesse caso, se o escritor é competente, melhor ainda. Mas se se trata de Reinaldo Santos Neves, então sua infância pode servir de motivo para uma novela como *A confissão*, seu autodenominado “conto católico”, em que as memórias da infância constituem o material para seu precioso burilar de palavras e estilo. A inevitável atração pela professora, figuras e logradouros da cidade e o terrível delito que impõe o desesperado desejo católico de expiação da culpa por parte da personagem que é, a final, só um garoto, de quem tão bem o Escritor se recorda (NEVES, 2002, p. 12).

Sendo esse texto de 2002, posso dizer que seguramente há mais de vinte anos sou leitor de Reinaldo. Aliás, enquanto existiu o Sabalogs, e enquanto ele o frequentou, fui leitor e motorista de Reinaldo, porque lhe dava carona até em casa. Mas a figura e a obra de Reinaldo Santos Neves têm para mim um apelo especial, que tem a ver com aquisição, apreensão, aprendizado. E explico: inicialmente, em todas as últimas visitas que fiz a Reinaldo em sua casa saí de lá com alguma coisa nas mãos – livros, revistas, originais de escritores locais, até uma flâmula do Instituto Histórico e Geográfico que eu nem conhecia e que foi do espólio do professor Guilherme Santos Neves, seu pai. Quanto a aprendizado, a leitura de seus livros, pela sua reconhecida erudição, se presta a guia de leitores curiosos, como aconteceu comigo e alguns amigos durante a leitura de *Dois graus a leste, três graus a oeste*, um verdadeiro curso de jazz se o leitor se socorrer do YouTube à procura de músicos e canções listados nas crônicas. Ou neste próprio *Morte em V.*, em que, além das inúmeras anotações críticas de obras e autores a que me referi, acham-se nas folhas 129/134 (SANTOS NEVES, 2023) interessantes informações biográficas sobre José Carlos Oliveira, para ficar num único exemplo.

Enfim, e resumindo o estado de espírito que me deixou a primeira leitura de *Morte em V.*, a nota que sobressai das minhas anotações é: “reler com calma; há muito aqui a aprofundar”.

Referências:

MAIA, Rita de Cássia. Meu presente de Natal [s.d.]. In: NUNES, Pedro J. (Ed.). *Tertúlia: livros e autores do Espírito Santo*. Vitória, 2005-. Disponível em: https://www.tertuliacapixaba.com.br/coluna_a_flor_da_pele/06_meu_presente_de_natal.html#:~:text=trabalho%20de%20cr%C3%ADtica%20liter%C3%A1ria%2C%20cuja%20envergadura%20equivale,de%20um%20escritor%20que%20muito%20tem%20a. Acesso em: 17 jun. 2024.

NEVES, Getúlio Marcos Pereira. Resenhas bibliográficas: *A confissão*, de Reinaldo Santos Neves. In: BOLETIM informativo do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, Vitória, ano VII, n. 26, p. 12, abr./jun. 2002. Disponível em: <https://ihges.org.br/publicacoes/boletim/2002-026.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2024.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Dois graus a leste, três graus a oeste*. Vitória: Secult, 2013.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V*. Vitória: Cândida, 2023.

***Morte em V.:* literatura como destino**

Inês Aguiar dos Santos Neves*

Não há nada nesse livro que não tenha sido compreendido, apanhado, vivido e, pelos ecos vibrantes da saudade, reconhecido; nenhuma experiência foi insignificante; o menor acontecimento desdobra-se como um destino.

Rilke

A epígrafe refere-se ao romance *Niels Lyhne* de Jens Peter Jacobsen que Rainer Maria Rilke sugere ao jovem poeta Kappus como leitura indispensável e de grande valia para a sua formação literária. A mesma ideia pode se aplicar a qualquer um dos romances de Reinaldo Santos Neves (RSN), livros que se abrem cheios de “esplendores e profundezas”, para citar Rilke mais uma vez, em especial seu mais recente romance, *Morte em V.*, cujo subtítulo “contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor” já antecipa sem rodeios a que veio. Consta no romance ainda, carimbada nos exemplares daqueles que

* Mestra em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Autora de *Borges: Literatura policial e o Evangelho segundo Marcos* (2019).

compareceram ao lançamento, a emblemática dedicatória: “Romance de tudo enquanto há vida”.

A obra reúne toda a carga literária do autor e, sobretudo, seu amor à literatura.

Este amor ser-lhe-á retribuído milhares de vezes e, como quer que se torne a sua vida, ele passará a fazer parte, estou certo, do tecido do seu ser, como uma das fibras mais importantes, no meio das suas experiências, desilusões e alegrias (RILKE, 1989, p. 29).

A literatura pela ótica reinaldiana, de um jeito ou de outro, há de recompensar os seus leitores. Aquele que se aventurar por este romance perceberá logo de início que se trata de literatura e vida indissociáveis uma da outra; percorrerá uma floresta de textos e autores que são caros ao escritor-personagem Rainer Maria Rainer, seus amores e desamores literários, seus precursores, suas musas, seus romances anteriores, leitores e leituras amorosas. Ou para definir inicialmente, mas não definitivamente, a concepção de amor literário de que fala Bloom e que percorre toda a extensão da narrativa de *Morte em V.*, temos a influência literária “[...] *como amor literário, atenuado pela defesa*. As defesas variam de poeta para poeta. Mas a presença avassaladora do amor é vital para o entendimento de como a grande literatura funciona” (BLOOM, 2013, p. 21, grifo do autor). Entende-se por “grande literatura” aqui aquela que se perpetua no tempo e ecoa em seus sucessores, transformando-se continuamente em outra e mesma literatura, através do amor de seus leitores e leituras.

Portanto, não basta ler o livro, ele precisa se transformar em outras palavras e pensamentos, circular por diferentes percepções, leituras e tempos, ecoar para transfigurar-se. Desta maneira, ele se realiza e vai permanecendo. Cada romance de Reinaldo tem muito a oferecer e quanto mais se lê mais se perde o leitor por densas camadas de pura literatura. *Perder-se é um meio e um fim*, como acredita Tulo Hostílio em texto homônimo citado no romance. É preciso ouvir as diferentes perspectivas. Essa é a proposta: reverberar.

Este romance é essencial na obra de RSN porque desnuda o personagem-autor e oferece fartamente suas peculiares crítica e autocrítica literárias; revisita sua trajetória como autor; além de explorar, de maneira inédita, a formação do escritor por meio de textos que compõem o *dossiê literário do autor*, o caminho das pedras, a trilha que leva o menino cujo sonho é ser escritor ao homem que escreve, o desejo inevitável e incansável de se tornar escritor, seu irrefutável destino. A labuta desde pequeno no artesanato do que hoje é sua marca indiscutível: a linguagem.

A proposta desta nota de leitura é destacar duas dimensões principais no romance *Morte em V.* de RSN: (i) as musas-sereias de Rainer Maria Rainer e (ii) uma aproximação ao livro de Thomas Mann: *Morte em Veneza*. O destino das musas é a metamorfose literária, bem ao estilo reinaldiano, autor que tudo em que toca transforma em literatura. O diálogo com o livro de Mann é o vai e vem literário-textual também uma constante na obra do escritor em que a tradição literária está sempre presente.

As musas-sereias-mulheres-nausicaas inundam a narrativa do começo ao fim, como em toda a obra do autor. Nesta mais especificamente pois são vários os momentos em que o texto se refere “às canções das sereias que foram perdidas para sempre”. Sobre as mulheres, Rainer suspira:

E ah, as mulheres, são tantas mulheres... Há mulher demais em torno de mim. E sempre aparecem outras tantas, não param de aparecer... Chamem-me Rainer-Maria-Entre-As-Mulheres e talvez seja isso que eu seja, mas nada mais: um mero epíteto (SANTOS NEVES, 2023, p. 395).

E completa: “Cercado por mulheres? Um bando enorme de duas três” (SANTOS NEVES, 2023, p. 396).

A mulher para Rainer é um misto de ameaça: “Já me arrependi de não ter aceitado de você a caridade de vir para cá e me proteger desta cidade e destas mulheres” (SANTOS NEVES, 2023, p. 545); e fonte inspiradora: musas a quem ele invoca para produzir literatura. Diferente, porém, da clássica invocação às

musas, Rainer precisa perder-se de amores por sua musa – mesmo que em alguns casos seja puro fingimento ficcional – com o intuito de escrever. Perder-se e encontrar-se funcionam como dicotomia necessária para o desfiar da própria narrativa. As sereias surgem como suas musas inspiradoras e as canções delas perdidas como a sua própria escritura, que Rainer encontra ao “perder-se perdidamente” por suas musas oceânicas. Pois *perder-se é um meio e um fim*, como Tulo Hostílio afirma em seu texto já mencionado aqui, perder-se para encontrar-se.

Saia sem rumo e sem norte, se possível, *sem lei nem rei*, e perca-se. Perder-se terá, então, outro sentido que aquele que lhe foi dado pela tradição moral, na expressão da queda por vedados caminhos. Perca-se no sentido real, *esquecido de por onde vai e até de por que essa inconsequente aventura*. E verá, depois de ter caminhado algum tempo, que perder-se é um meio e um fim. E, paradoxalmente, que perder-se, para qualquer de nós, significa também achar-se (SANTOS NEVES, 2023, p. 423)

Em Rainer a perdição aproxima-se da redenção. Redenção literária e por isso vital. Pois para o nosso autor a vida existe para transformar-se em literatura. No caso de Rainer, se entregar à musa e por conseguinte a tal desejo era se prender em teia de musa que fatalmente iria desaparecer cedo ou tarde como reforça ele mesmo sobre o seu *catálogo de mulheres* que “nunca mais vi nem conheci metade delas” (SANTOS NEVES, 2023, p. 438). Musas surgem e somem servindo de mote, mas só algumas poucas ficam significativamente, para Rainer, reforçamos, é necessário tal emaranhado, é vital perder-se na teia do desejo para poder tecê-la a seu modo em palavras, em romance, conto ou soneto. Depois de perdido ele por ela, encontrava-se, pois encontrava o fio da meada literária que o desejo recente lhe ofertou. Desejar é escrever. Escrever é sua vida. Narrar a história do desejo, da dor do desejo, da ardência, dos desencontros. Uma espécie de catarse literária. Afinal, é o próprio Rainer quem diz que resolve seus problemas com lápis, papel e ficção (p. 482). “A literatura resolve literária e literalmente todas as situações: Santa Literatura dos Impossíveis!!!” (p. 392).

Desde adolescente descobre-se sempre rejeitado por *elas*. Registra, inclusive, no “diário insano” da adolescência uma lista de rejeições que sofreu à qual acrescenta uma certa moça do elevador: “Decidi que sim. Foi tudo muito rápido, mas a rejeição foi clara: em primeiro lugar, ela não me retribuiu o sorriso; em segundo, virou-me as costas assim que pôde” (SANTOS NEVES, 2023, p. 496-497).

É a “Ela” que Rainer dedica seu primeiro romance, “romance mesmo, de verdade, com toda parafernália de romance, com história trágica e fartura de personagens, equilíbrio entre diálogo e narração” (SANTOS NEVES, 2023, p. 66), começado nas férias do verão de 1962, com primeira versão concluída em maio, aos quinze anos.

