

PLURAL DE EDLA¹

Antonio Carlos Secchin

Universidade Federal do Rio de Janeiro(UFRJ)

Há muitas Edlas em Edla. A especialista em arte e diretora de importantes coleções literárias. A tradutora, roteirista e dramaturga. Mas, acima de tudo, a ficcionista que, há anos, vem construindo, com estilo e relevo, uma obra ímpar em nossas letras. Do inaugural *Cio*, de 1965, ao recente *A ira das águas* (2004), seis livros, entre os 25 publicados pela autora, congregam sua produção de contos. Uma obra de tal porte já foi objeto de reconhecimento crítico tanto no país quanto no exterior. Com quatro livros traduzidos para o inglês, ganhadora dos prêmios Nestlé e Coelho Neto, da ABL, incansável trabalhadora em prol da difusão da cultura brasileira, Edla, à margem dos grupos que tentam nortear os caminhos da produção literária, embarca em veredas próprias, sempre fiel a si mesma, e a inarredáveis compromissos de natureza ética e estética. Nos limites de uma breve antologia, e do estreito espaço reservado a sua apresentação, esperamos fornecer algumas pistas ou coordenadas para que melhor se compreenda a dimensão da obra de Edla.

Partamos de duas epígrafes, de, respectivamente, *A ira das águas* e de *No silêncio das nuvens* (2001): “*Só não existe O que não pode ser imaginado*”, Murilo Mendes; “*As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase*”, Carlos Drummond de Andrade. Pela primeira, destaca-se a primazia da imaginação sobre a mera subserviência aos dados externos, sinônimos de uma captura fotográfica da realidade. A imaginação não atua contra o real, mas, ao contrário, age para flagrá-lo de modo mais denso e inesperado, para desestabilizar a apatia mediante súbitas

¹ Uma versão desse texto foi publicada em 2006, na edição de *Melhores contos de Edla van Steen*. A reprodução do texto foi autorizada pelo autor.

infiltrações da fantasia cúmplice do acaso. E, para isso, é necessário sacudir a crosta opaca dos dias banais, intuir a fera que dorme sob a superfície plácida da anestesia nossa de cada dia: restituir a ênfase que as coisas guardam em seu bojo, contra as quais nos defendemos com olhos de não ver. E o desassombro em revelar o invisível, ou o semivisível, respalda o compromisso ético em não compactuar com esquemas que maquilem o roteiro para o desencontro e a solidão que margeiam o caminho humano. Compromisso, esclareçamos de pronto, que nada tem de retórico, de altissonante ou moralista, mas que parece girar, sem intervalo e sem resposta, em torno de uma tenaz indagação: por que somos assim? E ainda: qual o preço de mudarmos? Uma espécie de poética do desconforto subjaz na arquitetura de muitas narrativas. Há escassos sinais de felicidade ou de completude. Pequenos arranjos ou composições mal disfarçam o vazio sobre o qual se erguem. O narrador, em Edla, não se comisera de tantas vidas miúdas que a custo ousam lançar-se para além do perímetro da prudência que a si mesmos impuseram.

Sua estreia com *Cio*, embora saudada por críticos como Leo Gilson Ribeiro e Wilson Martins, ainda não demonstrava a força que emergiria a partir de *Antes do amanhecer* (1977), e os doze anos transcorridos entre uma e outra coletânea revelam, de um lado, uma escritora sem a premência da escrita a qualquer preço e a0 menor prazo, e que, depurando seu instrumento, foi até excessivamente drástica na auto-avaliação do que até então produzira, pois permitiu em 1977 o aproveitamento de apenas dois (“Cio” e “A beleza do leão”) dos seis contos enfeixados no volume de 1965. O crítico Nelson Coelho destacou em *Antes do amanhecer* o surgimento de “uma escritora maior”, não sem antes assinalar a impregnação obsessiva dos temas do sexo e da morte, da morte existencial, morte-em-vida, diríamos, apontando para a dura defrontação com a ausência de sentido no ato de existir. É o que se lê em “O Sr. e a Sra. Martins”, um dos mais famosos contos da autora, onde o relacionamento de um casal se urde em tomo da cerimônia de visita aos mortos, e da consciência dos cadáveres futuros em que ambos se converterão.

