

# Um estudo sobre a escrita literária de Valêncio Xavier

Lígia de Amorim Neves

Departamento de Letras, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020 -900, Maringá, Paraná, Brasil. e-mail: [ligia@bs2.com.br](mailto:ligia@bs2.com.br)

**RESUMO.** O presente artigo apresenta um estudo sobre a escrita literária do autor contemporâneo Valêncio Xavier, a partir da análise estética de *O mez da gripe e outros livros* (1998). Com isso, pretende-se, além de contribuir para a fortuna crítica sobre o escritor paranaense, ainda muito rarefeita, analisar os procedimentos utilizados por ele para configurar o caráter estético singular e universal presente em seus textos.

**Palavras-chave:** Valêncio Xavier, ficção contemporânea, hibridismo, erotismo.

**ABSTRACT.** A study about the literary writing of Valêncio Xavier. This article presents a study on the contemporary writer Valêncio Xavier. The focus is on the aesthetic analysis of *O mez da gripe e outros livros* (1998). The aim is to contribute with the literary criticism about the author, which is still slightly known, and also to present the procedure used by the author to characterize the singular and the universal in his texts.

**Key words:** Valêncio Xavier, contemporary fiction, hybridism, eroticism.

## Introdução

Vive-se um momento em que os princípios miméticos literários tradicionais passam por significativas mudanças. Isso porque, à medida que o real assume outras complexidades, a linguagem verbal vai deixando de articular essas novas nuances de raciocínio e de sensibilidade, tornando-se imperativo a busca por soluções estéticas mais adequadas a esse novo contexto.

A inclusão de novos grupos sociais, seja de autores ou de leitores, “até então sem voz literária, que confrontaram o enfraquecimento geral da ordem simbólica do real com as teorias de al teridade e de indiferença”, conforme Olinto e Schollhammer (2002), também contribui, diretamente, para a ampliação e o desdobramento de diferenciadas formas de representação literária. É o caso do escritor paranaense Valêncio Xavier, que rompe com as bases estético-literárias tradicionais ao compor os seus textos, configurando, desse modo, um horizonte distinto de tendências narrativas na ficção contemporânea brasileira.

Tendo em vista a riqueza e a contemporaneidade presente em seus textos, este artigo tem como objetivo realizar um estudo sobre a sua escrita literária. Para tanto, faz-se, inicialmente, um breve levantamento dos dados biográficos e da fortuna crítica do escritor, com base em textos de jornais, de revistas e de sites eletrônicos, uma vez que se trata de um escritor ainda pouco conhecido, tanto dentro quanto fora do meio acadêmico, e cuja fortuna

crítica ainda é muito rarefeita. Em um segundo momento, apresentam-se reflexões sobre as marcas recorrentes de sua escrita literária, a partir do estudo estético-crítico de narrativas de *O mez da gripe e outros livros*. Por fim, tecem-se algumas considerações à guisa de conclusão.

## Desenvolvimento

Valêncio Xavier Niculitcheff nasceu em São Paulo, em 21 de março de 1933, mas permanece radicado no Paraná, em Curitiba, desde a década de 50. Sobre a sua formação, em entrevista à revista *Cult*, o “Frankenstein de Curitiba”, como Terron (1999) o chama, diz que apenas cursou dois anos na Escola de Belas Artes de Curitiba, onde recebeu medalha de prata do Salão Paranaense na categoria desenho. Mesmo não tendo se formado em algum curso superior, ele atuou em diversos campos profissionais, desempenhando diferentes funções, a saber: escritor, jornalista, historiador de cinema, cineasta, fotógrafo, cenógrafo, artista gráfico, assistente de direção artística, produtor, roteirista e diretor de curtas-metragens de vídeos e de televisão.

A sua formação foi muito influenciada pelo contato que teve com a efervescência cultural de Paris, principalmente com os mentores do dadaísmo, no período em que esteve residindo nesta cidade, em 1959, durante o auge da *Nouvelle Vague* francesa. Xavier atuava como fotógrafo de galerias de arte da capital e freqüentava, assiduamente, a cinemateca de parisiense. O peso dessa experiência somado ao da que adquiriu

em trabalhos na televisão paranaense contribuiu para levá-lo, em abril de 1975, a fundar e a dirigir a Cinemateca do Museu Guido Viaro de Curitiba.

Xavier começou a sua carreira como cenógrafo em 1960, depois passou a escritor de novelas, de musicais, de programas humorísticos e de teleteatro. Trabalhou nas Redes Tupi e Paranaense filiada à Globo, porém logo se afastou do meio televisivo, por considerá-lo um espaço muito comercial, e ingressou no mundo cinematográfico. Com a criação da Cinemateca e do Museu da Imagem e do Som do Paraná (MIS-PR), Xavier passou a produzir as suas próprias filmagens, das quais muitas foram recebidas pela crítica com premiações, a saber: *Caro Signore Feline* (prêmio de Melhor Filme de Ficção na IX Jornada Brasileira de Curta-Metragem), *O Pão Negro – Um Episódio da Colônia Cecília* (prêmio Paraná de Roteiro para Vídeo em 1993 e prêmio do Festival de Cinema e Vídeo do Maranhão em 1994), *El Cine* (apresentado *hors concours* no Festival de Cinema e Vídeo Latino-Americano de Habana), *Os 11 de Curitiba, Todos Nós* (Troféu Jangada da Organização Católica Internacional de Cinema do Brasil em 1995), *Visionários* (documentário em curta-metragem premiado em 2002). Ainda, dirigiu e ajudou outros filmes, como *Jango*, de Silvio Tendler, e *Revolução de 30*, de Sylvio Back, e teve o seu conto “O mistério da japonesa” filmado em 2005.