Dedico este meu primeiro romance a Ela, seja quem for, que se unirá a mim, espero, em dias bem próximos. Então é a partir daí que Rainer começa, apesar do oráculo maternal, a desejar de fato uma namorada [...] No entanto, a impressão é que a Sublime-Feminina cumpre em grupo a missão de rejeitá-lo. Chega aos dezoito sem namorada e, por extensão, sem nunca ter beijado uma garota na boca. Mas sua obsessão literária prossegue que nem moenda (SANTOS NEVES, 2023, p. 67-68).

Logo percebe que *elas* não precisam retribuir porque o “fazendo literário” o compensava com os poemas de desejo ou mesmo o que quer que fosse fazer delas como personagens, “a mulher é dele para fazer com ela o que quiser ficcionalmente” (SANTOS NEVES, 2023, p. 485).

Sua fórmula poética era então copiar da realidade as mulheres que o encantavam e retratá-las no papel: a princípio em versos soltos, ritmados, depois nos clássicos quatorze do soneto: que foi para ele uma revelação: um salubre vício que manteve por muito tempo. Dessas modelos algumas mais próximas receberam poemas de presente; a grande maioria, porém, nunca se souberam retratadas em verso; nem ele mesmo soubera delas nomes nem de onde brotaram (SANTOS NEVES, 2023, p. 161).

Desta maneira, o jovem Rainer vai resolvendo suas frustrações através da “santa literatura dos impossíveis”. Ao longo da vida também percebe que a escrita serve

para atrair a *sublime-feminina*, já que a hesitação sempre o acompanha diante de uma mulher, como Graciano, poeta ousado e mulherengo tímido (SANTOS NEVES, 2023, p. 460). E por fim, as musas surgem como leitoras amorosas que vão lhe dar leituras e conversas de grande valor literário-afetivo para ele sobre seus textos.

Todas são de uma maneira ou outra sereias, mulheres ou musas; mais musas do que mulheres porque o inspiram a escrever; musas-sereias porque ondulantes e míticas cantam e encantam Rainer Maria.

A ambientação é, como não poderia deixar de ser, literária: a cidade de V., a biblioteca de V, a Universidade católica de V. - carinhosamente chamada de Minha Nossa – e o clube de leitura das mulheres de V. A ação envolve arengas e arengas – como ele chama as palestras – que cumpre quase como castigo. Além disso, há as conversas paralelas com as musas leitoras de V. Portanto, a fabulação se estende como uma colcha de retalhos onde as musas – do passado e do presente – são costuradas em palavras e memória. A proposta aqui é identificá-las e categorizá-las, como pensou a personagem Úrsula, em um possível *catálogo de mulheres*. No entanto, nem todas as mulheres que surgem durante a narrativa são facilmente associadas às categorias estabelecidas aqui, além de, em alguns casos, pertencerem a mais de uma categoria. Lacunas em aberto, vamos a elas.

“Catálogo de mulheres”: sereias, mulheres ou musas

Não poderiam faltar as **Musas Ficcionalis**, aquelas que vêm do desejo ou encantamento do autor por mulheres reais e acabam se metamorfoseando para sempre em literatura – romances, sonetos e contos. Como alguns exemplos temos, respectivamente, *Sueli*, *Muito soneto por nada* e *Mina Rakastan Sinua*. Nesta categoria, se encaixam também as musas da fase adolescente do escritor

cujos suspiros viraram poemas e mais poemas, como Rose e Selma, para citar algumas. “Quanto à sua Poesia, como também já foi dito, quase toda foi dedicada a um só tema: a mulher – a fêmea da espécie” (SANTOS NEVES, 2023, p. 161). Seja para combater o trauma da mãe que o rotulou como *feio*, seja para superar a rejeição das mulheres na adolescência, a poesia estava ao seu alcance para libertá-lo. Afinal, “a resposta dele à palavra da mãe, após ultrapassar o inferno do ódio-amor adolescente contra nós (mulheres), foi a Poesia” (p. 162)

Detalhe especial para a história da falsa mãe, que lhe estende a mão quando ele acreditava segurar a mão da mãe verdadeira; musa também pois passado o susto da criança, mais tarde, sua mente literária acaba elaborando toda uma narrativa para ela, seja como mãe destinada a ficar com ele e se transformar em verdadeira mãe, seja como amante.

As **Musas intertextuais** são as que vêm de outros autores como influência para a própria escritura ou como puro e simples amor literário. Nesta categoria, há aquelas que vêm de outros textos, mas se encaixam em outras categorias, como são os casos de Sonia e Sibila. Sibila é uma musa expressiva dentro da narrativa, seu nome figura no romance *O eleito*, de Thomas Mann, que não só é citado na narrativa, mas também é o tema da palestra de abertura dada pelo escritor na Faculdade Católica de V. Além disso, sua personagem se identifica e defende a personagem de Débora do romance *Centauro na força* (título fictício para o romance *As mãos no fogo: romance graciano* [1984], de RSN). Débora, por sua vez, é musa intertextual vinda do romance de Richard Hughes, *Vendaval na Jamaica*, em que a personagem menina Emily é a inspiração para Débora do *Centauro*. O que temos aqui então é uma tríade de musas que se entrelaçam por afinidade e inspiração por meio da biblioteca de preferências de Rainer que invariavelmente eclode em sua escritura. Sonia cabe aqui pois vem do romance *Crime e castigo*, de Dostoiévski, por quem o escritor nutre grande afeição, mas vai constar também como musa prostitucional, como veremos a seguir.

Podemos incluir ainda a prostituta húngara como musa intertextual pois, vista em filme *noir* inglês e perdida para sempre porque nunca mais a encontrou,

configura intertextualidade semiótica, cujo desejo inspirou o poema “Flor da Hungria em Londres”: “Vou procurar, quem quiser saber ouça, vou procurar uma jovem muito jovem prostituta húngara que vi ao fundo de um filme preto-e-branco na noite marrom de ontem [...]” (SANTOS NEVES, 2023, p. 362).

Sally configura musa intertextual pois se torna o objeto de desejo do velho escritor durante a semana em V. e remete ao objeto de desejo de Aschenbach, Tadzio, em *Morte em Veneza*, de Thomas Mann. Voltaremos a ela ainda.

As **Musas prostitucionais** são importantíssimas na vida e nos textos de Rainer, primeiro porque surgem como abrigo quando ele se sente só e desprezado pelas mulheres; segundo porque inspiram literariamente não só poemas e personagens, mas consagram sua própria salvação. Nesta categoria temos Sonia Marmeladova, “Sonia é a minha escolhida, a minha prostituta [...] Imaginou-se (por escrito, no diário) passeando de mãos dadas com Sonia pelas ruas e calçadas de V. exibindo Sonia como sua namorada” (SANTOS NEVES, 2023, p. 360).

Sibila figura nesta categoria mesmo não sendo confirmada a informação de Glória de que ela seria uma “garota de programa”. Ela passa noites em claro com Rainer tomando sorvete e debatendo sobre a literatura dele e a recém-nascida relação literária entre eles. Ao fim da semana em V., Rainer diz: “Amanhã não estaremos mais juntos, mas estaremos em contato, você sabe disso. Podemos nos falar todo dia, minha vida querida. E logo se corrige: *Leitora* querida” (SANTOS NEVES, 2023, p. 541). Sibila é a musa leitora e amante literária e tem uma categoria exclusiva como veremos mais à frente.

Rainer tem as prostitutas em alto grau de consideração, a “saborosa palavra *prostituta*, que para ti é sinônimo de anjo, sendo, esse anjo, a tua, embora ilusória tábua de salvação que te salva para o amor (assim como a literatura te salva para a vida)” (SANTOS NEVES, 2023, p. 361). E ainda: “talvez tenha sido por literário amor a Sonia Marmeladova que Rainer, em 10 de agosto de 64, tenha composto de repente essa litania para as prostitutas” escrita em latim “macarrônico” seguida de sua tradução em português:

Ave Maria, gratia plena, Dominus vobiscum, mericano apud mulieres et vulvas amen. [...] * (A tradução que me cabe fazer é também macarrônica: Ave Maria, cheia de graça, o Senhor está convosco, bendita entre mulheres e vulvas amém. Bendita entre vulvas sem hímenes. Desde a criação da cidade! Irmã prostituta que habita a noite. Ora por nós, ora por nós. Somos os que habitam as prostitutas à noite; somos os que amam as prostitutas. Somos os que nada temos; só temos merdas. Só merdas temos. Amém. Ora por nós, santíssima prostituta putíssima! Prostiputíssima! Ora por nós. E vamos a ti e à vagina tua. E vamos te amar com nossos corações.) (SANTOS NEVES, 2023, p. 139)

Não podemos deixar de mencionar, ainda que brevemente, as **Musas dos quadrinhos**, vilãs como Drusilla, que “dentre as criminosas, nenhuma tão deslumbrante” (SANTOS NEVES, 2023, p. 379), protagonista do *Segredo dos fantasmas*; as histórias de Mickey são fartas em musas que muito povoaram os pensamentos e desejos, literários ou não, de Rainer.

Todas as fatais mulheres desses quadrinhos têm final infeliz e violento: foi o triste destino de Hoosat, aquela de Outro Planeta, também conhecida como Ulda, cujos peitinhos, mesmo sob as vestes, encantavam Rainer (SANTOS NEVES, 2023, p. 379).

Algumas musas são mais específicas e referem-se apenas a uma e uma só mulher-sereia, são elas:

A **musa morta** citada noventa e sete vezes no romance, perdida para sempre, a musa morta religiosamente todo domingo, a musa que morta dá vida ao romance. “Chamem-na *Morta*. E seu sobrenome é *Para Sempre*” (SANTOS NEVES, 2023, p. 192). Maria Otávia Galli, amiga de faculdade, abre a escritura e fecharia não fosse o mais que inesperado acontecimento da foto da coquete (Sally) e do indiferente (Rainer), e não fosse também a sereia literária Sibila, *musa leitora*. “O livro continuava lá, mas para Otávia nem terra, nem mar, nem ar nunca mais... O império, para ela, perdido para sempre. E para a mãe e para o pai – perdida ela toda” (p. 391).

A **musa leitora**, Sibila, lhe oferece um novo texto, dele próprio. Ao ler a monografia dela sobre o *Centauro na força*, Rainer gosta de muitas passagens e desgosta de outras. Nessa costura eles desfiam umas poucas, mas intensas madrugadas em “felizes conversações monográficas lambidas a vários sabores de sorvete” (SANTOS NEVES, 2023, p. 456).

Ao discorrer sobre o jeito de Rainer contar uma história, Sibila usa palavras e ideias que ele entende e que, portanto, reconhece como marcas do seu processo criativo: O fio da narração é linear, foge à complicação e ao hermetismo tão ao gosto dos escritores pós-modernos seus contemporâneos. Isso significa que existe uma preocupação com o leitor, preocupação que se vê no modo como a fabulação se desenvolve, sem dificuldades que impeçam um claro entendimento do texto (SANTOS NEVES, 2023, p. 444).

Tão enlevado com a leitora recém-adquirida, Rainer acaba aceitando que a moça vá até ele em L. para se tornar, quem sabe, sua musa leitora de cabeceira: “o que é que você quer afinal? E ela: Quero que me leve embora. E ele: Levar pra onde? E ela: Pra sua casa. E ele: É isso? É só isso? Então vem. Estou esperando” (SANTOS NEVES, 2023, p. 574).