Edla, que tão bem soube fazer aflorar o melhor dos escritores nas duas séries de entrevistas que publicou, em 1981 e 1982, sob o título *Viver & escrever*, sempre foi reticente ou esquiva em colocar-se na berlinda. Por isso, avulta a importância de um depoimento encantado em *Antes do amanhecer*, pista preciosa para compreensão do universo ficcional da autora: “Cada momento de ficção tem sua própria lógica. E

descobri-la, trabalhá-la, é que torna surpreendente e fascinante o ofício de escrever". Como prever ou domesticar o susto? Nada mais avesso a modelos prévios ou à redução do fluxo inestancável da vida a teorias que lhe abafem o rumor e a pulsação, o cheiro e os detritos.

Predominam os relatos em terceira pessoa, propícios a que o narrador adentre não apenas os espíritos, mas as vísceras e os humores dos personagens e - de lá retome encharcado de uma humanidade dúbia, às vezes perversa e algo desesperançada. Mas, para além dos protocolos "realistas" de representação, percebe-se na mestria técnica um certo comprazimento do narrador, como a dizer: isto aqui, além de vida, é ficção - pois no jogo de amar e desamar dos personagens se imiscui o jogo (e o gozo) de armar e desarmar narrativo, desdobrado em inúmeras faces: ora na técnica do puro diálogo, herança, talvez, das experiências dramáticas de Edla, em "As desventuras de João"; ora a vertiginosa mudança de planos, ao jeito Cinematográfico, de "A volta"; ora o relato confessional, em primeira pessoa, de "Saudades da vila" - modalidades de enunciação que se multifacetam ao longo do livro. Destaque-se ainda a polifonia narrativa de "Um dia em três tempos", cujo início nos arremete de chofre na estética do desconforto: *".../ Mal Leonor entrava no edifício sentia aquele cheiro não identificado, de mofo. Tanto podia ser do prédio, como do zelador um homem velho que não tem a perna direita; em lugar desta, usa uma perna de madeira, em forma de taça, onde apóia o toco da coxa, embrulhado em panos sebotos"*. No conto, o narrador se transforma num duplo que desempenha metalinguisticamente o papel de um "autor", a examinar a ficção que o outro/ele mesmo vai tecendo.

Os choques em voltagens antilíricas são constantes, como se o real, necessariamente, se tecesse a partir dos escombros do sonho. Assim a antiga menina, que reencontra Heitor, sua velha admiração, transformado em afetada caricatura feminina ("Saudades da Vila"). Ou em "A visita", em que dois ex-amantes se reencontram, dizem banalidades, e o homem, prosaicamente, pensa *"no quanto amava aquele corpo grande e gordo que nem uma trouxa"*.

Oito anos após *Antes do amanhecer*, a escritora retorna ao conto com *Até sempre* (1985). A propósito do livro, Walnice Nogueira Galvão observa: *"Edla van*

Steen se deleita em explorar situações turvas, em que o comportamento humano foge às convenções”.

Se o primeiro título conota premência, urgência (“antes de”), o segundo aponta para espera e paciência (“até sempre”). E, de fato, longas esperas se sucedem na obra: a da filha, que aguarda 30 anos até um patético e insólito reencontro com a mãe à beira da morte (“A visita”); a das mulheres adultas, que retornam para um ajuste de contas com a infância, tanto em “Até sempre” quanto em “Lembranças no varal: a roda”. O passado não é o que passa, e sim o que, em seus efeitos, perdura - até sempre. Traumático é, a partir disso, supor que ele se confunda com um presente, que, a rigor, já o desalojou do palco, para mantê-lo (vivo embora) na subcena da memória. É o que se passa no belo “CAROL cabeça LINA coração”, com seus discursos paralelos, centrados nas reações do homem e da mulher, que atribuem sentidos e desejos divergentes (ruptura *versus* reconciliação) quanto a0 que fazer frente às lembranças de uma convivência interrompida. Muito bem construído em recurso contrapontístico, esse texto divide com outro um grau de apurado domínio técnico: referimo-nos a “A Bela Adormecida”, com sua sutil superposição de temporalidades, que enreda (sem confundir) o leitor, a partir do primeiro pacto (ou impacto) narrativo - Heloísa, recém-monta, descreve seu velório, e, enquanto rememora episódios mais ou menos recentes que a envolvem com os personagens circunstantes, é, por seu turno, alvo de um relato em terceira pessoa, que, em *flash-backs*, transforma a então narradora em personagem, flagrando-a desde a infância. Numa piscadela cúmplice, Edla dedica o conto a outra “Carol”, a escritora norte-americana Joyce Carol Oates, sua contemporânea (menos de dois anos as separam) e, como Edla, também autora de romances, contos, peças teatrais e ficção infanto-juvenil. Estrearam praticamente no mesmo ano e desenvolveram temáticas afins. Trata-se do único autor estrangeiro a quem a brasileira dedicou um conto.