Desde a década de 80, Xavier passou a atuar mais ativamente no meio literário. Sobre o seu processo de escrita, ele diz nunca planejar coisa alguma:

[Xavier] afirma ter vaga idéia do que vai suceder. Numa primeira fase, coleta material. Procura imagens. Aliás, considera-se escravo delas – a imagem pela imagem; a imagem através das palavras. Afirma que: ‘uma imagem tem o valor de mil palavras; uma palavra tem o valor de mil imagens’ (Chikoski, 2005).

Dentre os seus escritores preferidos, destacam-se Agatha Christie, Alain Robbe-Grillet, Alain Resnais, André Sant’Anna, Dalton Trevisan, Edgar Allan Poe, Lewis Carroll, Mark Twain, Monteiro Lobato, Orson Welles, Sebastião Nunes, Silviano Santiago e o italiano Elio Vittorini, escritor neo-realista que publicou, dentre os seus livros de destaque, *Conversazione in Sicilia*, que se assemelha ao trabalho de Xavier em *O mez da gripe* – traduzido por Xavier e Maria Helena Arriguucci, em 2002, o livro marca a primeira edição de Vittorini em língua brasileira.

A produção literária desses escritores somada à cinematográfica dos diretores prediletos de Xavier (Alain Resnais, Orson Welles, por exemplo) e à produção em quadrinhos – pela qual ele é aficionado desde criança – vai influenciá-lo, profundamente, na descoberta e na construção de sua própria linguagem, que se destaca por um estilo que valoriza a

fragmentação, a eclipse, a polifonia, o hibridismo, o mistério e o erotismo.

A sua estréia na cena literária é marcada pela publicação do conto “Acidentes de trabalho” (1963), na revista *Senhor*. Depois seguiram: *Desembrulhando as Balas Zequinha* (Payol, 1973), livro que serviu de base para a produção do filme *Zequinha Grande Gala* (2005); o memorial *Curitiba, de nós* (Fundação Cultural de Curitiba, 1975), sobre o artista plástico Poty Lazzarotto; a novela *O mez da gripe* (Fundação Cultural de Curitiba, 1981); o conto *Maciste no inferno* (Criar, 1983); o conto *O minotauro* (Logos, 1985); os contos *O mistério da prostituta japonesa & Mimi-Nashi-Okhi* (Gráfica & Módulo 3, 1986); a crônica *A propósito de figurinhas* (Studio Krieger, 1986); a novella-rébus *Meu 7º. dia* (Ciência do Acidente, 1998); a compilação de narrativas *O mez da gripe e outros livros* (Companhia das Letras, 1998); o romance *Minha mãe morrendo e o menino mentido* (Companhia das Letras, 2001); o livro de contos *Crimes à moda antiga* (Publifolha, 2004) e *Rememranças da menina de rua morta nua e outros livros* (Companhia das Letras, 2006).

Xavier também colaborou com textos para jornais – Caderno G de a *Gazeta do Povo*, Caderno 2 de *O Estado de São Paulo*, Caderno Mais! da *Folha de S. Paulo*, *Correio de Notícias*, *Diário do Paraná* – e para revistas – *CULT*, *Nicolau*, *Oroboro*, *Panorama*, *Quem*, *Revista da USP*, *Senhor*, *Vivagourmet*, *Vogue*.

Embora os textos de Xavier tenham sido publicados por revistas, jornais e pequenas editoras desde 1963 e com certa periodicidade, ele só passa a ter uma notável visibilidade, tanto dentro quanto fora do meio literário, depois de uma editora grande e especializada, a *Companhia das Letras*, publicar *O mez da gripe e outros livros* (1998), uma compilação de cinco trabalhos do autor já publicados, a saber, *O mez da gripe* (1981), *Maciste no inferno* (1983), *O minotauro* (1985), *O mistério da prostituta japonesa & Mimi-Nashi-Oichi* (1986) e *13 Mistérios + O mistério da porta aberta* (1983-1990) – contos cuja publicação, à exceção de quatro deles (“O mistério teu, Sônia”, “O mistério do gato preto e da gata gorda”, “A cadeira do diabo – Um mistério” e “O mistério dos sinais da passagem DELE pela cidade de Curitiba”), deram-se em periódicos: alguns no jornal *O Estado do Paraná*, outros na revista *Quem* e apenas um na *Panorama*.

A repercussão sobre Xavier a partir da publicação do livro, que recebeu o prêmio Jabuti na categoria de melhor produção editorial em 1999, evidencia a existência de diversas instâncias responsáveis pela projeção do artista, as quais compreendem não apenas a tríade autor-obra-público, mas também os elementos que se interpõem nela, e que formam o circuito produção-distribuição-circulação.

O reconhecimento tardio do escritor em questão

explica-se por um conjunto de fatores: (i) por sua posição geográfica, pois Xavier localiza-se fora dos ditos grandes centros produtores de cultura, os quais se concentram nas capitais de São Paulo e do Rio de Janeiro, fato esse que o coloca em uma posição inferior aos olhos do mercado livreiro, aos do público leitor e mesmo aos de instituições e de práticas discursivas que avaliam e afiançam o valor de seus textos; (ii) pelo estilo inovador de sua escrita, o que representa um risco ao mercado editorial, pois a certeza de um público consumidor de seus textos não é garantida; (iii) pela qualidade inferior dos suportes em que os seus primeiros textos foram publicados, fato esse que influencia na receptividade de seus textos; (iv) pela demora do barateamento tecnológico de custo na produção de livros – que se teve, ao menos inicialmente, somente a partir da implantação do plano Real – delongando, desse modo, o crescimento considerável do número de livrarias, de pequenas editoras e de feiras de livros, instâncias importantes no processo de projeção e de visibilidade de artistas.

A volta de revistas de prosa curta, como *Ficções* (Rio de Janeiro) e *Rascunho* (Paraná), o surgimento de um mercado de revistas culturais, como *Cult* e *Bravo* – que assumiram a função de divulgação da produção cultural, antes privilégio de suplementos literários – e o aparecimento de programas literários de televisão propiciaram a visibilidade e a proliferação de novos nomes na cena cultural, como é o caso de Valêncio Xavier, e contribuíram, profundamente, para o aumento da heterogeneidade de tendências e de manifestações artísticas, acentuando, desse modo, o fenômeno do hibridismo presente nas manifestações contemporâneas de arte (Olinto e Schollhammer, 2002).