Por fim, temos a **Musa narratrix** que não pode ser deixada de lado pois é a mediatrix, a força motriz do texto, convoca, opina, critica, movimenta, tudo sabe de Rainer, tudo vê. Ondulante é também sereia pois canta as palavras da canção dos feitos de Rainer. Ela é sereia e suas palavras são as canções das sereias, mas diferente do que Rainer afirma ao longo da narrativa, estas não se perdem porque escritas no romance. Foi Rainer quem disse “que lera uma vez em algum lugar que a literatura começou pela memória das mulheres: tudo a mulher arquivava na memória e ia só transmitindo e com o tempo virou tudo história e literatura” (SANTOS NEVES, 2023, p. 320). Assim foi e assim será.

A *narratrix* assume as rédeas da narrativa, alternando vez ou outra com o nosso Rainer, mas quase sempre ela mesma toma para si o árduo e precioso ofício de contar: “Nesse meio tempo, enquanto Rainer dorme aqui em V., a narradora vela

e narra em seu próprio gabinete. A narradora sou eu mesma” (SANTOS NEVES, 2023, p. 195)

Finda, mas não fechada, a tipificação sobre a ampla e variada gama das musas, passamos à relação delas com o espírito da narração.

Espírito da narração literária

O **espírito da narração literária** é algo mais forte e maior que o autor, rege a narrativa e se manifesta através dele, é “algo maior que nós (escritores) que escreve por nós o melhor que temos de nós – algo como o espírito da narração: da narração literária” (SANTOS NEVES, 2023, p. 277). Em Rainer poderia este espírito se manifestar através de suas musas? Como um chamado à escritura, à inspiração, à redenção do filho feio?

O espírito da narração que, como o próprio Rainer defende na palestra de abertura, encarna nos sinos que abrem o romance *O eleito* (SANTOS NEVES, 2023, p. 218), este mesmo espírito pousa também na *narratrix*, esta como um aedo canta a canção épica de um certo Rainer e nos leva por uma floresta de musas, ou melhor, um mar de sereias cujas canções movidas por esse espírito vão verter em textos. Então, durante toda a narrativa, reforçamos, as sereias se perdem para sempre, mas não suas canções “contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor”, como se lê no subtítulo do romance, porque “O espírito da narração está aí para servir toda a humanidade” (p. 219). Assim, ele convoca os leitores, como os sinos em *O eleito*, a participarem dos feitos literários de Rainer Maria. Servir a humanidade de palavras e histórias. Histórias de pessoas e pessoas construídas de memória e imaginação. “Eis o romance”.

Todas – pessoas, memória, imaginação – são sereias pois o enfeitiçam e cantam em diferentes épocas da vida do personagem-autor que, uma vez enfeitiçado,

transborda em palavras as histórias, como já dissemos, encontrando aí sua redenção literária, através, e desde pequeno, da sua querida literatura.

Basta lembrar que, assim como no Gênesis, temos no início de *O Eleito* a palavra como instrumento de criação. A história, os personagens, o narrador, os leitores, que somos nós, nascem a partir da palavra soprada pelo Espírito da Narração (SANTOS NEVES, 2023, p. 219).

Em Rainer, o início do romance *Morte em V.* começa com a lembrança de sua musa morta para sempre e se desdobra em todas as outras. As musas sopram as velas da narrativa e singram os mares da fabulação.

***Morte em Veneza* em diálogo**

O segundo e último aspecto a ser abordado no romance é o diálogo com a novela *Morte em Veneza*, de Thomas Mann; como o próprio título já sugere, há vários pontos de contato, entre eles, o tema do magnetismo que a beleza livre e desapegada do adolescente Tadzio exerce sobre o escritor Gustav von Aschenbach, escritor já de renome e maduro. Tadzio se transfigura em objeto estético, como uma inspiração, que o escritor, em fase de bloqueio criativo, persegue até o fim.

Em *Morte em V.*, à primeira vista, é através da jovem Sally, surgida misticamente em bosque de casuarinas perto do hotel em que Rainer está hospedado, que se dá o encontro entre a velhice e a juventude.

Ninfa das casuarinas: É noitinha e Rainer Maria desce até a calçada do hotel e sai à rua e sente o vento frio salino em pleno rosto. [...] Lá ia em seus primeiros passos, aspirando o sopro de paz das casuarinas, e de repente distinguiu sombra e movimento por entre o arvoredo. O que era? Era isso: moça que vinha vindo sozinha por dentro da mata. Rainer estacou e grunhiu consigo: Pronto: basta uma presença humana para perturbar a paz de outra presença humana. No caso, moça que vinha

caminhando de olho posto sobre ele; um olhar não de temor, nem de curiosidade; muito menos acolhedor: talvez dessa pura e espontânea malícia com que Juventude saúda Velhice. [...] Tentou então mover-se para afastar-se, para passar em sentido contrário ao da jovem, mas o corpo não respondeu. Aquela combinação hibernal – casaco de mangas compridas e coxas à mostra – sempre, na mulher, lhe parecerá cativante (SANTOS NEVES, 2023, p. 185-186).

A jovem parece alheia à força e ao encantamento que exerce sobre o escritor que se percebe invisível ao cruzar com ela no bosque, como também no hotel, ignorado por outras jovens, “Juventude odeia ver o que a espera no futuro” (SANTOS NEVES, 2023, p. 209).

Sally está hospedada no mesmo hotel que Rainer que, durante toda a sua estadia e, principalmente no café da manhã, palmilha com os olhos desde as coxas até o basto cabelo da jovem que ora está preso ora solto. Ao contrário da beleza apolínea de Tazio de *Morte em Veneza*, temos Sally de andar falho e beleza oculta aos olhos comuns, beleza esta que não escapa a Rainer. Nada mais artístico, dirá a *narratrix*, do que as simetrias imperfeitas, fora das formas e padrões vigentes (SANTOS NEVES, 2023, p. 561). Seu objeto estético de desejo, então, não poderia ser outro a não ser uma mulher e sereia. Sobre a jovem Sally, Rainer afirma: “Sereia ela é, mas mudinha: nem fala, nem canta. Vive em silêncio, a não ser corporal: pois todo seu corpo fala, como se diz, pelos cotovelos” (p. 282).

Ao final da narrativa, Rainer reforça, ao admirar atônito a foto em que ele aparece justamente ao lado de ninguém menos que Sally, na foto estão ele, indiferente – porque ignorava a presença dela ali – e ela, toda sirênica: “Nunca saberei o que perdi. Mas foi bom assim. Salvo estou de uma vez por todas da sereia Sally. A sereia mais perigosa. A que não canta” (SANTOS NEVES, 2023, p. 573).

No entanto, é com Sibila Magiar que se dá a mágica admiração do velho escritor pelo livro, dele próprio, 29 anos mais jovem, o *Centauro na força*, através da admiração da jovem musa-sereia, leitora e comparsa literária.

Quem diria – ou, melhor, quem não diria. Pois consumou-se a adesão afetiva de Rainer Maria por essa bem-chamada Sibila Magiar, prostituta de certo luxo: adesão que se faz aos poucos, que não nos conquista de pronto, ou nem mesmo nunca [...] Até o teimoso Rainer concordará (seja lá com Glória ou comigo mesma ou consigo mesmo ou com vocês mesmos) concordará que está todo magiarizado pela moça que é essa moça e nenhuma outra (SANTOS NEVES, 2023, p. 566).

É Sibila sereia Magiar, portanto, que vai enfeitiçá-lo por meio da leitura de seu próprio livro em que dá-se também o reencontro com Débora, jovem musa ficcional-intertextual antiga.

Para Rainer, o texto é o que importa! Como ele diz, “É um livro, claro, um desses objetos de desejo de vida inteira” (SANTOS NEVES, 2023, p. 376). O texto, a literatura, a escrita são algumas palavras para designar o que figura invariavelmente como eixo central em sua escritura (só por curiosidade a palavra literatura é citada 213 vezes no livro). Tanto que quando Sibila pergunta sobre sua infância, o que lhe vem à mente é uma passagem do livro *Vendaval na Jamaica* quando Emily faz ao capitão a mesma pergunta, ou seja, o que lhe vem primeiro à mente é antes literatura e depois vida que, por sua vez, nunca está desvinculada da primeira. Ainda nessa passagem, Rainer faz comparações entre Sibila e Emilly, como mencionado acima, e depois entre Emilly e Débora e Sibila. “Emily era personagem de romance. Mas Sibila e seu sorriso de encantada – aquilo não era ficção: aquilo era real e verdadeiro” (p. 375).

O emaranhado de musas apresentado a princípio se amplia ainda mais quando misturado à própria vida e à vida das infinitas personagens que habitam sua mente literária, porque “há ali um lado literário, e nada que seja literário lhe é alheio” (SANTOS NEVES, 2023, p. 387); a força que exerce o humano sobre Terêncio é a mesma que a literatura exerce sobre Rainer, “a literatura é mais forte em sua força de expressão mentirosa do que a realidade à sua volta” (p. 386).

Além disso, como sabemos, muitos dos seus livros circundam por universo literário de uma maneira ou de outra: *A longa história* (2007), por exemplo, se

desenrola em jogo metanarrativo: literatura sobre literatura em circunstância abissal onde a própria fábula narra por vezes a história da busca por uma história; seus contos em *Heródoto, IV, 196* (2013) e *Mina Rakastan Sinua* (2016) permeiam o âmbito literário, abordando a universidade e sua fauna acadêmica; *Morte em V. não é diferente*, trata-se de uma miríade de textos literários (em sua maioria, mas não só) antigos e novos, próprios e alheios, historietas, aforismos de toda sorte e incontáveis situações ficcionais, além de opiniões sobre literatura e autores; e ainda *Má notícia para o pai da criança* (1995; 2019), contos que recolhem da tradição portuguesa velhas histórias com novas roupagens, só para citar alguns.

Para Rainer Maria *Reinaldo* então “O texto acima de tudo: e leu” (SANTOS NEVES, 2023, p. 335). Esta é uma passagem em que Rainer está totalmente arrebatado pelo próprio texto de quando mais jovem – *Centauro na força* – que Sibila, a leitora sereia e musa, oferece a ele como leitura fresca e nova; ele se vê tão embriagado pelo texto que nem toma conhecimento dos olhos arregalados e dos espasmos das senhoras do clube de leitura que estão chocadas com aspectos, para elas pornográficos, nas cenas lidas.

Sendo assim, é natural que o voyeurismo em *Reinaldo* ocorra entre textos, o velho escritor deixa-se enfeitiçar pelo texto do jovem escritor que foi. Este texto, ao longo do romance, vai ser instilado por esta nova musa-sereia, leitora e jovem; e será esmiuçado pelos dois em suas conversas noturnas no hotel. Esse texto espiado e contemplado à distância dos anos vem-nos a nós leitores por tríplice leitura: (i) as leituras desta musa leitora favorita, Sibila, através de sua monografia; (ii) a riquíssima contribuição das anotações feitas em um exemplar do *Centauro* por um dos seus precursores mais preciosos: José Carlos Oliveira, nós leitores somos também apresentados a este tesouro tão significativo para o escritor: o exemplar que Renato Fernão Pacheco deu a Oliveira e, depois de morto Oliveira, volta o exemplar às devidas mãos para imensa alegria literária de seu autor; e por fim, (iii) a desleitura do velho escritor ao voltar ao romance do jovem escritor que foi, não só para admirá-lo ou lê-lo, mas para perscrutar os

meandros do próprio livro à luz de outro escritor, ele mesmo, 29 anos depois. Revisitando seus precursores para a construção das personagens de Graciano e Débora a partir da *Cartilha de Hughes* temos reflexões como esta:

[...] falemos do narrador do romance: narrador *indefinido*, como Sibila denominou. Muito do processo narrativo do *Centauro* o próprio Rainer aprendeu na Cartilha de Hughes em alguns dos seus romances. Daí que foi lendo os livros de Hughes (tão poucos ainda que sejam) que Rainer aprendeu certas lições: por exemplo, que o narrador em terceira pessoa não tem que ser (nem pode ser) onisciente. Hughes diz que o próprio autor-romancista não pode saber e conhecer *além do que imagina* – e desse modo dispõe de *autoridade*, mas não de *onisciência* (SANTOS NEVES, 2023, p. 454-455).

