

LIVROS

dora, além do tempo parado como o relógio cuco, que marcara sua vida. Mas na narrativa, felizmente, conserva-se o esgarçado do tecido, permitindo ao leitor, ser "capaz de inventar caminhos no cumprimento de seu destino". À revelia do Autor?

Ivete Lara Camargos Walty
UFMG



OLHAR SOBRE O PASSADO

SANTIAGO, Silvano. *Uma história de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

O capítulo 3 de *Uma história de família* se detém no exame minucioso de um panorama fotográfico de 180º da cidade de Formiga, trabalho de um profissional francês que há anos por lá passara. A evolução do ambiente, feita pelo personagem narrador localizado no Rio de Janeiro, vai se desenvolvendo numa linha de objetividade e isenção quase absolutas. O olhar descontaminado que desce sobre a paisagem se limita a registrar anotações identificadas: "a igreja da Matriz onde estudei catecismo e fiz a Primeira Comunhão", "o prédio dos Correios ao lado", "o Colégio Antônio Vieira onde estudaram

os irmãos mais velhos". Esse exercício de atenção a certa altura passa a ser praticado com o auxílio de lupa, que socorre a visão e a memória, e tudo se encaminha para uma superposição dos olhos que examinam os postais com os "olhos do fotógrafo" e os "olhos do menino" de antigamente. Mas quando isso acontece, a narrativa é invadida por um jato de subjetividade, com a evocação de um momento do passado em que, na companhia da babá, do alto de um morro, o personagem contemplou aquela mesma formação de casas se desenvolvendo lá em baixo.

Insisto na análise desse capítulo porque, no meu entender, ele é uma chave para o entendimento do livro. Desejando focalizar as suas experiências de vida na infância — utilizando elementos de memória para reconstruir o quadro físico e humano da sua formação — Silvano Santiago procede de maneira pouco convencional. Reduzida ao mínimo a dramatização, a estória é intencionalmente esvaziada dos conteúdos que pudessem levar a uma expressão de maior complexidade do contexto social. Centrada na sua construção literária e lingüística, ela se coloca a serviço da elaboração de uma consciência ética sobre o mundo.

No capítulo 18, discorrendo teoricamente a respeito das maneiras de escrever um romance passado no interior, um personagem dá a Silvano a oportuni-

dade de fazer a sua profissão de fé, pronunciando-se contra aquele tipo de criação que se dedica ao registro de casos saborosos e anedotas picantes, à criação de tipos exóticos de linguagem estropiada e a utilização de nomes de árvores e de bichos para ajudar na caracterização da cor local. Para ele, a vida numa cidade do interior "é construída por momentos de silêncio e por vazios de ação" e o que interessa é o esforço para se "preencher de significação esses momentos".

O narrador que tão empenhadamente se esforça para chegar a uma compreensão global e corrente do seu passado é alguém que não se identifica. O leitor fica apenas sabendo que se trata de pessoa que se encontra recolhida ao leito, padecendo de doença grave. É praticamente uma voz. É uma consciência que aspira a preencher "lacunas do falado e do vivido", para o esclarecimento de dúvidas que a intranqüilizam. A investigação que se desenvolve é uma luta com uma realidade difusa, entrevista apenas por partes. Os levantamentos que são procedidos se interrompem sempre inconclusos. O texto não interpreta, não formula hipóteses, não interroga, não emite julgamentos de valor. Apenas observa, registra, descreve. E através da montagem é que a significação geral acaba se articulando. No capítulo 4, o narrador define a sua técnica de trabalho.

LIVROS

Os teóricos do cinema russo descobriram desde os anos 20 que o significado da expressão de um ator depende do fotograma anterior e do fotograma posterior. O rosto de um homem precedido e seguido do rosto de Cristo demonstra piedade. O mesmo rosto precedido e seguido do corpo de uma mulher nua demonstra lascívia. Foi percebendo de maneira empírica a ambigüidade da expressão humana que eles justificaram a importância da montagem no cinema.

A referência à arte cinematográfica, a propósito de *Uma história de família*, na verdade é obrigatória. A impressão que se tem é que há uma câmera se movimentando do presente para o passado e vice-versa. O ritmo do conjunto vai sendo marcado exatamente pelos seus reaparecimentos na superfície, quando de forma reiterativa, como um refrão, o narrador dirige a palavra ao tio, seu interlocutor permanente, para formular as suspeitas que o levaram a iniciar o levantamento daquele período da sua vida — suspeitas que terminam por se converter em certeza. As descidas no tempo sempre se estabilizam em tomadas objetivas, às vezes em flagrantes visuais como o daquele muro do cemitério caído e recaído de branco, para eliminar a sujeira produzida pela terra vermelha — descrição que se repete mais de uma vez — ou como o da cena em que o grupo

formado pela avó, a comadre dessa e o tio, numa perspectiva que deixa à mostra a estampa do Coração de Jesus na parede, é visto pelo menino assentado à mesa próxima tomando café.

Marco significativo na carreira de Silviano, que domina a ficção, a poesia e o ensaio, *Uma história de família* marca um momento de confluência desses três gêneros e se vincula à experiência de *O olhar*, o primeiro romance do autor.

Rui Mourão

Museu da Inconfidência -MC