Sobre esse fenômeno – presente já no cerne do projeto modernista, no âmbito dos movimentos de vanguarda, e, também, no do projeto pós-modernista, mas de forma radicalizada – comenta Daniel:

No campo das artes, da arquitetura e da literatura passa a ser suspeito o desejo de grandeza e totalidade expresso na demanda de unidade e na oferta de interpretações do mundo, sendo ele substituído pelo prazer do múltiplo e do híbrido, sublinhados no programa da pluralidade radical (2001 *apud* Olinto e Schollhammer, 2002).

A produção literária contemporânea dá continuidade a essa tendência modernista e pós-modernista de criar formas plurais e híbridas, porém leva essas manifestações ao extremo, de acordo com Olinto e Schollhammer (2002), “em forma de uma experiência quase traumática na aparição de uma verdadeira cultura da fragmentação e na perda (catastrófica) de unidade.”

A representação dessa crise na narrativa

contemporânea evidencia um desejo de busca por uma expressão estético-literária mais adequada ao contexto atual, cuja realidade assim se apresenta: fragmentada, confusa, híbrida, em razão, dentre vários fatores, da globalização, que contribui, paradoxalmente, tanto para o intercâmbio cultural, quanto para o agravamento do individualismo.

Essa crise está presente em muitas das narrativas de Xavier. Contudo a perda de unidade a que fazem referência Olinto e Schollhammer é apenas aparente, pois é justamente no caos que a unidade se constrói. Em “O mez da gripe”, por exemplo, uma novela híbrida que narra a crise social gerada pela epidemia da gripe espanhola na cidade de Curitiba, em 1918, cujo contexto histórico é a primeira Guerra Mundial, o que se tem é uma desordem organizada: a narrativa – que mistura, por meio das técnicas de montagem e de colagem, cartas, poesias, trechos bíblicos, cartões postais, fotos, relatórios, depoimentos, pronunciamentos, decretos, matérias de jornais e até rótulos de produtos comerciais – está organizada aparentemente de forma caótica justamente para configurar a crise da época na materialidade textual da narrativa, como se pode observar na composição desta página (Xavier, 1998, p. 41):

DIA 3 DOMINGO



ARTISTAS

Nas outras mulheres que conheci na cama preta mata cerrada escondendo o sulco muitas vezes arado

**Greada**

Precisa-se com urgência de uma cozinheira para acompanhar uma família para fora da Capital. Trata-se à rua. Caramenador Araujo n. 51.

“Muitas famílias saíram da cidade, com medo da gripe. Quem podia, saía. Mas ir para onde? As outras cidades também estavam doentes.”

DONA LÚCIA – 1915

41

Olinto e Schollhammer (2002), que citam Valêncio Xavier como sendo um destaque na cena literária contemporânea, caracterizam o hibridismo em prosa de duas formas: uma entre diferentes gêneros textuais, sejam eles literários ou não, e outra entre formas textuais e não-textuais. Xavier trabalha com ambas as formas de hibridismo, criando, desse modo, narrativas que incorporam traços da linguagem do cinema, da televisão, da fotografia, da publicidade, do jornalismo, da música e, inclusive, traços dos gêneros ditos menores, como o da pornografia e o do romance policial, os quais, segundo Heloísa Buarque de Holanda (Olinto e Schollhammer, 2002), continuam em vigor na literatura contemporânea.

É evidente, nas narrativas de Xavier, o teor sexual e o investigativo advindo desses dois gêneros, porém isso não diminui o valor de seus textos, dada a maneira pela qual as experiências com essas características são atualizadas e manifestadas pelo autor nos limites da representação literária.

Quanto ao conteúdo sexual, o fato de se ter tanto a presença do discurso pornográfico quanto a do erótico – se tomado o conceito de pornografia como uma exposição explícita da sexualidade, e o de erotismo como uma exposição dela por meio de um jogo sutil dos signos – configura um importante elemento desencadeador do efeito de estranhamento em suas narrativas. Isso porque Xavier não apenas opõe o prazer do mistério ao do desvendamento, por meio do discurso erótico, que, de certa forma, é metonímico, como também opõe o prazer do desvendamento ao do mistério, por meio do pornográfico, que, pode-se dizer, é destruidor de metáforas.

Em “O mistério da prostituta japonesa”, por exemplo, é evidente a predominância da exposição explícita da sexualidade, pelo modo vulgar e desvelado como os signos lingüísticos se organizam para descrever a cena sexual entre a prostituta e o cliente: “Deito sobre ela. Meu sexo encontra seu caminho sem que ela auxilie com a mão. Penetro -a. Não beijo, encosto meu rosto no dela, mordisco sua orelha.” (Xavier, 1998, p. 188). Diferentemente ocorre em “O mistério da Sonâmbula”, cuja representação da cena sexual entre o Ladrão e a Sonâmbula, sob a perspectiva da protagonista, é fundida com o estado de sonambulismo dela, deixando a ação turva, não-delineada:

Em seu sonho, a Sonâmbula se vê deitada na banheira e sente a água morna, quente, penetrando seu corpo adentro. Água oleosa, quentura esponjosa que vai pegando forma, entrando e saindo sem nunca se largar de dentro, tomando conta de tudo, carnosa, quente, viva (Xavier, 1998, p. 252).

Diante do primeiro discurso, o pornográfico, cabe indagar se o que o autor faz é apenas uma modernização dele, dizendo o que não deveria ser dito, ou se o que ele faz é uma exposição explícita desse conteúdo sexual para não se dizer coisa alguma, buscando, desse modo, o vazio de que fala Jean Baudrillard (1983 *apud* Abreu, 1996): “num aparente paradoxo, ‘estar em cena’ exageradamente, o excesso de exposição (tudo estar cruelmente visível), leva ao vazio”.

