

UM BUQUÊ VAZIO

Por Eliane Robert Moraes*

Toda literatura nasce de uma falta. Nem todo texto literário, porém, consegue sustentar essa falta. Os casos mais desastrosos são aqueles em que o autor se empenha em preencher o vazio, por vezes cedendo até mesmo às engessadas fórmulas da auto-ajuda. Ao contrário, em mestres como Tchekhov, Virginia Woolf ou Kafka, é a própria falta que parece ganhar forma diante do leitor, ainda que seus traços estejam sempre em permanente estado de fuga.

A esses últimos se alinha a prosa seca e contundente de Mario Bellatin, de que *Flores* é perfeito exemplo. Já desde a estrutura, o livro se organiza a partir de um princípio de supressão: trata-se de um conjunto de fragmentos soltos, pequenos cacos narrativos que se introduzem, cada qual, a partir do nome de uma flor: “Rosas”, “Camélias”, “Gerânios”, “Trevos”, “Lírios”, “Copos de Leite”, e assim por diante. Engana-se, contudo, quem se deixa levar pela promessa de completude que a sintonia entre os títulos supõe. Ao longo da leitura, esse arranjo floral revela-se tão artificial quanto arbitrário: pistas falsas, as flores que dão nome a cada breve capítulo nada mais são que puro *décor*, figuras de um segundo plano, detalhes insignificantes. Se elas por vezes irrompem no meio da narração, isso acontece invariavelmente para reiterar um firme propósito de nada significar.

Dizendo de outro modo: essas flores não são nada.

Mas o *nada*, convém advertir, pode ser muito – senão tudo – na literatura de Bellatin. Eis o paradoxo sobre o qual se desenrolam as estranhas tramas do livro, a evidenciar um dos traços fundamentais do escritor mexicano: a eloquência do vazio. Aliás, é ele mesmo a reconhecê-lo, em comentário a outro romance seu, que leva o expressivo título de *Pájaro Transparente (Pássaro Transparente)*: “digo que a linguagem nunca é suficientemente escassa. Daí minha insistência em mostrar que conto com uma infinitésima parte da linguagem ou de recursos narrativos. Como uma espécie de técnica do não, da negação. Uma técnica da carência, do silêncio, da falta”.

Palavras que caberiam perfeitamente para definir *Flores*, um romance fundado na experiência da falta, já que o minimalismo se estende aqui ao próprio tema, para nos surpreender com uma notável sintonia entre fundo e forma. Valendo-se de um certo tom

surrealista, porém bem mais contido que seus antecessores franceses, Bellatin coloca em cena um insólito desfile de tipos humanos nos quais as marcas da carência são quase sempre evidenciadas por figuras do excesso. Entre eles está o grotesco enfermeiro norte-americano que inocula o vírus da Aids no filho indesejado, ou os improváveis gêmeos Kuhn – crianças nascidas sem braços nem pernas que são disputadas a tapas por mães adotivas –, ou então um esquisito escritor coxo que ganha a vida pesquisando sexualidades alternativas num lugar chamado *Hell Kitchen*.

Vítimas de deformações físicas, esses personagens vivem em torno de clínicas, consultórios, hospitais e laboratórios, onde se produz e se reproduz uma vã retórica de diagnósticos e explicações supostamente científicas. Médicos, cientistas e enfermeiras figuram como máquinas falantes que operam em regime intensivo, como se tentassem preencher a falha exibida nos corpos de seus pacientes. No limite, toda essa verbosidade funciona como uma espécie de contraponto à economia do texto, a denunciar a inutilidade das palavras. Moral da história: não há fala que possa dar conta daquilo que falta.

Daí a opção do escritor em se manter, sempre, nas bordas do silêncio. Ou, como deixou claro em entrevista à revista espanhola *Quorum*, reiterando o princípio de supressão que preside sua escrita: “Eu cuido para que a língua quase não exista, para que seja só um veículo o mais plano e transparente possível”.

Mais que simples técnica narrativa, essa afirmação supõe um conhecimento. Bellatin vive na própria pele a ciência da incompletude, pois ele mesmo nasceu sem a metade do braço direito. Possível vítima da talidomida, medicamento que provocou malformações em fetos durante as décadas de 1950 e 1960, o autor decidiu projetar essa contingência pessoal nos protagonistas de seus romances, mas sem se render aos limites de um biografismo estéril. Ao invés, fez dela um ponto de partida que, ampliado e multiplicado de mil modos, excede sua história individual para tornar-se uma metáfora potente do desamparo humano, sobretudo nas suas formas contemporâneas.

Entende-se por que o tema do abandono ocupa um lugar central em *Flores*. Abandono de crianças, no mais das vezes, sempre a dar testemunho de uma maternidade fracassada. Assim, se o livro faz desfilar diante do leitor uma prodigiosa variedade de mães – casadas, solteiras, gays, travestis e, mais do que qualquer outra, as adotivas – é para, em seguida, apontar a falência absoluta da função protetora que caberia a cada uma delas.

Exemplos não faltam, um mais sinistro que o outro, como o caso da alcoólatra italiana que decide se ver livre de seu bebê adotivo lançando-o nos trilhos do trem, ou o das mães temporárias de um orfanato que “mudam de filhos constantemente”, ou ainda a menção a um certo “Altar dedicado aos *Adultos maltratados na infância*” no qual se reúne gente espancada em tenra idade para dramatizar histórias escabrosas diante de um público extasiado.

Essa parafernália, vale dizer, não se reduz jamais ao anedótico. Dela o escritor consegue retirar um saber e até um singular lirismo, para nos propor, como bem observou Joca Reiners Terron na orelha do livro, “um encontro inesperado com a beleza da imperfeição”. Belas e imperfeitas a um só tempo, as flores desse buquê vazio vêm exalar um novo e estranho perfume na paisagem sensível da atualidade.

*Eliane Robert Moraes é crítica literária e professora de Estética e Literatura na PUC-SP. Traduziu a *História do Olho* de Georges Bataille (Cosac Naify, 2003) e publicou, dentre outros, *O Corpo Impossível* (Iluminuras/Fapesp) e *Lições de Sade – Ensaios sobre a imaginação libertina* (Iluminuras)