Lemos, nas sequências 11 e 12 de “A Bela Adormecida”: “*O cheiro das plantas me traz uma saudade antiga*”; “*As velas queimam inflexíveis, há um quê de deterioração nas pessoas*”. Evocando contextos agradáveis ou repulsivos, os signos olfativos povoam o universo da autora. Mofo, suor ou perfume - o mundo é um corpo que exala, e o olfato, um sentido considerado menos nobre, se inscreve várias vezes no âmago das tramas, chegando inclusive a nomear a coletânea seguinte: *Cheiro de amor*, de 1996. Onze anos a separam da obra precedente, e o aspecto de imediato

perceptível é a maior extensão das narrativas, apenas oito em 211 páginas, uma delas (a que dá título ao livro), como observou Lauro Junkes, “*que se abre para estrutura de novela, devido ao vasto entrecruzar de destinos*”, e a uma divisão em 12 capítulos, complementaríamos, para segmentar a extensa massa textual. Se em “Rainha-do-abismo” o emprego do diálogo parece chegar ao apogeu (a rigor, trata-se quase de um texto teatral, pontuado por discretíssimas intervenções do narrador), o conjunto dos contos obedece a um padrão mais convencional de relato, o que não implica menor qualidade. A esse respeito, leiam-se os pungentes “O erro” e “Nada a lastimar”, tanto mais intensos em sua perturbadora crueza quanto mais o narrador se distancia de um sentimentalismo que poderia traduzir-se numa adesão piedosa à dor dos personagens. São textos simultaneamente próximos e distantes entre si. Próximos porque neles se fala de uma morte desejada, e distantes porque apenas no segundo a tentativa chega, e assim ousamos dizer, a bom termo. “O erro” nos conduz da juventude à decrepitude da personagem, que entrevê na morte a saída para sua crônica velhice anunciada, mas falha (daí o título) na dosagem suicida. No outro conto, a perda do companheiro leva o personagem à busca da mesma saída, mas na dose certa. Frente a essas duas duras narrativas, o leitor acaba sem saber o que seja mais terrível: a morte ou o fracasso em atingi-la.

Não há nada de especialmente dramático que conduza a vida das personagens à infelicidade - e esse é o drama. Houvesse alguma razão objetiva, e sempre se poderia culpar o destino, desculpabilizando-nos diante dele. Mas perceber que a corrosão está em nós, na insensibilidade infiltrada em nossa contabilidade do cotidiano, eis algo que remete para situações sufocantes, para sentimentos ressentidos e ressecados, onde a encenação do afeto é a moeda barata que os seres negociam para suportarem o insuportável de si próprios e dos outros. Atente-se, em *No silêncio das nuvens*, para os exemplares “Bodas de ouro” e “A vingança”. Para David S. George, o primeiro desses contos “*constitui uma meditação sobre a velhice e a morte, a impossibilidade de nos livrarmos do passado*”. A protagonista Lara “*olha os filhos e os netos /.../ sem emoção*”, e, durante as comemorações do aniversário de casamento com um homem a quem não ama, “*olha para o marido, mas não o vê*”. Apaixonada por outro, acaba optando pela previsível segurança de uma família já constituída - até o desfecho em que, para além da fronteira da vida, o desejo, transgressor, volta a manifestar-se. Se algum alento e doçura se desenharem nesse

