



ROSENBAUM, Paulo. *Navalhas pendentes*. Belo Horizonte: Caravana, 2021. 330p.

Imagens que cegam no fio da navalha

Ricardo Garro*

Belo Horizonte, Brasil

rcgarro2000@yahoo.com.br

Paulo Rosenbaum, em *Navalhas pendentes*,¹ seu terceiro romance, por intermédio de um narrador que afirma que sua memória só “permite uma narrativa pouco linear, tudo aos solavancos”,² envereda o leitor por entre uma história cujo caráter visual é notadamente marcante.

Do brilho metálico das navalhas que cruzam a narrativa do início ao fim, do vermelho do sangue que, na abertura do romance, cobre as roupas, a barba e o apartamento do narrador, ou da luminosidade cegante de uma cidade a beira-mar e do seu contraponto na luz fraca e sutil de um lugarejo no “extremo sul” do continente americano, tem-se cenas de um apelo visual que ilumina e a imaginação do leitor. Elas adquirem um sentido ainda mais amplo quando o leitor se atém aos aspectos de construção e de montagem da memória efetuados pelo narrador, que muitas vezes, se aproximam dos processos de escrita e de edição de um livro – não à toa um dos temas centrais do romance –, ou mesmo da montagem cinematográfica, com sua sucessão de imagens encadeadas entre saltos temporais, flashbacks e *flashforwards*.

Assim, um dos grandes méritos de Rosenbaum é a forma com que imprime essa visualidade em sua narrativa, pois esta se forma não apenas pela descrição de ambientes, objetos e pessoas, mas, sobretudo, pela imaginação alucinada de seu narrador em primeira pessoa que, entre lapsos de memória e pouca coerência, tenta reconstituir o que parece ser a cena de um crime.

Homero Arp Montefiori, esse narrador alucinado, é um revisor que trabalha para a Filamentos, a maior e a mais importante editora do país, e que acaba se envolvendo em uma rede de corrupção, possíveis assassinatos e roubos intelectuais, tendo como elemento central uma máquina que “escreve” livros a partir de trechos de manuscritos de autores rejeitados pela editora. Com esse argumento, Rosenbaum revela, especula e brinca, não sem ironia, com elementos da própria criação literária, com as relações entre editores e escritores, assim como com o mercado editorial como um todo, ao mesmo tempo em que espalha na trama paranoias e conspirações.

* Doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais.

¹ ROSENBAUM, Paulo. *Navalhas pendentes*. Belo Horizonte: Caravana Grupo Editorial, 2021.

² ROSENBAUM, 2021, p. 135.



Dessa forma, é difícil afirmar se Homero é inocente ou culpado, se é vítima de uma armadilha ou um sujeito que fantasia crimes e armadilhas, dentro da tradição de narradores nada confiáveis que marcam muito da boa literatura, de Machado de Assis a Jorge Luís Borges. Mas é justamente o caráter alucinado e pouco confiável do personagem que faz com que a característica imagética do romance tome corpo. A imaginação desenfreada que espalha pistas, verdadeiras ou falsas, lembra o que Italo Calvino, no seu conjunto de ensaios *Seis propostas para o próximo milênio*,³ assinala sobre características que ele considerava importantes para a sobrevivência da literatura.

No capítulo sobre visibilidade, Calvino argumenta que a imaginação pode ser vista “como repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido”,⁴ e a partir dela ele conecta visibilidade narrativa e os meios eletrônicos que inundam de imagens a contemporaneidade, aproximando a mente criativa a uma mesa de montagem, tal qual o leitor pode vislumbrar em *Navalhas pendentes*.