É possível pensar esse discurso de Xavier como uma atualização do obsceno, tendo em vista o modo como ele o constrói, mesclando o pornográfico com o erótico, ou seja, explicitando o conteúdo sexual sem esgotar o mistério que o envolve, e/ou como uma busca pelo vazio. Porém não se trata do vazio a que se refere Baudrillard, mas de um vazio que procura evidenciar uma verdade: a carência do ser humano em relação aos prazeres que dizem respeito à libido, principalmente a do homem imerso no contexto urbano, em que Eros é expulso de seu centro, em função do ideal de homem racional que a ideologia urbana dominante apregoa.

Por outro lado, a forte presença desses dois discursos nas narrativas de Xavier pode evidenciar uma busca pela desautomatização da recepção que tradicionalmente se tem em relação aos conteúdos com esse teor sexual – que são vistos, normalmente, como algo impuro, pecador, vergonhoso – propiciando, dessa forma, outras percepções acerca deles, afinal, eles estão fortemente presentes na vida social, como se vê em “Maciste no inferno”, cuja ação narra a experiência de um bolinador dentro de um cinema, onde, em busca de um prazer sexual momentâneo, senta-se ao lado de uma garota que ele desconhece.

As manifestações públicas de sexualidade apresentam-se mais por alusão do que por descrição, como se observa nas mensagens implícitas de publicidade. Isso mostra como a representação transgressiva da sexualidade continua sendo um importante produto da economia moderna, e as narrativas de Xavier evidenciam isso, por exemplo, por meio da figura da prostituta, das sessões de filme erótico e das próprias propagandas, elementos que reforçam a idéia de que o sexo, a vaidade e a sensualidade são passíveis de comercialização, como se pode observar pela composição desta página de “O mez da grippe” (Xavier, 1998, p. 54).

Essa é a forma encontrada pela indústria para encaixar Eros na sociedade, a saber, comercializando a sexualidade: primeiramente, ela é tomada como um conteúdo obsceno para que, desse modo, o seu acesso seja monopolizado; depois, oferecem-na em

forma de mercadoria para, então, provocar a “liberação catártica (em sentido amplo) das fantasias (reprimidas ou não) de seus consumidores” e para transformar “os seus feticheis em desejos ou seus desejos em feticheis” (Abreu, 1996).



O discurso erótico-pornográfico de Xavier, não obstante, ultrapassa a possível intenção de saciar a libido do leitor, arremessando-o, de outro modo, para uma reflexão sobre o lugar que Eros ocupa na sociedade, contribuindo, dessa forma, para a reelaboração e a atualização da percepção do leitor sobre o obsceno no referente à sexualidade.

Quanto ao teor investigativo em sua ficção, o qual advém, principalmente, do gênero policial, ele também recebe um tratamento distinto pelo autor, o que permite diferenciar os textos de sua autoria daqueles pertencentes aos gêneros ditos menores. Não se trata de casos policiais em que se têm, ao fim do enredo, a solução do mistério e a punição dos personagens. O teor investigativo e misterioso presente nas narrativas de Xavier sublinham as propriedades de textos abertos, que são muito cultivados nos tempos hodiernos. Isso se explica, parcialmente, pelo próprio sentimento de suspeita e de incerteza sobre o certo e o incerto presente na sociedade contemporânea. Assim sendo, soluções prontas já não ocupam o mesmo espaço na ficção contemporânea. Isso pode ser observado em muitos textos de Xavier, como na atitude provocadora do

narrador de “O mistério teu, Sônia”, ao interromper a narrativa para apresentar o desfecho da história, mas sem a resolução do conflito:

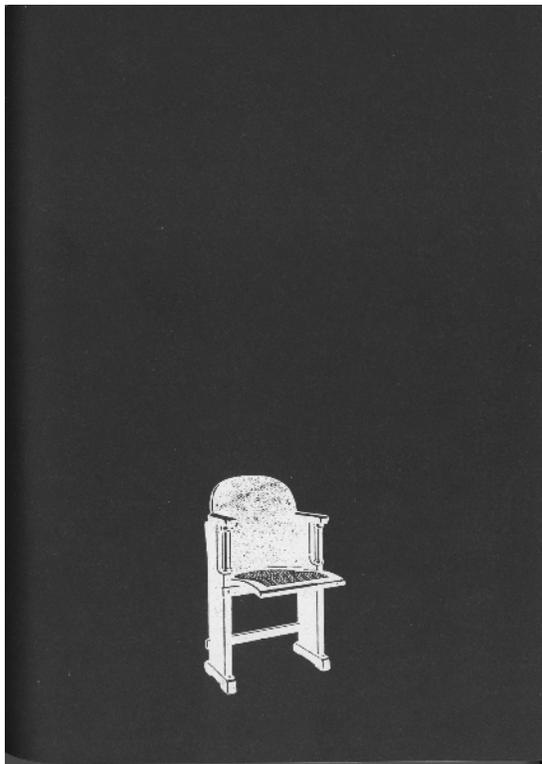
O que aconteceu depois? Em relação a você, eu sou um observador privilegiado, pois participei do início dos acontecimentos daquela madrugada, e tudo o que eu escrever aqui, mesmo que seja inventado, você tomará como o acontecido. [...] Tudo o que eu disser será verdade para você. Porém, tenho eu o direito de indicar finais possíveis para os acontecimentos reais que comeci a contar? Por acaso sou um deus com o poder de determinar o destino das pessoas? A resposta é *não*. Por isso, é melhor que eu me cale e deixe somente com você a tarefa de deduzir o que aconteceu depois com o Homem de Olhos Azuis, a Mulher e o Marido (Xavier, 1998, p. 246).