Seguem-se muitas análises estético-literário-contemplativas sobre o texto do jovem Rainer feitas pelo velho Rainer. Análises que mostram toda a complexa engrenagem narrativa do escritor-personagem-autor como também na passagem abaixo, entre tantas outras.

Augustine e Graciano: semelhanças, diferenças. Sobre Augustine Penry-Herbert (o personagem inglês de Hughes), Richard Poole diz que seus ancestrais literários seriam de um lado o *herói ingênuo*, de outro o homem supérfluo. O herói ingênuo enfrenta a realidade por via da *Educação Sentimental*. No idiota Myshkin, protagonista do *Idiota* de Dostoievski, pode-se visualizar exemplo desse herói tipo ingênuo, cuja ingenuidade pode levar à morte a mulher amada e a si mesmo à loucura. Augustine já é outro tipo de herói ingênuo: seus encontros com o Outro (ou melhor, com a Outra), ocorrem com mulheres jovens e até eventuais adolescentes (Anne-Marie.) Por outro lado, o homem supérfluo, primordialmente russo, é aquele que não aceita, não *reconhece*, nenhuma atividade que lhe agrade por muito tempo dentre tantas à sua disposição no *mundo social objetivo* – a não ser talvez perversão: vide Stavroguin e seus demônios pessoais; vide Matriocha, por ele seduzida, agitando-lhe o punho infantil antes de ir-se a enforcar. E que distância entre a pedofilia russa dos *Demônios*, em que vítima e pedófilo se enforcam uma e depois outro, e a do *Centauro*, em que, digamos, vítima e pedófilo aderem à defloração e ao jogo da força: e as decisões-mores partem da criança e não do adulto. Pois Anne-Marie instiga Augustine e Débora Emília instiga Graciano (SANTOS NEVES, 2023, p. 457).

A citação é longa, mas acreditamos necessária pois ilustra uma das muitas vezes em que Rainer revolve o próprio texto à luz de seu intelecto septuagenário desnudando suas influências literárias primordiais.

E tem mais, pois a própria trama central do *Centauro* – amor pedofílico – se inspira nas primícias do romance *Pastora de madeira* – onde Augustine encontrará a menina Anne-Marie, protótipo da menina Débora do *Centauro*. Dito isso, o que mais? Ou não há nada mais do que esse o-que-mais? Mas é claro que há: há Graciano espelhado em Augustine, intertextualizado nele. Graciano, digamos assim Augustinizado no *Centauro*. Mas não inteiramente, pois que nada há de *inteiramente* no universo: tudo é outra coisa (SANTOS NEVES, 2023, p. 460-461).

Desta maneira, voltamos às musas e ao jogo metanarrativo, ou “espírito da narração” que se debruça sobre sua própria engrenagem nessa constante. Tanto vida quanto literatura se alinham ou se fundem invariavelmente em outras coisas além daquelas que aparentam em sua superfície. Como reforça Rainer na citação acima: “*nada há de inteiramente no universo: tudo é outra coisa*” (Grifo meu).

Finalizamos com uma citação do autor de Rainer, ao ser entrevistado por Leandro Reis no jornal *Rascunho* em 2018, sobre seu romance anterior, *Blues for Mr. Name*. Perguntado sobre sua formação como artista ele diz: “No mais, o que me formou foi ler e escrever e a esperança de ser escritor um dia” (SANTOS NEVES, 2018, p. 17). É escritor todos os dias, esperança realizada com sucesso.

Ainda nessa mesma entrevista, Reinaldo revela que acabou a primeira versão de *Morte em V.*, um projeto antigo.

Referências:

BLOOM, Harold. *Anatomia da influência: literatura como modo de vida*. Tradução de Ivo Korytowski e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

SANTOS NEVES, Reinaldo. Divina tragédia. Entrevista a Leandro Reis. *Rascunho*, Curitiba, n. 224, p. 16-17, dez. 2028. Disponível em: <https://rascunho.com.br/edicoes-impressas/edicao-224-dezembro-de-2018/>. Acesso em: 2 out. 2024.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V.: contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor*. Vitória: Cândida, 2023.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Paulo Rónai. 16. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

Morte em V., o espaço da paixão

Maria Lúcia Kopernick*

Transbordando literatura, feito cachoeira de sentidos, esta obra de Reinaldo Santos Neves, *Morte em V.* (2023), é um verdadeiro espetáculo de romance, obra de arte que flui com o giro de torneira para a direita e se desenvolve em linguagem trabalhada meticulosamente até que aconteça o giro contrário da referida torneira, para a esquerda, naturalmente, ao fechar algumas centenas de páginas.

Esse espetáculo, no sentido de produção artística realizada em livro, foi composto em vários níveis de linguagem, apresentando, em um primeiro momento, para efeito de leitura, uma superfície simples de texto corrido, apreendido no sentido horizontal pela voz em terceira pessoa de uma narradora onisciente que apresenta o escritor: "Rainer Maria tem hoje setenta anos (idade que também teria Otávia, não fosse o acidente inoportuno)" (SANTOS NEVES, 2023, p. 7).

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Autora de *Imagem em preto e branco: o jogo da literatura infantil* (1999).

Em um segundo nível de leitura, aprofundando-se um pouco mais, já se observam as citações indicadas, mas, ainda, lê-se com pouco esforço nesse mesmo sentido horizontal; em um terceiro nível, verticalizando-se a leitura, podemos nos aprofundar ao fazermos conexões entre o dito e o não dito, lendo nas entrelinhas, indo pela lógica do texto.

Há ainda um quarto nível, tão profundo, que o leitor se deixa levar tanto pela significação quanto pela intuição e promove sua própria interpretação, vivenciando os fatos sob a batuta do grande maestro que é o escritor/autor. É importante observar que nenhum dos níveis de leitura exclui os outros, nem se pensa em juízo de valor. Todas as versões podem conviver de forma harmoniosa e fornecer um ótimo resultado de leitura, cada um *per si* e todos juntos.

Existem diversas possibilidades de leitura, portanto, nessa escritura, em que cabe ao seu leitor a escolha de um caminho a ser percorrido, de acordo com seu repertório. Nesta jornada, escolhemos três vertentes, eleitas por estarem presentes no romance de forma marcante e daqui vamos partir em viagem. São elas: linguagem, imaginário e literatura. Para começar, também, “não conheço melhor ponto de partida”¹.

A linguagem é o desejo mais potente de Rainer Maria, o personagem escritor que tem sua vida narrada no romance. Conforme nos informa a narradora, neste momento de sua existência, “A rigor mesmo, seu objeto de desejo por excelência (e de vida toda) é a Linguagem; a Literatura” (SANTOS NEVES, 2023, p. 110). Neste contexto, a linguagem é uma ferramenta poderosa que o autor usa com muita propriedade para tecer a narrativa e dar vida aos personagens e ao mundo que eles habitam. Ela é a ponte que conecta o leitor ao universo do livro, permitindo que ele se envolva e se imerja na história.

No romance *Morte em V.*, a linguagem é usada de maneira magistral para criar uma atmosfera rica e envolvente. O autor emprega uma variedade de técnicas

¹ Ezra Pound (1990, p. 34), referindo-se a uma descrição de Dante sobre uma canção: “Uma *canzone* é uma composição de palavras postas em música”.

literárias reconhecidas e trabalhadas desde a infância mais remota, dando profundidade à narrativa, incluindo o uso de descrições detalhadas, diálogos realistas e a habilidade de evocar emoções poderosas através das palavras.

Além disso, a linguagem também desempenha um papel crucial na estruturação da narrativa. O autor usa diferentes níveis de linguagem para criar uma experiência de leitura multifacetada. Isso permite que o leitor explore a história em vários níveis, desde a superfície do texto até as entrelinhas. Por exemplo, no nível superficial, a história é contada através da voz em terceira pessoa de uma narradora onisciente. Este nível de linguagem é facilmente acessível e fornece ao leitor uma compreensão básica da trama. No entanto, à medida que o leitor se aprofunda na leitura, ele começa a perceber os níveis mais profundos da linguagem. Isso inclui as citações indicadas no texto e as conexões entre o que é dito e o que é deixado de fora. Este nível de leitura requer uma análise mais cuidadosa e oferece uma compreensão mais profunda da história.

Finalmente, no nível mais profundo, o leitor é convidado a interpretar a história por si mesmo, usando tanto a significação quanto a intuição. Este nível de leitura permite que o leitor se envolva ativamente com o texto e forme sua própria interpretação da história. Em resumo, a linguagem em *Morte em V.* é usada de maneira eficaz para criar uma experiência de leitura rica e envolvente. Ela permite que o leitor explore a história em vários níveis e oferece uma compreensão profunda do mundo que o autor criou.

A vertente imaginário de *Morte em V.* é fundamental na obra, servindo como um espaço onde a realidade e a fantasia se entrelaçam de maneira complexa e significativa. O imaginário refere-se ao reino das ideias, imagens e conceitos que existem na mente dos personagens e, por extensão, na mente do leitor. É um espaço onde o possível e o impossível coexistem, onde a lógica da realidade cotidiana é suspensa e substituída pela lógica do sonho e da fantasia.

Conseqüentemente, o imaginário no livro é evocado através de uma variedade de técnicas literárias. Isso inclui o uso de metáforas e símbolos, citação de obras

literárias de domínio mundial e a criação de cenários e situações surreais, seja pela exploração de temas ou ideias que transcendem a realidade cotidiana. Por exemplo, a imagem da *torneira que gira para a direita e para a esquerda* é um poderoso símbolo do fluxo e refluxo da vida e da morte, do começo e do fim. É uma imagem que evoca o ciclo eterno da existência e da morte inevitável.

Além disso, a figura do escritor Rainer Maria, que tem setenta anos (“a mesma idade que Otávia teria se não fosse o acidente inoportuno”), é uma representação do poder da imaginação e da criatividade. Ele é um personagem que vive tanto no mundo real quanto no mundo imaginário, criando histórias que desafiam as convenções da realidade e exploram as profundezas do inconsciente humano.

Em resumo, o núcleo do imaginário em *Morte em V.* é um espaço onde a realidade e a fantasia se encontram e se entrelaçam, criando uma experiência de leitura rica e envolvente. Ele permite que o leitor explore a história em vários níveis e oferece uma compreensão profunda do mundo que o autor criou:

O que sucedeu ali na igreja [...] nada tem a ver com o psíquico, mas sim com o imaginário – o que, tratando-se de escritor, é condição muito natural. A imaginação de escritores – não daqueles que compram-na aos ambulantes – é capaz de tudo e de além-de-tudo; e a tendência de um escritor, o pendor, o *foi-pra-isso-que-nasceu*, é de obedecer à imaginação (SANTOS NEVES, 2023, p. 18).