Para Calvino, a mente do poeta e o espírito do cientista, em certos momentos, funcionam de acordo com um “processo de associações de imagens que é o sistema mais rápido de coordenar e escolher entre as formas infinitas do possível e do impossível.”⁵ Desse modo, a “fantasia é uma espécie de máquina eletrônica que leva em conta todas as combinações possíveis e escolhe as que obedecem a um fim, ou que simplesmente são as mais interessantes, agradáveis ou divertidas. Resta-me esclarecer a parte que nesse golfo fantástico cabe ao imaginário indireto, ou seja, o conjunto de imagens que a cultura nos fornece, seja ela cultura de massa ou outra forma qualquer de tradição.”⁶

A seguir essa marcação de Calvino, o romance de Rosenbaum produz imagens que se sucedem de forma rápida e associativa, e seguindo ainda uma lógica investigativa, resvalando, em muitos momentos, na urdidura de narrativas policiais. Mas também alguns aspectos de narrativas de ficção-científica permeiam a trama, e a própria máquina que “escreve” funciona por combinações nas quais “nenhum original era, de fato, descartado. Todos passavam por peneiras digitais [...] esses cérebros-símbios de literatos montavam roteiros, enredos e histórias com fragmentos de textos descartados”.⁷

Outro aspecto a ser destacado do romance é a sua contemporaneidade. Ele parece exprimir o imediatismo e o excesso de informações que transformam fatos em

³ CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

⁴ CALVINO, 1990, p. 106.

⁵ CALVINO, 1990, p. 107.

⁶ CALVINO, 1990, p. 107.

⁷ ROSENBAUM, 2021, p. 295.



falsificações e falsificações em fatos, em meio a teorias conspiratórias que infestam o cotidiano. Uma possível chave para a leitura desse aspecto é a referência ao filme *F for fake*, de Orson Welles, lançado em 1975, premonitório da contemporaneidade.

A ideia de falso, no romance, se dá tanto pela memória lacunar como pela personalidade cambiante e ambígua do narrador, mas é também um reflexo do meio e da cultura que o envolve, e cuja revelação final torna mais evidente. Certamente que paranoia e conspiração parecem constituir a própria forma do romance, ao envolver todo o entorno do narrador, a partir de sua personalidade.

As cenas dos crimes ou o mundo editorial são apresentadas dentro desses termos, entre a vida pessoal do narrador e a metalinguagem. Daí a desconstrução de verdades absolutas e mentiras relativas. Desde as lembranças de infância, não qual se destaca a figura paterna, apresentado como alguém apaixonado por dicionários, que introduz o filho no mundo das palavras e seus significados, delineia-se o seu futuro profissional, mas também espalha indícios do que se constituirá na ambiguidade discursiva desse narrador. Ao incluir a subjetividade de quem conta a história, o escritor joga com o lugar do indivíduo em meio a uma “sociedade do espetáculo”,⁸ que parece cada vez mais dominada por máquinas e algoritmos.

Calvino, em sua proposta sobre a visibilidade, pergunta se o “futuro estará reservado à imaginação individual nessa que se convencionou chamar a “civilização da imagem” e se o “poder de evocar imagens *in absentia* continuará a desenvolver-se numa humanidade cada vez mais inundada pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas”. Para o crítico, no passado

a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; a possibilidade de dar forma a mitos pessoais nascia do modo pelo qual os fragmentos dessa memória se combinavam entre si em abordagens inesperadas e sugestivas. Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo.⁹

⁸ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

⁹ CALVINO, 1990, p. 107.



Nesse sentido, *Navalhas pendentes* põe em relevo o poder da literatura de construir imagens que se instauram no imaginário do leitor entre o pastiche e a ironia intertextual, partindo do próprio *leitmotiv* da saturação e do excesso de informação que constituem a contemporaneidade.

Não se pode, ainda, deixar de relembrar o caráter subjetivo que por vezes invade o romance e imprime poesia e reflexão, mesmo que estas logo sejam cortadas por uma lâmina irônica. Cenas como os últimos momentos na biblioteca do pai, ou do refúgio em meio a um grupo de descendentes de índios gigantes nos Andes, parecem representar o lugar do individual e do subjetivo que Calvino desejava que resistisse em meio à saturação de imagens, mas ambigualmente, fazem com que o leitor caminhe sobre fios de navalhas ficcionais.

Recebido em: 23/02/2021.

Aprovado em: 23/05/2021.