Desvendar os mistérios de cada conto é uma grande aventura, porém, para se compreender a narrativa em sua temática, importam menos o desvendamento dele. Isso porque, para perceber o terrível cotidiano urbano que é retratado nas histórias, não é preciso solucionar o(s) mistério(s), e mesmo a caótica realidade retratada não será mudada com a revelação dele(s). É por isso que a ficção de Xavier não caem na banalidade policial e jornalística ou na fotografia gratuita, pois os seus textos direcionam o olhar do leitor para além da bidimensionalidade da página impressa, propiciando, assim, uma reflexão sobre os dramas humanos vividos no contexto urbano.

A cidade oferece aos personagens uma abundância de possibilidades eróticas e/ou pornográficas, mas quase nada no plano das relações mais permanentes. Isso contribui para a obsessão sexual que envolve os personagens, pois eles vêm, na busca incessante dos prazeres da sensualidade, uma alternativa ao vazio da existência, como se, na satisfação física do desejo, residisse a última certeza de que ainda se está vivo. Quanto ao outro, ele é friamente abandonado, descartado, como quem desocupa uma poltrona no cinema, imagem simbólica utilizada por Xavier para compor esta página de “Maciste no inferno” (Xavier, 1998, p. 131).

O erotismo vinculado com a morte configura um lado negro na literatura contemporânea. E são justamente esses os dois aspectos principais estudados no texto de Chikoski (*online*, 2005), que investiga a presença de Eros e Tanatos nas narrativas de Xavier em *O mez da gripe e outros livros* (1998). Esse fascínio por uma atmosfera negra e urbana acentuou-se, segundo Olinto e Schollhammer (2002), “depois do surgimento do que Bosi chamou de ‘brutalismo’, inaugurado com a coletânea de

contos *Os Prisioneiros* (1963), de Rubem Fonseca,” escritor que, em busca de uma nova expressão da realidade enfrentada pelo homem da cidade grande, também dialoga com os gêneros ditos baixos.



Porém esses não são os únicos motivos temáticos presentes nas narrativas de Xavier. Além de amor, de sexo, de violência, de brutalidade, de morte, de solidão, de angústia, de repressão, destacam-se outros motivos relacionados à fé, à religiosidade, à moral decadente, ao segredo, ao medo do desconhecido, à censura nos jornais, ao poder dos meios de comunicação, à cultura oriental, ao processo de aculturação, à passividade humana, à perda da identidade do homem.

Esses motivos são configurados em uma atmosfera tensa, silenciosa, secreta, nublada, cercada de mistérios, de surpresas e de interdições. A descrição dos ambientes das narrativas, em sua maior parte urbanos, não só contribui para a atenuação do conflito dos personagens ou para a descoberta de um índice revelador da construção de um possível desfecho do enredo – como em “O mistério teu, Sônia”, cujo conto até se divide em mini-capítulos, à semelhança de um relatório investigativo – como também ajuda a configurar, por exemplo, a frialdade, a superficialidade e o limite restrito das relações humanas no contexto urbano, como se pode

observar pela minuciosa e objetiva descrição verbal do quarto do hotel em “O mistério da prostituta japonesa”:

A prostituta japonesa vai na minha frente. Conheço o caminho. O quarto já é pequeno. E, partindo do lado da porta, acompanhando os degraus, construíram uma parede que não chega ao teto baixo do pequeno quarto. Dentro do pequeno quarto, essa parede acompanha os três degraus e termina pouco adiante de onde eles terminam. Traçando um cubículo, dentro do já cubículo que é o pequeno quarto, outra parede avança, partindo da parede oposta à parede dos três degraus. Essa parede não chega a se encontrar com o final da parede construída a partir do lado da porta de entrada do pequeno quarto. Um vão sem porta. Essas duas paredes, que não se encontram e não alcançam o teto baixo, formam um cubículo sem portas. Ocupam um pequeno espaço dentro do pequeno quarto do hotelzinho *rendez-vous*, formando um minúsculo banheiro. Diferente do piso do pequeno quarto, pisos de tacos de madeira cinza muitas vezes lavado, nunca encerado, o chão do banheiro minúsculo é cimentado, pintado de vermelhão.

Pelas dimensões do pequeno quarto, só existe uma posição possível para a baixa cama de casal, coberta pela colcha de tecido brilhante, cor vermelha: a cabeceira encostada na parede oposta ao pequeno banheiro (Xavier, 1998, p. 185-6).

Os personagens são vazios, nada tem a oferecer ao outro, senão um envolvimento superficial e passageiro. Qualquer sentimento que ultrapasse isso é logo suprimido pela frialdade do outro: seja no plano lingüístico, como no conto citado, em que a prostituta e o cliente nem dialogam na mesma língua; seja no das ações, como em “O mistério do gato preto e da gata gorda”, em que a mulher mata brutalmente o seu parceiro, mesmo sendo ele o primeiro que lhe dera prazer:

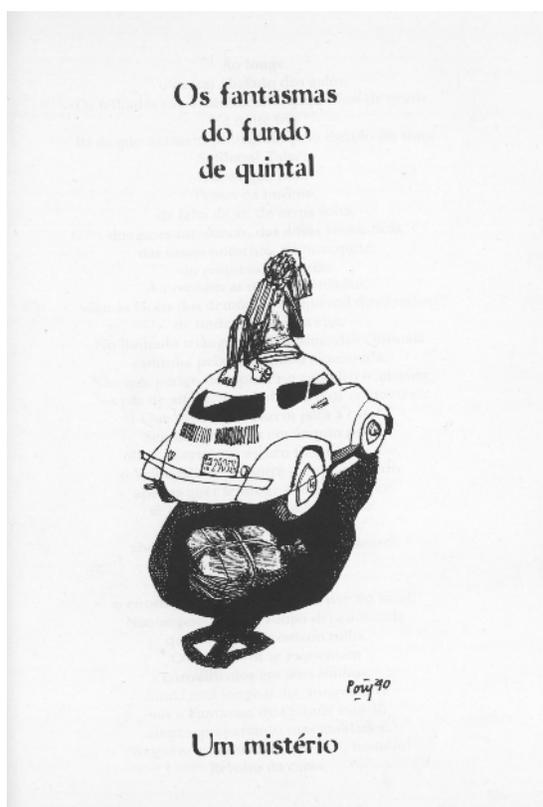
Um dia, depois de fazer amor, estávamos abraçados, ela me apertou forte e disse: “Eu nunca tinha gozado antes.” [...] Levantou-se da cama e eu continuei deitado pensando no que ela tinha dito, se fosse verdade eu amava aquela mulher, e ela me amava.