Voltando à imagem recorrente da torneira que gira para a direita e para a esquerda, ela serve como um poderoso indicativo do começo e do fim. A torneira, nesse contexto, não é apenas um objeto físico, mas uma representação do “*foi-pra-isso-que-nasceu*”, isto é, onde tudo começa para acabar um dia, perpetuando-se, porém, na próxima leitura.

Quando a torneira gira para a direita, a história começa a fluir como uma cachoeira de palavras, inundando o leitor com a rica tapeçaria da vida dos personagens. À medida que a narrativa se desenvolve, o leitor é levado em uma

jornada através do tempo e do espaço, experimentando os altos e baixos, as alegrias e tristezas, os triunfos e tragédias da vida dos personagens.

No entanto, quando a torneira gira para a esquerda, a história começa a se retrair, como uma cachoeira que seca. A vida dos personagens começa a se desvanecer, dando lugar à inevitabilidade da morte. Este é um lembrete sombrio da efemeridade da vida e da certeza da morte e, ao mesmo tempo, feliz, porque pode-se perpetuar indefinidamente a cada leitura.

Este uso do imaginário permite ao autor explorar temas profundos e complexos de uma maneira que é ao mesmo tempo poética e profundamente emocional. Ele cria uma experiência de leitura que é tanto intelectualmente estimulante quanto emocionalmente envolvente, permitindo ao leitor se conectar com a história em um nível profundamente pessoal. Por isso é que ao fechar a torneira, a vida não irá acabar efetivamente aí, porque o teor da trama e de seus personagens irão reviver em cada novo leitor da narrativa e toda vez que alguém voltar ao livro para confirmar uma ideia ou pensamento que surja.

Como se vê, o imaginário está intrinsecamente ligado à literatura e desempenha um papel crucial no romance em estudo, servindo como um meio através do qual o autor explora temas complexos e apresenta sua visão de mundo. Primeiramente, a literatura é usada como uma ferramenta para explorar a condição humana. O autor examina questões profundas sobre a vida, a morte, o amor e a perda. Ele aproveita a literatura como um espelho para refletir a realidade, permitindo que os leitores vejam a si mesmos e ao mundo ao seu redor de novas maneiras.

Além disso, a literatura em *Morte em V.* não é apenas um meio de contar uma história, mas também uma forma de arte em si. O autor usa a linguagem de maneira poética e evocativa, criando imagens vívidas e emoções poderosas. Ele brinca com as convenções literárias, desafiando as expectativas dos leitores e criando uma experiência de leitura única. Fundamentalmente, o escritor escreve sobre a complexidade do ser humano, a partir de si mesmo, de sua própria

experiência e traça retratos diversos dos seus personagens tendo por base a literatura/cultura mundial.

Por fim, a literatura em *Morte em V.* é também um meio de comunicação. Através da história, o autor se comunica com os leitores, compartilhando suas ideias, sentimentos e visões de mundo. Ele convida os leitores, de forma lúdica, a se envolverem com o texto, a questionarem suas próprias crenças e a refletirem sobre suas próprias vidas.

Em resumo, a literatura em *Morte em V.* é uma ferramenta poderosa que o autor usa para explorar temas complexos, expressar sua visão de mundo e se comunicar com os leitores. Ela é uma parte integral da obra, enriquecendo a experiência de leitura e permitindo que os leitores se conectem com a história em um nível mais profundo.

A imaginação desempenha um papel fundamental na literatura de *Morte em V.* Ela é a força motriz por trás da criação do mundo fictício e dos personagens que habitam esse mundo.

Primeiramente, a imaginação permite ao autor criar um universo único e envolvente. Através da imaginação, o autor é capaz de construir cenários, personagens e situações que são ao mesmo tempo familiares e estranhamente diferentes da realidade que conhecemos. Isso permite ao leitor se transportar para um mundo diferente, onde as regras normais da realidade podem não se aplicar.

Além disso, a imaginação também permite ao autor explorar temas e ideias que podem ser difíceis ou impossíveis de abordar na realidade. Por exemplo, a imaginação permite ao autor explorar a natureza da vida e da morte, do amor e da perda, de uma maneira que seria impossível na vida real.

Por fim, a imaginação também desempenha um papel crucial na experiência do leitor. Ao ler "Morte em V.", o leitor é convidado a usar sua própria imaginação para preencher os espaços em branco, para visualizar os personagens e cenários

descritos pelo autor, e para interpretar os temas e ideias apresentados na obra. Isso permite ao leitor se envolver ativamente com o texto, tornando a experiência de leitura mais pessoal e significativa.

Em resumo, a imaginação em *Morte em V.* é uma ferramenta poderosa que o autor usa para criar um mundo fictício envolvente, para explorar temas complexos e para envolver o leitor na experiência literária. Ela é uma parte integral da obra, enriquecendo a experiência de leitura e permitindo que os leitores se conectem com a história em um nível mais profundo.

Com esses três elementos básicos, mas finamente sofisticados, se desenvolve a narrativa de *Morte em V.*

Referências:

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V.:* contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor. Vitória: Cândida, 2023.

POUND, Ezra. *ABC da literatura.* Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1990.

Morte em V. – reliquia de romance de formação

Rita de Cássia Maia e Silva Costa*

A crítica literária [...] é uma espécie de literatura de sabedoria e, logo, uma meditação sobre a vida. Porém, qualquer distinção entre literatura e vida é enganosa. A literatura não é meramente a melhor parte da vida; é ela mesma a forma da vida, que não possui nenhuma outra forma.

Harold Bloom

Ao investigar a produção literária do cânone ocidental, Harold Bloom contribuiu para a recuperação moderna do *agon* como princípio condutor da civilização grega, enfatizando seu aspecto central dos relacionamentos literários, com o qual formula a sua conhecida *teoria da influência*, ou melhor, a sua *anatomia* fundamentada na concepção da *literatura como modo de vida*. Nessa obra, que o próprio ensaísta define como o seu *canto do cisne*, a influência é compreendida simplesmente como *amor literário*, cuja presença é vital para o entendimento das

* Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Autora de *O desejo da escrita em Italo Calvino: para uma teoria da leitura* (2003) e *A poética da existência em Italo Calvino* (2023).

conexões e ressonâncias na assim chamada grande literatura. O autor destaca que “a estrutura da influência literária é labiríntica, não linear” (2013, p. 22). Citando Tolstói, ele esclarece que o papel da crítica é o de guiar os leitores pelo “infinito de conexões que constitui a matéria da arte”. É nessa perspectiva que modestamente pretendo, com algumas meras pinceladas, analisar a natureza e a função do *amor literário* definitivamente constitutivo da obra do romancista Reinaldo Santos Neves (RSN), *Morte em V.*, publicada pela editora Cândida em dezembro de 2023, cujo resultado advém da dedicação e parceria no que diz respeito à edição e ao primoroso projeto gráfico e concepção de capa assinados pela *designer* gráfica e jornalista Sandra Medeiros.

Ler um romance de Reinaldo Santos Neves requer do leitor dispor-se a assumir um risco: enveredar-se pela *grande narrativa – le grand récit –*, deixar-se guiar pelos seus ardis e mistérios, permitindo-se o extravio em suas infundáveis encruzilhadas e desvios, e nela se perder. Assim como Paul Valéry propusera o fascínio e o perigo ou o engano com a experiência da literatura metaforicamente compreendida como *floresta da linguagem*, também o escritor capixaba Tulo Hostílio, por seu texto escrito há pouco menos de um século e intitulado *Perder-se é um meio e um fim*, é lembrado por Reinaldo Santos Neves logo no início de seu último romance, intitulado *Morte em V.*, provavelmente por sua astúcia ao referir-se à fecundidade da perda para a existência humana.

Logro, portanto, perder-me destemidamente na longa trajetória de releitura dessa *grande narrativa* que é *Morte em V.* Tendo tido o doce privilégio de conhecer-lhe o roteiro, ou, melhor dizendo, o “roteiro-em-progresso” (SANTOS NEVES, 2023, p. 8-9), como o definiu o próprio autor, tantas foram as mudanças ao longo do percurso de construção do romance, valho-me dessa mesma prerrogativa da liberdade para seguir-lhe os passos, orientando-me aqui, perdendo-me ali, onde quer que haja histórias a contar dentro dessa longa história.

Aberta “a torneira do jardim” (SANTOS NEVES, 2023, p. 7), bela metáfora com que se inicia o romance, somos convidados a conhecer com discrição o cotidiano

e a intimidade de Rainer Maria Rainer, escritor, protagonista do romance, que, pela voz e olhar onisciente de uma mulher, cúmplice de sua “lverdeza cuidadosa” (p. 10), tem sua vida e obra narradas e comentadas à vera e pelo avesso, ampla e definitivamente costuradas, fio a fio, com a paciência e a delicadeza das artífices que guardam no seu ofício o segredo e o mistério do tempo. Diremos em algum momento desse *tempo da narrativa*. Por ora parece-me oportuno destacar que “o escritor Rainer Maria Rainer é criatura de seu pai, o saudoso Adam Rainer”. De acordo com a percepção da figura feminina do *narrador*, “[...] há duas razões para que ele tenha o nome que tem. Primeiro porque Rainer Maria Rilke era o poeta favorito de Adam Rainer. Segundo porque o dia do aniversário de nosso Rainer é o mesmo do poeta Rilke” (p. 211).

Interessa-nos também, creio, conhecer, nessa que se revela “uma história oitocentista euro-brasil-américa” (SANTOS NEVES, 2023, p. 9), algumas imagens e a postura poética do romancista em face do processo de construção do romance, assim como a escolha da protagonista, “mais uma sofrida jovem forte-frágil, resoluto, bonita (mas não mais que apenas bonita), pela qual já se sente, ele autor, enamorado e condoído” (p. 9). Requer atenção e cuidado compreender a força literária das personagens femininas na obra de RSN, associando-a aos conceitos de Sublime e de Beleza, tal como vistos por Harold Bloom e por Longino, formulador crítico do sublime, para quem “belas palavras são na verdade a luz do pensamento” (apud BLOOM, 2013, p. 19), ou ainda por Burke, citado por Scruton, como aparece na narrativa. Citemos desse romance uma passagem que, embora longa, bem ilustra sua importância:

Aqui e agora, e sem aviso, mas com toda ou alguma razão especial, me vem à mente o filme Cidade das Mulheres, e vem-me vontade de repetir algumas palavras de Fellini sobre o filme: Esta é a história de um homem que anda em torno da mulher, olhando-a de todos os lados, permanentemente fascinado. Parece que olha a mulher sem nem mesmo intenção de compreendê-la, mas pelo prazer de se deixar sempre aturdido, sempre olhos cheios de admiração e de experimentar entusiasmo, desconcerto e ternura. É alguém que parece estar à procura de uma mulher, sim, mas preferindo não a encontrar jamais. Talvez tenha medo, porque pensa que encontrar a mulher, ganhá-la, certamente o levará a desaparecer-se, ou seja, a parar de viver-se, ou

seja, a pura e simplesmente morrer-se. Daí porque prefere continuar a busca da mulher sem encontrá-la nunca (SANTOS NEVES, 2023, p. 10-11).