reencontro póstumo, em “A vingança” o tom tangencia o caricato na construção da figura paterna. Vida e morte de um pai quase sempre ausente são narradas com distanciamento e ironia, que relevam no personagem seus aspectos menores e mesquinhos, como a avareza e a dificuldade em externar afeto pela filha. A personagem paterna marcada pela ausência é, aliás, tópico recorrente na ficção de Edla van Steen. Recordemos, do livro anterior, o devaneio da protagonista de “O erro”, quando, pretensamente à beira-morte, recupera imagens infantis: *“começo a tomar os comprimidos. Era tudo o que eu queria: o sono eterno. Curiosamente, vejo meu pai, montado a cavalo, correndo. Ele se distancia, se distancia”*. Ou, no mesmo livro, em “Faz de conta”, a inútil verbalização de um desejo: *“Um homem, meu pai, se é que ele gostava de mim, viria me salvar”*.

Esse olhar endurecido dirigido ao âmago das relações familiares, a reboque do aparato de hipocrisias que as sustentam, se transforma em comovida empatia para com os excêntricos, os desajustados e os marginalizados, dentro ou fora do âmbito doméstico: basta ler, por exemplo, “Mãe e filho”, de *A ira das águas*, em que um menino fronteiriço da normalidade psíquica é inundado de compreensão e de amor materno. Ou, no mesmo livro, “Mania de cinema”, onde o cotidiano ganha vigor e valor metafórico, nas aproximações que a protagonista efetua entre seus amantes e diversos astros da tela: maneira de atender, via devaneio, a fome simbólica que a rotina é incapaz de suprir na realidade. Por isso, talvez, contra o insípido (ou inóspito) cotidiano, Edla acione com tanta ênfase a tecla do esquecimento: não para patinar no vazio da vida, mas para preenchê-la com outras histórias, que a imaginação costura no ponto preciso em que a memória se esgarçou. Em “A Bela Adormecida”, indagava a personagem: *“Que raio de memória é esta, que em vez de marcar acontecimentos reais, anotou alucinações?”*. Ainda bem - acrescentamos. Em “Amor pelas miniaturas” (de *No silêncio das nuvens*), a narradora Gilda sofre exatamente por não ter a capacidade (ou a sabedoria) de esquecer, e comemora, ao final do texto, os primeiros sinais de enfraquecimento mnemônico: *“Até que enfim estou me livrando de todo aquele lixo de informações inúteis”*. Ao elaborar personagens, na maioria das vezes, em situações afetivas não-resolvidas, com fissuras e ressentimentos, a ficção de Edla confere à memória um papel que tiraniza seu possuidor, levando-o a remoer remorsos e impasses ao longo da existência. É o caso de “Nojo”, que materializa uma vingança - cevada por quase meio século - de uma desilusão amorosa, com um desdobramento

que confirma as palavras do escritor Deonísio da Silva: “a narradora não despreza o que é essencial para os contistas: a surpresa do desfecho”. Leia-se, também, “Ela e ele”, onde a emergência de outra espécie de memória a - eletrônica, arquivada num computador - desencadeia imprevistos rumos à história, contestando ou contradizendo as expectativas da memória “humana” da personagem.

Os romances e os contos de Edla van Steen compõem um conjunto que se integra ao que de mais consistente a narrativa brasileira produziu nas últimas décadas. Dominando a técnica, mas colocando-a a serviço do aprofundamento de algumas das questões fundamentais do ser humano, a força ficcional de Edla provém do fato de que nela não há espaço para virtuosismo ou para floreios decorativos de painéis bem desenhados, mas anódinos. Sua ficção procura o nervo da vida, pois, como afirma certo personagem, move-lhe o desejo não de pintar a paisagem, mas de estar dentro dela - no mesmo passo arrastando-nos a nós todos, seus leitores.

SOBRE O AUTOR:**Antonio Carlos Secchin**

Graduação em Português-literaturas de língua portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1973), mestrado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1979) e doutorado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1982). Membro efetivo da Academia Brasileira de Letras e professor emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atuação na área de Letras, com ênfase em literatura brasileira, poesia dos séculos XIX e XX, João Cabral de Melo Neto e literatura contemporânea.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0641871385506897>

Recebido em novembro de 2020.

Publicado em junho de 2021.