Ela veio com uma faca e enfiou na minha barriga com toda a força que tinha. Soltei um grito fraco da dor rasgada que senti. Com as duas mãos empurrando a faca, ela joga o peso do corpo sobre mim e a faca penetra mais fundo (Xavier, 1998, p. 263).

Os personagens, cujas ações caracterizam-se como instintiva, brutal, dissimulada e transgressiva, sempre saem impunes de situações socialmente condenáveis, fato esse que, aliado ao amoralismo deles, pode suscitar uma sensação de incômodo no leitor. Porém, em um segundo momento, esse

modo de construção dos personagens leva o leitor a refletir sobre as mudanças de valores na sociedade contemporânea.

Em geral, eles não têm nome próprio, sendo tratados, portanto, conforme a posição que ocupam na relação familiar (o Marido, a Irmã, a Mãe, o Filho, por exemplo), pela função profissional que desempenham (a Empregada, a Cozinheira, o Motorista, a Prostituta, por exemplo), pelo gênero (o Homem, a Mulher) ou, ainda, de acordo com sua faixa etária (o Bebê, o Menino, a Mulher, o Velho). É como se os personagens não tivessem uma identidade que os particularizassem, ou como se a estivessem escondendo, como sugere o próprio título e a ilustração da folha de abertura do conto “Os fantasmas do fundo do quintal” (Xavier, 1998, p. 233) – feita por Poty para a edição do livro de Xavier em análise – imagem que traz uma face, não se sabe se a de um homem ou se a de um animal, encoberta por uma mão embrutecida:

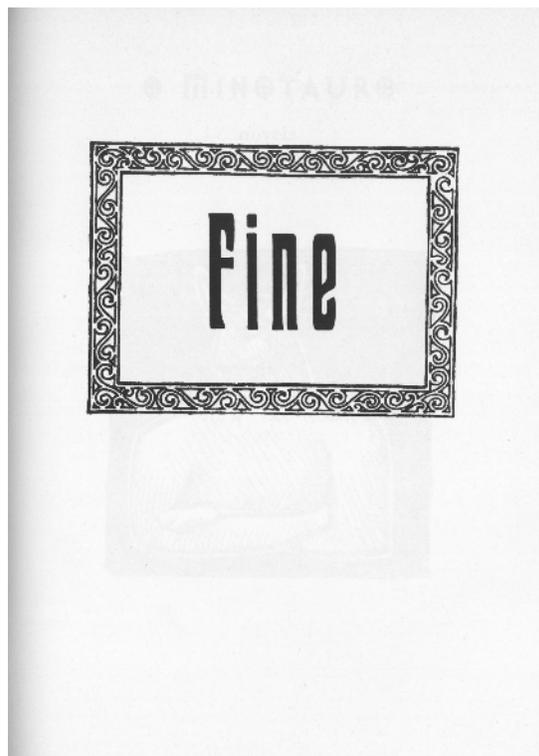


Essa falta de caracterizações físicas e psicológicas suficientes para identificar os personagens como sendo seres únicos, com subjetividades distintas, evidencia uma crítica à banalização da vida na sociedade contemporânea, que reduz a complexidade psicológica do ser humano em

personagens-tipo.

Essa banalização, que condiciona o homem, de certo modo, a uma vida sem muitas perspectivas, pode ser lida nas páginas finais do conto “Maciste no inferno”, quando o bolinador, após ter conse guido o gozo que queria, sai do cinema antes da sessão terminar.

Primeiro, tem-se a figura da cadeira vazia disposta na página negra, como visto, imagem simbólica que sugere os sentimentos de solidão, de vazio, de medo de conhecer o outro e de passividade do bolinador perante a sua própria vida. Depois, tem-se o discurso isolado do bolinador, em que ele reconhece a sua identidade como sendo mais uma entre muitas dissolvidas na multidão, mas sem intenção e/ou esperança alguma de mudá-la: “[...] já / estou escutando o barulho da cidade das / casas das vozes dos automóveis dos ruídos / Sou novamente parte da cidade e / ninguém me vê” (Xavier, 1998, p. 133). Na última página, apenas a palavra “Fine” (Xavier, 1998, p. 135), que remete não apenas à linguagem cinematográfica ou ao próprio final da narrativa, mas, sobretudo, à falta de perspectivas do bolinador, que segue a sua vida como se ela não pudesse ter um outro fim, isto é, um desfecho e uma finalidade diferente:



Assim são construídos os personagens de Xavier.

Em um mundo infame, em que as cidades parecem vazias de inquietação ética e moral, o autor extingue vilão e mocinho, como se não houvesse mais heróis, nem anti-heróis. Sejam advindos de camadas populares – e, em seus textos, observa-se uma preocupação com a inserção de categorias sociais de minorias, como a da prostituta – ou de estratos superiores, os personagens evidenciam, de modo geral, o vazio, a solidão, a carência do ser humano no contexto urbano.

Esses sentimentos são suscitados pela escolha lexical e pela coreografia lingüística de cada narrativa. O fato de a escrita valenciana não se caracterizar como rebuscada, impregnada de arabescos e de virtuosismos, compondo uma alquimia verbal, mas como prosaica, elíptica, carregada de coloquialismos, contribui, diretamente, para a configuração de uma atmosfera urbana vazia, fragmentada, ávida por eficiência e objetividade.