Se o poder da imaginação do ficcionista confere força literária a suas personagens, não menor é o caráter estético do *catolicismo sentimental* de Rainer, aprendido na infância. Do batismo e da experiência das missas nos muitos domingos, de “sua condição de católico de berço” (SANTOS NEVES, 2023, p. 16) ao “ateu convicto, católico varrido” (p. 15) proclamado em verso, restam-lhe no presente muitas lembranças, entre as quais a da comunhão, “cena literária por ele imaginada anos antes e registrada como passível de uso algum dia” (p. 17), fonte de inspiração estética e elevado sentimento de êxtase para sua extensa e vasta obra.

Começemos a perscrutar os efeitos de sentido dessa ficção pelo título do romance *Morte em V.*, que por si já instiga. O que ele sugere? Não se sabe. Só mesmo lendo o romance, deixando-se perder no labirinto de lembranças, ideias, referências literárias, histórias vividas ou fecundadas no solo vasto e fértil da *floresta da linguagem* e da imaginação. Como então dizer da vida sem seu equivalente e inexorável par? Característica do *sublime*, como propõe Longino ao se referir à literatura, a *estranheza* do título talvez aponte para formulações afetivas e cognitivas ou provavelmente instigue a antecipação ou mesmo a suspensão da morte imaginária, *agonística*, do escritor criativo. No sugestivo título, homenagem e ambivalência antecipam a potência criadora do romance. A trajetória do protagonista, duplo de escritor e leitor, cuja experiência é narrada com sensibilidade, como já dissemos, por uma voz feminina afirmativa, porém bastante discreta, às vezes irônica, traz passagens antológicas, como a da confissão de seu ateísmo convicto ou de seu “catolicismo sentimental” numa apologia estética bem fundamentada, que deságua na bela e delicada cena da comunhão, lembrança de infância reconstituída pelo olhar adulto, com a humanidade dos sulcos deixados pelo tempo. Ora com revelações poéticas, ora trazendo reflexões sobre o desejo, a natureza e a função da literatura ao mesclar vida e poesia, ganha vigor e encanto a voz implícita do personagem escritor, que,

com suas maravilhosas frases “escritas em ziguezague”, confessa seu amor e sua preferência literária pela prosa de ficção.

Na contramão, como nos conta a onisciente narradora, a verve literária de Rainer tem origem no seu gosto, desde muito cedo, de escrever “mais para si próprio ler-se e reler-se [...] sim: para si próprio e, cada vez mais, a partir de si próprio: ele próprio cheio de amor literário...” (SANTOS NEVES, 2023, p. 20). “Sim: ele próprio sua própria principal fonte. Pois não são assim em geral os escritores – também não furtam de si mesmos o que escrevem, sem contar o que furtam da velha Dona Carochinha da Tradição, sempre disponível, sempre renovável?” (p. 21). Continua ela:

Pois, se os escritores não falarem também de si mesmos em seus livros, não falarem de suas vidas, de seus segredos, de suas confissões de próprio peito [...] de que mais e melhor podem falar senão das coisas que eles conhecem como ninguém, além, é claro, vez por outra, de extraírem de sonho, ou sorte, ou novidade, ou algo à guisa de estalo de Vieira? (SANTOS NEVES, 2023, p. 21).

Cada vez mais ciente, o leitor – particularmente aquele mais exigente e especializado em crítica literária –, conhecedor da literatura reconhecida e assumidamente tida como *autoficção*, expande a hermenêutica em seus artigos e ensaios sobre a produção literária contemporânea e estabelece critérios e construtos teóricos em torno dela e a partir dela, que contribuem significativamente para melhor compreendê-la. Trata-se de uma importante e decisiva contribuição da crítica para a interpretação da criação literária. Desde Michel Foucault, no entanto, o leitor ou intérprete curioso já se sentia instigado com suas reflexões acerca da *escrita de si* e da valiosíssima contribuição resultante dos exercícios de *hypomnemata*, que tanto enriqueceram e ainda enriquecem a produção literária desde a Antiguidade até tempos mais recentes. Portanto, como leitora comum, permito-me neste estudo ater-me à livre expressão da denominação *autobiográfica*, sugerida no romance *Morte em V*. e contemplada em alguns conceitos fundamentais na obra de Mikhail Bakhtin

(1992) intitulada *Estética da criação verbal*, para tentar abrir caminho entre alguns fundamentos semiológicos que nos levem a compreender a figura do *herói* e as referências de *tempo* e *lugar* na narrativa de *Morte em V*.

Ao tratar das relações entre o autor e a figura do *herói*, Bakhtin esclarece que “os valores biográficos são valores comuns compartilhados pela vida e a arte” e dizem respeito às formas e aos valores de uma *estética* da vida (1992, p. 166). Para o teórico russo, o modo como se efetua a rememoração é de natureza estética, uma vez que a evocação do passado se aproxima formalmente da narrativa. É a narrativa que possibilita submeter a rememoração a um processo estético. Na interação que se exerce entre o autor e o *herói* trava-se um combate que, dado o princípio de realização estética da obra, resulta numa separação nítida entre eles com a vitória do autor.

Retomemos o que diz a narradora:

[...] quanto a Rainer, o que sei é que, furtando de si mesmo ou da Tradição, como vem tentando em tema, extensão, linguagem, amor literário e, quando possível, *novidade*, o que ele oferece aos leitores é aquilo que lhe parece o seu mais possível melhor de si, que é o que oferece a si mesmo (SANTOS NEVES, 2023, p. 22).

E o que oferece esse escritor a si mesmo, convém indagar, e página a página descobrir, senão tudo no âmbito da arte e da vida que lhe alimenta a *criação da alma*? O leitor desavisado do que de precioso e belo Rainer recolheu pelos caminhos da literatura e da vida poderá, talvez, perder-se em êxtase ou sucumbir à Festa de Babette¹ literária meticulosamente organizada no romance. Munido de seu incalculável e refinado repertório de leituras e principalmente de suas preciosas lembranças e de seu “Diário, que não mente a não ser quando ele escreve em estado de literatura” (SANTOS NEVES, 2023, p. 82), o escritor Rainer segue a praxe do que se define como autobiografia e principia “por aquilo que o

¹ Filme dinamarquês com Stéphane Audran, Brigitte Federspiel e Bibi Andersson; título original: *Babettes Gaestebud*; direção: Gabriel Axel.

poeta Robert Graves chama *convenção autobiográfica* – a lembrança pessoal mais antiga de um escritor” (p. 28). Essa sua lembrança histórica mais remota, à sombra das copas das amendoeiras, à beira da praia, “vívida na memória do velho de setenta anos” (p. 29), inaugura a experiência do que viria a ser para ele a criação da sua “Sublime-Feminina”, posto que gravados na memória a duplicidade e o desconcerto das imagens femininas de sua mãe e da mulher misteriosa, cuja mão a sua acolhera, confundindo-o ainda tão menino. Esse sutil efeito de sentido da imagem feminina e seu duplo, a desconcertante experiência do desamparo face a um suposto abandono, sustentam a sua fantasia vida afora e o fascinam. Essa lembrança é a *convenção autobiográfica* desse escritor, a exemplo de outras tantas lidas e comentadas entre seus diletos escritores, que tão decisivos foram em sua formação como leitor.

Trago algumas das muitas *notas de leitura* que fiz do romance. E se o fiz, foi por puro prazer de acompanhar o labiríntico traçado de uma construção ficcional sobre vida e obra de certo escritor e suas vicissitudes, pela fruição de uma narrativa que não cessa de se desdobrar metonímica e metaforicamente em cadeias de sentido nas quais é possível reconhecer a *différence*, conceito de Derrida (1995) para explicar o deslizamento no trabalho de significação entre produção e interpretação dos sentidos de um texto, particularmente do texto literário. É esse deslizamento de sentidos na narrativa, que não cessa de dizer, que a faz multiplicar-se, ora em sugestivas descobertas, ora em comoventes revelações, que fazem o leitor debruçar-se em detalhes de remotas lembranças a lhe exigirem atenção e cumplicidade, ora oferecendo-lhe o mais puro deleite com tantas e tão ricas histórias, ora fazendo-o crer que elas também são suas. Sim, trata-se de uma longa história, uma narrativa que, à maneira homérica, ao se dividir, mais e mais se multiplica em novas ficções e, naturalmente, em novas leituras.

Naquelas *notas de leitura* sobre as muitas vicissitudes recortadas no itinerário do personagem, composto dos exercícios de escrita literária que vão desde a infância – quando aparecem os primeiros traços de atividade imaginativa, segundo Freud

–, atravessam adolescência e juventude, até chegar à maturidade do escritor, incluem-se os comentários sobre documentos significativos para a análise de processos de aprendizagem e de incontáveis experiências de leitura e de crítica literária, que passam a compor considerável acervo documental sobre como vive, pensa e se forma um escritor.

Eis aí o cerne da construção romanesca: mais que narrar acontecimentos que envolvem vida e obra do personagem, *Morte em V.* é um testemunho, cuja relevância temática tem início já no título do romance, com sua ambiguidade semântica e interpretativa e a homenagem à obra de Thomas Mann e de Luchino Visconti, criadores geniais respectivamente de livro e filme intitulados *Morte em Veneza*, e prossegue, coerentemente, com o exemplar e sensível tema do romance ao versar sobre a beleza e o modo como se forma um escritor.

Seguindo o relato dessa história, conhecemos o depoimento de uma entre várias personagens, professora da universidade em que o escritor faria uma conferência. Descobrimos que

[...] o acervo de Rainer Maria, esclarece Glória, não só se encaixa no grupo de acervos literários, mas ainda contém itens considerados bem raros, como textos da juventude e, mais raros ainda, exemplos de escrita infantil. São seis mil páginas ao todo, diz ela, e bem diversificadas – e lê: pois abrangem contos, romances, poesia, teatro, roteiros, anotações, diários, correspondência, textos criativos sobre países imaginários, desenhos infantis, além de versões originais manuscritas e datiloscritas, tanto de obras publicadas como inéditas, e algumas traduções do inglês... (SANTOS NEVES, 2023, p. 229-230).

Ela prossegue e insiste, convencida de que a universidade “não pode perder essa chance de abrigar material tão raro e tão precioso” (SANTOS NEVES, 2023, p. 230).

No rastreio do seu traçado, destaco que o romance começa, à guisa de capítulos, com “o grande Thomas Mann” (SANTOS NEVES, 2023, p. 22), referência literária imprescindível para Rainer, o personagem escritor, que vê na morte da protagonista Anna, em *Sua alteza real*, um dos belos romances do escritor

germânico, analogia com a morte da amiga Otávia. Essa amiga, que morrerá dramaticamente ainda muito jovem, deixa profundas marcas em sua memória e sua presença no romance, além de se revelar decisiva do ponto de vista da relevância temática, se apresenta como elo para toda a cadeia ficcional que entrecruza vida e literatura. Com a mesma função estilisticamente análoga, a dor pela morte da amiga é associada, de forma intensa, delicada e humana, à dor e à contrição de Raskolnikov diante do sofrimento e da perda de Sonia Marmeladova, que tinha dezoito anos, e cuja cena no clássico *Crime e castigo*, de Dostoievski, é descrita como dolorosa e literariamente bela (p. 136-137).