O procedimento de singularização de sua escrita não reside no tipo de linguagem verbal utilizada por Xavier, mas no modo como ela é coreografada e impressa na materialidade do livro. A saber, explorando os espaços da página em branco, as técnicas de recorte, as figuras de linguagem (de palavras, de sintaxe, de pensamento, de som), os recursos gráficos das letras (fonte, estilo da fonte, tamanho das letras, dimensão e espaçamento dos caracteres), a pontuação – o aparecimento das reticências no início do conto “O mistério da porta aberta” é altamente simbólico: “...na verdade entreaberta. [...]” (Xavier, 1998, p. 213). Esta pontuação pode sugerir, por exemplo, o próprio movimento do leitor que, ao folhear a primeira página da narrativa, já começa a entreabrir essa “porta”.

Sobre a escrita de Xavier, observa Castello, em matéria ao jornal *O Estado do Paraná*:

[Xavier] vai montando seus livros a partir de frases soltas, recortes, figuras, peças de propaganda, nacos enfim da era contemporânea ou recente, como quem arma um quebra-cabeça [...] no lugar da palavra bem dita, ele oferece a palavra do outro, anônima repetitiva, avulsa como num jogo; no lugar do estilo, ele nos apresenta um embaralhamento, uma montagem [...]. Ele escreve como cineasta: recorta, ilumina, acopla, monta (Castello, 2005).

Isso pode ser observado na narrativa “O mez da gripe”, cujas relações sintático-semânticas são construídas por meio de técnicas de montagem e de colagem de matérias de jornais, de depoimentos, de filmes, de poemas, de cartas, de cartões postais, de fotos, de ilustrações, de músicas populares e até de rótulos de produtos comerciais, como se pôde

observar em ilustrações apresentadas.

O trabalho intersemiótico, em que a imagem tem valor fundamental, é evidente na ficção de Xavier, e, provavelmente por sua precedência cinematográfica, o autor combina, com maestria, a linguagem verbal com a não-verbal em seus projetos gráficos, de modo a provocar, no leitor, uma emoção estética.

As imagens ora atuam como complemento do texto verbal, ora assumem um papel basilar nele, apresentando-se como elemento essencial para a compreensão da narrativa, isto é, nem sempre o que se tem é uma relação redundante entre texto e imagem. Como observa Aleixo (2005), em referência às narrativas de Xavier, “as imagens justificam-se tanto pela relação de complementaridade que mantêm com as palavras, quanto pela introdução dos elementos multiplicidade e simultaneidade nas estruturas semântica e sintática da narrativa”. Ou seja, não se trata de uma linguagem puramente icônica, mas simbólica, pois, como ressalva Chklóvski (1983), “o objetivo da imagem [artística] não é tornar mais próxima da nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento”.

Essa literatura intersemiótica reflete uma tendência da cultura contemporânea, a de incorporação de elementos imagéticos aos seus trabalhos, em uma tentativa, dentre outras funções, de atender a necessidade de maior eficiência na comunicação. Porém, antes de ser uma tendência contemporânea, isso é reflexo do próprio modo pelo qual se processa o pensamento, a saber, pela fusão entre palavra e imagem, como observa Chikoski (2005): “o que se tem não é apenas imagem ou texto, mas uma terceira opção que privilegia o poder dos dois”.

Além disso, a imagem seduz o indivíduo. O consumidor, muitas vezes, adquire um simulacro não por necessidade, mas em busca de satisfazer o desejo de ter aquele produto. A literatura contemporânea, à procura do efeito afetivo, usufrui de muitos recursos estilísticos encontrados nos meios visuais, porém a concepção imagética na poética de Xavier não se resume a essa busca, a imagem já está intrínseca ao seu modo de pensar e de escrever.

Por meio de sua linguagem híbrida e de sua escrita elíptica, marcada por uma sucessão de diálogos nem sempre enunciados com as tradicionais marcas lingüísticas – como travessões, aspas, mas, por exemplo, pelo aspecto gráfico das letras – cria-se uma polifonia de vozes. E o narrador não aparece para avaliar a verdade delas, mas para minar de

questionamentos o estatuto do mundo ficcional, transformando, desse modo, em instâncias não confiáveis, narrador e narrado.

Isso pode ser observado na atitude descompromissada do narrador em “A cadeira do diabo – Um mistério”: “E quanto ao sentido do que foi narrado, à mensagem, ao ‘o que quer dizer isso?’. Eu, que talvez nem mesmo saiba o sentido do que escrevi, tenho que deixar ao paciente leitor a tarefa de achar um sentido para a vida e a morte [...] dos personagens [...]” (Xavier, 1998, p. 292).; e também pode ser verificado na atitude questionadora do narrador ao final do conto “Um mistério no trem-fantasma”:

Hoje, passado tanto tempo, permanece o mistério do desaparecimento de Jucélia Ramos. O que aconteceu naquela noite no trem-fantasma?

O seqüestro de uma bela jovem para fins inconfessáveis, provavelmente um crime sexual?

A ação nefasta da guerrilha do MR-8, bastante atuante no Paraná naqueles tempos?

A vingança de seres extraterrestres irritados com a chegada do homem na Lua?

Seria o trem-fantasma um lugar assombrado e almas do outro mundo carregaram Jucélia Ramos?

Foi tudo uma trama da própria polícia, armada sabe-se lá por quê?

Ou tudo não passou de uma farsa hedionda do padeirinho?.

Perguntas até hoje sem resposta. São muitas as teorias e certamente o leitor terá escolhido ou criado a sua. Talvez um dia, num futuro que esperamos que não esteja muito longe, a verdade (Xavier, 1998, p. 304-5).