A Thomas Mann são associados Joyce, Proust e Kafka, considerados por Rainer como os quatro maiores escritores do século XX (SANTOS NEVES, 2023, p. 213). A distinção e homenagem conferidas pelo personagem a Thomas Mann pela voz da narradora foram algumas vezes expressas por Reinaldo Santos Neves – em suas raras e inesquecíveis *arengas* feitas na Biblioteca Pública do Espírito Santo – BPES – por ocasião em que lá trabalhara como Escritor-Residente (de abril de 2012 a abril de 2013), contribuindo sobremaneira para a política cultural de valorização da literatura feita no Espírito Santo, entre outras políticas e projetos daquela centenária e valiosa instituição cultural. A propósito, à página 285 do romance, em meio à descrição cheia de ironia de uma das tantas outras personagens femininas, são feitas referências próprias de um bibliófilo, leitor de refinado gosto, à Biblioteca e suas maravilhosas coleções de obras raras.

Voltando ao romance *Morte em V.*, em diferentes momentos depreende-se que os romances de Thomas Mann ganham relevo no conjunto da obra ficcional do escritor protagonista, duplo do autor, tanto do ponto de vista estilístico, haja vista a ironia presente em ambos os romancistas – Thomas Mann e RSN –, quanto do ponto de vista temático, conforme sucessivas vezes se veem expressas em inúmeras referências intertextuais e intratextuais de sua obra – que não cabe à extensão deste simples artigo explicitar –, e funcionam como autênticos paratextos dentro do romance em questão, à semelhança do que ocorre na trilogia intitulada *A folha de hera: romance bilíngue* (SANTOS NEVES, 2011;

2012; 2014). A título de exemplo, podemos citar: “Conferência. Rainer Maria Rainer dá início à sua arenga, termo que prefere, por modéstia e por gracejo. [...] Thomas Mann é monstro sagrado da literatura [...], o grande escritor-mor do século vinte (como Goethe é do dezoito)” (SANTOS NEVES, 2023, p. 212). Ou quando diz: “Meu caro Borges! A *Ilíada* não se repete. A *Odisséia* muito menos. A *Eneida* tampouco. Nem mesmo os nossos *Lusíadas*... E da mesma forma a *Montanha Mágica*” (p. 215).

E o que dizer da pergunta retórica de Rainer?

E como é que começa o romance *O Eleito*, de Thomas Mann? Mann começa *O Eleito* com toda uma hermenêutica. Começa a partir do toque de sinos: *Supra Urbem*, sobre a cidade inteira, no ar transbordante de sonoridades, cai o som dos sinos, a canção dos sinos! E o que podemos ler nesse toque de sinos? Primeiro, os sinos são uma imagem viva da Idade Média. [...] Esses sinos da primeira página representam um chamado, uma convocação, para nós mesmos, leitores (SANTOS NEVES, 2023, p. 217).

Capturado e perspicaz, Rainer, leitor de Thomas Mann, aí vê “o momento da gênese, da criação da história, mas também da criação do próprio narrador” (SANTOS NEVES, 2023, p. 219). Vale a pena lembrar que o que Rainer lê em *O Eleito* é que “a literatura, para o escritor, é a própria ‘criação da alma’” (p. 219). Essa me parece ser a mais genuína expressão do *agon* grego de que fala Harold Bloom, do *amor literário* que proclama Rainer ao descobrir em *O Eleito*, de Thomas Mann, o *espírito da narrativa*, o poder de criar, que o acompanhará por toda a vida entretecida nessa *luta agonística* ou, em outras palavras, na *angústia da influência* vivida no encontro amoroso com todos os seus predecessores, que não foram poucos. O romance *Morte em V.* que o diga!

Parece haver não apenas nesse romance em estudo, mas no conjunto da obra ficcional de RSN, particularmente nos romances ambientados na Idade Média – *A crônica de Mallemort* (1978), *A longa história* (2006) e a trilogia *A folha de hera: romance bilíngue* (2011; 2012; 2014) – a anatomia da influência literária

de que trata Bloom em seu consistente ensaio. Senão vejamos o que diz a narradora sobre *A crônica de Mallemort*:

Então será em L. que Rainer vai concluir o romance de ambientação medieval que iniciou em V.: a história de amor entre Katherine de Mallemort e seu irmão Thibert de Giac, história que se espelha no romance *O Eleito*, de Thomas Mann, que por sua vez se espelhou em Hartmann von Oue e por aí séculos passados adentro. Há muitas diferenças, como convém, entre as tramas de uma obra e outra. No romance de Mann o amor proibido da Condessa Sibila com o irmão se reproduz depois (à Édipo) [...] A penitência de Gregório (filho – marido) abre final feliz em família – sob as bênçãos do próprio Gregório eleito papa. [...] No romance de Mann há algo então de humor germânico. No romance de Rainer não há humor. O incesto entre Katherine e Thibert só faz criar tragédia sobre tragédia (SANTOS NEVES, 2013, p. 104).

Buscando e encontrando nas formas simples concisão e eficácia narrativa, conferindo à dicção narrativa a clareza e a leveza necessárias, burilando a sintaxe, com seu canivete suíço, à maneira de João Cabral (SANTOS NEVES, 2023, p. 166), ou como “na fábula do ferreiro húngaro” (p. 225-226), com o fim mesmo da expressividade e da verdade da ficção, dialogando ainda com Ezra Pound sobre o *quê* e o *como* essenciais à aventura literária, o autor de *Morte em V.* construiu, do diálogo mantido com grandes mestres, a elegância de estilo que caracteriza toda a sua obra. Há páginas e mais páginas contendo lições de estilo e de culto à beleza. E é esse *amor literário* que atravessa o romance inteiro! De cada fase da vida vivida por seu personagem escritor, da infância criativa precoce à maturidade, há vida transformada em literatura, há criação, ou, como na epígrafe de Bloom, a literatura torna-se, por excelência, “a forma da vida”.

Dito isso, ousa dizer que o romance *Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves, é essencialmente *romance de formação*. Cabe aqui nos perguntarmos, nestes tempos céleres cujas mudanças desembocam em “leitores cada vez mais apressados”, o que vem a ser *romance de formação*. Para Bakhtin (1992), o tema concerne à relação fundamental do *homem em formação* com a sua temporalidade histórica. De acordo com princípios de composição, trata-se, para alguns teóricos, do processo de formação do *herói*. Tendo surgido na Alemanha

na segunda metade do século XVIII, o *romance de formação* – conhecido como *Erziehungsroman* ou *Bildungsroman* – é considerado uma variante específica do gênero romanesco e tem importância primordial para o romance realista. Há nomes representativos do *Bildungsroman* para Bakhtin, Freud e outros estudiosos da literatura na cultura do Ocidente: Rabelais, Rousseau, Charles Dickens, Tolstói, Goethe e Thomas Mann, para citar alguns. Certos romances têm caráter autobiográfico, outros não. Há significativas variantes romanescas, tanto em relação aos princípios de combinação e de organização dos traços essenciais e do conjunto da imagem do *herói*, quanto à sua relação com a temporalidade histórica e aos próprios princípios de composição do romance, mas é preciso destacar seu princípio determinante: *a formação do homem*. Na concepção bakhtiniana (BAKHTIN, 1992, p. 237), “é o desenrolar do destino e da vida do herói preestabelecido que confere conteúdo ao enredo. O próprio caráter do homem, suas modificações e sua evolução não se transformam em enredo romanesco. Este é o tipo predominante de romance”. Distinguindo os diferentes tipos de *romance de formação* conforme a relação do *herói* com a temporalidade, ele acrescenta: “A elaboração da vida-destino se confunde com a formação do próprio homem” (p. 239).

Parece-me oportuno ampliar essa análise, associando-a à natureza criadora da *angústia* e sua relação com a fantasia e a criação, tal como Freud já antecipara em *Escritores criativos e devaneios*, ao indagar “de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e consegue impressionar-nos e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes” (FREUD, 1980a, p. 149). Grande leitor dos clássicos da literatura, particularmente dos poetas e desses autores célebres do *Bildungsroman*, Freud inaugura a compreensão de que a linguagem preserva a relação da brincadeira e da fantasia com a criação poética. Para ele, “o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une” (p. 153). É como se a fantasia flutuasse entre três tempos. E acrescenta, numa clara “alusão a conhecidos versos ditos pelo herói-poeta na cena final do *Torquato Tasso*, de Goethe”: “É que existe uma classe de seres humanos a quem, não um deus, mas uma deusa severa – a *Necessidade* –

delegou a tarefa de revelar aquilo de que sofrem e aquilo que lhes dá felicidade” (p. 152).

Instado por essa *Necessidade* de que falam Goethe, Freud e Bakhtin, traduzida como *Desejo*, a predileção literária do romancista pela obra de Thomas Mann muitas vezes retornará, enlaçando presente e passado, liderando e articulando a infundável e labiríntica biblioteca, à maneira borgeana, que constitui a formação do leitor, duplo do escritor protagonista desse romance *Morte em V*. Enriquecida e ampliada ao longo da vida, essa biblioteca virá a ser conhecida pelo leitor do romance como a inumerável e vasta biblioteca de Rainer, provavelmente variada e rica e exponencialmente valiosa, à semelhança da hexagonal biblioteca de Borges. A grandeza de autores e obras que integram essa biblioteca do protagonista, duplo de leitor e escritor, é responsável por sua experiência *agonística* com os grandes nomes da literatura universal. A leitura do romance nos permite constatar a abrangência e abundância de autores, eras e gêneros dos quais derivam a liberdade criativa e o *amor literário* que regem sua vida e obra. O *amor literário* poderia ser considerado o traço de estilo do autor do romance. Sendo, por excelência, a mais fundamental característica desse romance, faz-se necessário destacar que há infinitas possibilidades de abordagem e de interpretação dessa obra, deixando claro que nenhuma delas poderá ser em si mesma esgotada.

Convém destacar, nesse universo romanesco, a importância da aptidão do romancista para *ver* nos indícios visíveis do tempo da vida humana sua relação com o espaço e os seres, sua relação com os acontecimentos, determinando-os na narrativa. Nas palavras de Bakhtin (1992, p. 244), a visão e a representação do tempo histórico se preparam no Século das Luzes, época do despertar da sensibilidade ao tempo da natureza e da vida humana. Ao encontrar o tempo, o romance evolui, a história surge. Vale a pena compreender essa relação pelo olhar bakhtiniano:

[...] os indícios da história remetem sempre ao humano e à necessidade – é onde o espaço e o tempo estão unidos num vínculo indissolúvel. [...] o espaço terrestre e a história humana são inseparáveis, e isso se transmite à obra, conferindo intensidade e materialidade ao tempo histórico, humanidade impregnada de pensamento ao espaço. Essa é a característica essencial da necessidade na obra de arte (BAKHTIN, 1992, p. 259).

É pela integridade narrativa, que cria certa visão do mundo, que as imagens ganham vida e forma.

A multiplicidade dos relacionamentos literários na construção do romance, cujo desenho une, entrelaça e define diferentes épocas dentro do tempo da narrativa, organiza vida e morte em paralelo e em perspectiva. A alternância e a liberdade de escolha da leitura dos “capítulos” implícitos na narrativa possibilitam uma leitura transversal, que confere ao leitor a liberdade de entrecruzar caminhos e construir uma narrativa outra feita de escolhas, uma *desleitura*. A trajetória do protagonista, marcada por traços indeléveis de fantasia e desejo, é feita de experiências de vida e de leitura transformadas em matéria de literatura. Vê-se nessa história um modo – estético, certamente – de fazer da própria vida construção, obra de arte.

Incontáveis são os escritores que, desde o início, participam dessa construção literária e a compõem, estrangeiros e brasileiros, dentre eles Machado de Assis e Guimarães Rosa, claro, e os capixabas, escritores vários da tradição e da modernidade. Sem a inclusão de autores e obras diversos das infantis leituras, assim como de comentários e apreciação crítica, listemos em sequência alguns desses nomes que integram o vasto elenco de relacionamentos literários que compõem imaginário e obra do escritor: Jane Austen (SANTOS NEVES, 2023, p. 26), Petrônio (p. 117), Richard Hughes (p. 119-443), Freud e Steiner (p. 125), Malba Tahan, José Carlos Oliveira (p. 127, 130, 131, 132 etc.), Dostoiévski (p. 136-143), João Cabral e Gilbert Chaudanne (p. 164-179), Balzac (p. 199), Thomas Mann (p. 202-221 e p. 417), Pedro Nava (p. 228-229), Somerset Maugham, Mallarmé, Gide, Tennessee Williams, Kafka (p. 234), Paulo Rónai e Guimarães Rosa (p. 286-287), Bráulio Inácio e Bith (p. 290), Tolstói e Stendhal

(p. 297), Câmara Cascudo (p. 321-323), T. S. Eliot (p. 371), Walter Benjamin, Edgar Allan Poe, Milton, Borges, Chesterton (p. 397-399), Nathaniel Hawthorne, Thoreau, Herman Melville, Emily Dickinson (p. 418-419), Joyce e Homero (p. 420), Roland Barthes (p. 421), John Donne (p. 443), Stevenson (p. 499), Umberto Eco (p. 451) e Italo Calvino (p. 543). O passeio do leitor por essa imaginária e vasta estante de livros lhe permitirá acompanhar o livre exercício de crítica literária e as reflexões acerca da criação estilística ou poética relacionada ao desejo. Como se vê, trata-se de um metarromance, cujas ilações consideram o desejo uma pulsão que define a sedução imaginariamente surgida em cena e que se derrama em sugestivas imagens, imagens essas responsáveis pelo estilo. Disso resultaria na prosa de ficção seu efeito poético.

Nesse vaivém de leituras e rememoração, empreendemos viagem com o garoto leitor, o escritor garoto ainda e, depois, adolescente, acompanhando-o em suas aventuras, surpreendendo-nos com seu diário contando desde muito cedo tudo sobre a formação do escritor protagonista desta história. Por se tratar o romance de trabalho de rememoração, o tecido narrativo abre-se a sugestões poéticas. “A poesia está toda espalhada pelo soalho do romance” (SANTOS NEVES, 2023, p. 372). Há vida e poesia no romance. É a essa poética da rememoração, fruto do trabalho de um esteta, que pretendo dar realce.

Há na tessitura intertextual e intratextual, fonte ela mesma da construção do romance, importante homenagem a vários escritores do ES e o justo resgate da memória dessa literatura, a exemplo de Tulo Hostílio Montenegro, Maria Antonieta Tatagiba, Eugênio Sette e José Carlos Oliveira, este último recorrentemente lembrado, ora por sua temática, ora por seu estilo, vida e obra postos em evidência com natural reconhecimento por seu real talento e mérito. As referências a esses escritores talvez representem algumas das passagens mais líricas dessa prosa de ficção. Assim como recorrentes e líricas são as evocações do *herói* ao pai, cuja influência fora determinante em sua vida. Ironia não haveria de faltar ao romance. E quanta ironia! Mas o leitor certamente verá poesia na delicadeza das referências feitas ao pai e naquelas relacionadas à morte da amiga

de colégio e naquelas ainda sobre a beleza e o amor. Vale lembrar sobretudo o lirismo nascido da música de Gustav Mahler, em sua *Canção para as crianças mortas*, e da homenagem feita ao compositor austríaco em *Morte em Veneza*.

Merece realce na inteireza narrativa e temática do romance a *condição humana* transmutada em toda a sua complexidade e potência de forma e de sentido. Impossível ler *Morte em V.*, de Reinaldo Santos Neves, sem nos lembrarmos de que, para Freud, o desamparo é a mais humana das manifestações da condição humana e, nesse sentido, sem deixarmos de reconhecer que a beleza que nessa narrativa se imprime em forma de autoficção é da mesma natureza da Necessidade – ou do Desejo – e que, como em *Morte em Veneza*, de Thomas Mann ou de Visconti, é a única certeza que pode transparecer em meio à dor e ao caos.

Esse é um romance que conta o drama da vida e da morte. E do abismo que existe entre vida e morte e o esteta vê: “esse abismo que amor provoca” (SANTOS NEVES, 2023, p. 391). Mas é sobretudo um romance que fala de amor e de beleza, única certeza que pode transparecer na dor, a despeito da dor. Isso se apresenta como epifania vivida por Rainer ao final desconcertante dessa história, cujo clímax, lembro-me ainda, acontece com a analogia à experiência do Inesperado ao ver ele a fotografia que vela e desvela a presença/ausência de uma imagem feminina, como na história de Orfeu, que não pode virar a cabeça, não pode olhar para o lado, tentando ver uma última vez a sua amada Eurídice. Essas são as regras do jogo: não voltar o olhar, ir adiante para que a amada, a existência, a narrativa prossigam, para que o objeto do desejo continue a existir. Eis aí a ironia, eis a condição de existência da obra de arte. A Rainer, imaginando-se Orfeu, resta fechar “a torneira do jardim”, retomada a metáfora do início do romance, “até quem sabe esse leitor já mais maduro um dia volte ao livro e leia-o todo e guarde-o na estante...” (p. 574).

Morte em V. é romance para gente grande. Difícil de ler? Não; ao contrário. Começa-se a ler e não se quer mais parar. Para início de conversa, o escritor superou-se a si próprio em sua capacidade de transformar a vida em literatura,

recriando-a esteticamente, com leveza e imaginação, tal como propusera um dia, na estreita linha dos que encontram na arte – e particularmente na literatura – a única forma possível de vida, digna de assim ser chamada, a despeito do que isso lhes custa, à maneira de Mallarmé e Gide. Quando menos poderia esperar, ainda mais o leitor se surpreende. Num árduo e raro trabalho de ourivesaria, com o ouro em pó das palavras, Reinaldo Santos Neves se supera, repito, em sua arte de contar histórias. Sim, contar histórias, assim mesmo, no plural, porque são várias numa única, ousou dizer, épica e comovente história.

A morte, como a vida, tema central no enredo, reveste-se da linguagem ficcional e poética da melhor linhagem na prosa literária brasileira, distinguindo-a, com sua força criativa, no cenário da literatura mundial contemporânea. Lembro-me, de passagem e não por acaso, do romance *A morte do pai* (2013), do norueguês Karl Ove Knausgard. O autor inicia a narrativa da sua vida tratando da morte num romance autobiográfico que se tornou *best-seller* na Noruega e fenômeno literário internacional. Coincidência? A despeito de ambos tratarem da finitude humana, o que neles se lê é, antes de tudo, de uma *vitalidade arrebatadora*. Vale ressaltar que a literatura de Reinaldo Santos Neves seguramente se transmuta num vigoroso trabalho de crítica literária, cuja envergadura equivale à de nomes como os de Antonio Candido, José Américo Pessanha e Alfredo Bosi, por exemplo, ao analisar o caráter singular e estético das obras de grandes autores de diferentes estilos e épocas. Não bastasse a história da vida de um escritor que muito tem a contar, há nesse romance épico uma autêntica história da leitura, costurada fio a fio, com devoção, na singularidade da história de um leitor, que fez da própria vida, como poucos, uma obra literária. Sem dúvida, não se passasse essa história na província, seria seu autor reconhecidamente merecedor do Prêmio Nobel de Literatura.

Lido e relido o romance, a aventura maior é a de ver entrelaçar-se nos fios do vivido e do sonhado, na urdidura impalpável da imaginação e da existência, do olvido e da memória, a construção narrativa não apenas do *herói*, mas de um protagonista com suas incertezas, sua fantasia, seus receios e lembranças, seus

dramas, sua angústia, seus amores, sua dor de existir, mas, acima de tudo, a história de um humanista, cuja vida foi entregue, por amor, à literatura. Há vida no romance. E entre todas as figuras míticas a inspirar o romancista em sua criação, em seu embate existencial e literário, em sua luta *agonística* com seus predecessores que tanto admira e que suscitam tamanha entrega à literatura, é ela, *Mnemosyne*, deusa da memória, que acolhedoramente segura a sua mão. É a própria figura mítica de *Mnemosyne* que possibilita eternizar a vida. E a arte. Afinal, nela encontramos a derradeira e nostálgica beleza, surpreendentemente reveladora do Sublime.

Morte em V., de Reinaldo Santos Neves, é, mais que tudo, testemunho do *amor literário* que guiou o escritor, à luz da intuição, do *saber* de que fala Roland Barthes, em seu gigantesco embate com os grandes escritores que forjaram sua história de vida e sua literatura feita de ficção e memória. É com esse *amor literário* que o romancista empreende, uma vez mais, seu distinto percurso com sua própria força e ânsia da beleza.

Não se iluda, leitor, esse é um livro para ser lido à guisa das fantasias da infância e da juventude, que nos acompanham pela vida inteira, ainda que não o saibamos. Um livro para ser lido, paradoxalmente, com liberdade e reverência para descobrir os mais caros segredos sob o véu de trapaças e engenho da memória: catando pedrinhas pelo caminho na densa paisagem de signos e afetos com os quais possamos, quem sabe, interpretar os mistérios, as lacunas, a errância e os vislumbres de nossa própria memória.

Referências:

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. (Volochinov). *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. Lisboa: Edições 70, [s. d.].
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira; prefácio de Leyla Perrone-Moisés. Lisboa: Brasiliense, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a palavra plural*. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLOOM, Harold. *A anatomia da influência: literatura como modo de vida*. Tradução de Ivo Korytowski e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- BORGES, Jorge Luiz. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1998.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CALVINO, Italo. La letteratura come proiezione del desiderio. (Per l'anatomia della critica di Northop Frye). In: _____. *Saggi: 1945-1985*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1999. v. 1.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Le presque rien de l'imprésentable, de points de suspension; entretiens*. Paris: Galilée, 1992.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltencir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ECO, Umberto. *História da beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- FREUD, Sigmund. *Escritores criativos e devaneios* (1908). In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1980a. v. 9, p. 149-158.
- FREUD, Sigmund. *Recordar, repetir e elaborar* (1914). In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1980b. v. 12, p. 193-203.
- KNAUSGÄRD, Karl Ove. *A morte do pai*. Tradução de Leonardo Pinto Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica e escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina Macario. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1998.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A crônica de Malemort*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A folha de hera: romance bilíngue*. Vitória: Secult-ES, 2011. v. 1.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A folha de hera: romance bilíngue*. Vitória: Secult-ES, 2012. v. 2.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A folha de hera: romance bilíngue*. Vitória: Secult-ES, 2014. v. 3.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *A longa história*. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 2007.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Morte em V.: contendo vida e opiniões de um certo Rainer Maria Rainer escritor*. Vitória: Cândida, 2023.