Xavier também cria uma polifonia entre os narradores, como é exemplo o conto “A cadeira do diabo – um mistério”, em que se tem, em itálico, paralelo à narração da ação da história, as reflexões de um narrador sobre o modo de narrar do outro. De acordo com a classificação de Booth (1980), trata-se de um “narrador consciente de si próprio”, preocupado com a arte de narrar:

Tão logo o Visitante se acomoda na cadeira estofada, o Alquimista degola-o com uma aguçada espada que tomou da panóplia na parede.

Estarão todos acostumados a escritores de vocabulário parco ou a jornais e revistas ilustradas com textos breves de palavras fáceis? Será difícil entender o significado de certas palavras usadas para descrever objetos de um mundo ao qual não se pertence? Uma ajuda: panóplias são aqueles escudos nos quais se colocam diferentes armas e com os

quais se adornam as paredes (Xavier, 1998, p. 285).

Também é recorrente o ocultamento do narrador, característica essa que aproxima Xavier da literatura e do jornalismo policial – com o qual ele já esteve muito engajado na época em que trabalhava na televisão. Sobre esse velamento no processo de construção dessa entidade de ficção e em seus textos, observa Mendes (Chikoski, 2005), em matéria ao jornal *O Tempo*, trata-se de um “ocultamento explícito, anunciado, de quem procura a sombra, desliza próximo às paredes, esconde-se nos cinemas durante o dia e se apaga diante das imagens que pertencem a um repertório, comum ao universo dos leitores”.

Para expor isso tudo, Xavier prima pela forma curta, “manifestação do indizível e índice de emergência da realidade”, e que é predominante na literatura contemporânea. Essa preferência se deve, principalmente, à tecnologia, que tem gerado novas formas de comunicação, deixando, assim, nessa geração, a “preferência pela prosa curta, pelo mini-conto e pelas formas de prosa instantâneas, os *flashes* e *stills* fotográficos e outras experiências de miniaturização do conto” (Olinto e Schollhammer, 2002).

Os quatorze contos reunidos em *13 Mistérios + O mistério da porta aberta* são exemplos de prosas curtas. Com cinco páginas em média, cada narrativa transfigura o instantâneo do acontecimento captado, possibilitando, a partir de um simples flagrante, a apreensão do sentido do movimento narrativo do qual foi extirpado.

### Considerações finais

Pelo estudo feito sobre a escrita de Xavier, a partir de textos de *O mez da gripe e outros livros* (1998), pode-se dizer que as suas narrativas inserem-se no período histórico-estético contemporâneo da literatura brasileira por suas qualidades estéticas. Trata-se de textos que encontram correspondência com as novas formas de narrar que vêm sendo experimentadas e cultivadas nos tempos hodiernos, assim como textos que procuram transgredir os novos desdobramentos culturais, e sempre em busca da criatividade artística.

Quanto ao campo formal, Xavier, por meio da pluralidade de linguagens e de técnicas narrativas, busca formas de exceder a perspectiva clássica da página do livro, de modo a configurar uma poética que trabalha não apenas com a mensagem, mas com o próprio canal, por exemplo. Quanto ao aspecto temático, trata-se de uma literatura que torna tudo, desde o mais prosaico, digno de ser narrado, e

sempre com um tratamento mediante o qual se podem depreender temas universais dos textos, isso porque as suas histórias revelam dramas humanos, “epidemias” universais e atemporais. Ao ler o livro, tem-se a sensação de estar assistindo pacientemente, à semelhança dos habitantes da Curitiba de 1918 diante da gripe espanhola, a uma “epidemia” de desvalorização e de banalização das relações humanas no contexto urbano.

Valêncio Xavier, escritor cuja visibilidade na cena literária brasileira evidencia a existência e a soberania de diversas instâncias e de mecanismos mercadológicos e legislativos no processo de projeção do artista como sendo de valor e de importância, constrói uma escrita literária singular e ousada, o que pode gerar uma reação de desconforto e mesmo de frustração àqueles leitores acomodados com narrativas mais tradicionais, resolvidas pela relação de causa e efeito. Isso porque a sua literatura, ao expor a grotesca e misteriosa realidade do cotidiano em um instantâneo da vida, por meio da combinação de elementos ficcionais e não-ficcionais, em uma linguagem labiríntica e intersemiótica, sempre reserva um espaço à dúvida, configurando, assim, o aspecto emancipatório de suas narrativas e eternizando o movimento em busca de significações suscitadas por elas.

#### Referências

- ABREU, N.C. *O olhar pornô: a representação do obscuro no cinema e no vídeo*. Campinas: Mercado de Letras, 1996.
- ALEIXO, R. Ousadia de criar uma literatura visual. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jun. 2001. Disponível em: <<http://jbonline.terra.com.br/calendarioextra2.asp>>. Acesso em: 11 set. 2005.
- BOOTH, W.C. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcária, 1980.
- CASTELLO, J. O enxadrista Xavier. O Estado do Paraná, Curitiba, 04 mai. 2001. Caderno de Rascunho. Disponível em: <<http://www.parana-online.com.br/capa/index.php>>. Acesso em: 15 set. 2005.
- CHCKLÓVSKI, V. Arte como procedimento. In: EIKHEMBAU, B. et al. (Ed.). *Teoria da literatura – os formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1983.
- CHICOSKI, R. Eros e Tanatos no discurso labiríntico de Valêncio Xavier. 2004. Tese (Doutorado em Letras: Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2004. Disponível em: <<http://www.biblioteca.unesp.br/bibliotecadigital>>. Acesso em: 23 out. 2005.
- OLINTO, H.K.; SCHOLLHAMMER, K.E. Novas formas de narrar na cena literária. *Revista Palavra*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 102-126, 2002.
- TERRON, J.R. Entrevista com Valêncio Xavier. *Rev. Cult*, São Paulo, ano II, n. 20, p. 5, 1999.
- XAVIER, V. *O mez da gripe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Received on February 20, 2006.

Accepted on June 20, 2006.