

# Reynaldo Moura: A Verdade, a Memória e a Invenção

Maria Luiza Ritzel Remédios  
PUCRS

## I

Reynaldo Moura iniciou sua carreira de escritor como jornalista de periódicos porto-alegrenses (1923), tendo estreado como ficcionista, em 1935, com a novela *A ronda dos anjos sensuais*. Manifesta-se literalmente quando as conquistas provenientes do movimento modernista, cuja fase de combate à tradição acadêmica que ocorrera na década de 20, já se haviam consolidado.

No Rio Grande do Sul, segundo Guilhermino Cesar (1969:213), o movimento literário de 1922 não teve grande repercussão. O mesmo, entretanto, não aconteceu com o chamado romance de 30 que surgiu, no País, como conseqüência do espírito modernista e da nova consciência de classe provocada pela industrialização e que, colocando em primeiro lugar o problema social, renova a literatura brasileira.

A transformação da narrativa sul-rio-grandense, segundo Regina Zilberman (1980:68), "poderia estar datada de 1934, ano da publicação do primeiro romance de Cyro Martins" ou de "1935, quando são editadas as decisivas novelas de Erico Verissimo e Dyonélio Machado.

Assim, acompanhando o percurso da moderna ficção brasileira, respondendo afirmativamente às novas soluções propostas, a prosa gaúcha liderada por Cyro Martins, Erico Verissimo e Dyonélio Machado apresenta duas vertentes: a primeira voltada ao problema social do homem do campo, em que sobressaem as narrativas de Cyro Martins, Aureliano de Figueiredo Pinto, Ivo Pedro de Martins que se tornam vozes representativas da produção regionalista e mostram a desigualdade social que impera na vida campesina. A segunda, questionando o cenário social da cidade e o lugar do homem na coletividade, introduz a cidade de Porto Alegre na ficção e denuncia a estrutura desigual da sociedade. Nessa vertente, encontram-se os romances de Erico Verissimo, Dyonélio Machado e Reynaldo Moura.

Reynaldo Moura desenvolve, desse modo, uma ficção introspectiva em que as personagens desesperadas ou revoltadas debatem-se no mundo urba-

LANÇAMENTO DA EDIPUCRS  
Em co-edição com IEL e FAPERGS

APPEL, Myrna Bier, et alli (org.). *Caminhos para a Liberdade. A Revolução Francesa e a Inconfidência Mineira (as letras e as artes)*. Porto Alegre: UFRGS/PUCRS/FAPERGS, 1991, 274p. Constitui-se num instrumento ímpar para a aquisição e a atualização de conhecimento e o desenvolvimento de uma reflexão acerca das produções, sobretudo literárias e artísticas, mas também ideológicas e filosóficas, bem como dos processos e das práticas que surgiram no bojo da formação da modernidade.

LOPES, Paulo Corrêa. *Obras Poéticas*. 2ª edição rev. Porto Alegre: IEL/FAPERGS, 1991, 194p. Bibliografia sobre a obra do autor e os seus dados biográficos.

PEDIDOS DIRETAMENTE AO:

Instituto de Letras e Artes  
Pós-Graduação em Letras  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 08  
Caixa Postal 1429

90610 - Porto Alegre - RS  
Fone (051) 339-1511 Ramal 3176



no, às vezes ilógico e trágico. Suas narrativas são, pois, marcadas pela introspecção; a trama de suas novelas (*A ronda dos anjos sensuais*, 1935; *Noite de chuva em setembro*, 1939; *Intervalo passionai*, 1944; *Um rosto noturno*, 1946; *O poder da carne*, 1954; *Romance no Rio Grande*, 1958; *A estranha visita*, 1962) é sustentada a partir dos componentes psíquicos das personagens centrais, sendo que os eventos externos percebidos deixam de ter um sentido social, confundindo-se com problemas do inconsciente, resultantes de traumas e de relações não concretizadas.

Apesar de as suas novelas apresentarem uma trama de aparência simples e linear, é com extraordinária argúcia e vibratidade que Reynaldo Moura desce às sondagens psicológicas, pretendendo atingir o homem interior. As personagens, em meio aos meandros da memória, deixam emergir as esperanças, decepções, ideais, lutas, vitórias, frustrações enquanto percorrem um caminho na busca de valores que legitima e justifiquem a existência do homem no mundo.

A densidade da literatura de Reynaldo Moura, cujo processo narrativo é a introspecção; a importância desse ficcionista que reflexiona, indaga, e cujo objetivo maior parece ser o conhecer, motivou a investigação de toda sua produção literária ou não. Em consequência, iniciou-se a organização de seu acervo literário, procurando preservar para a posteridade não só a obra literária de Reynaldo Moura, como também tudo o que se escreveu sobre ele.

A primeira etapa da pesquisa tratou de fazer a recolha do material do romancista e sobre o romancista, existente junto a seus familiares. Então, encontram-se, entre seus papéis e originais, duas novelas: *Major Cantalício*, publicada em folhetim, no jornal *Última Hora*, no período de 22 de julho a 06 de novembro de 1963; e *O crime do apartamento*, inédita.

A descoberta desses manuscritos permite que o analista de Reynaldo Moura percebam a história do desenvolvimento da idéia e de sua concretização no texto escrito final, que aparece sob a forma de um livro. Pode-se, pois, estudar a evolução criadora da obra, através dos mecanismos mentais do escritor, revelados por anotações, substituições, transformações da idéia original, antes de o novelista remeter sua obra para a impressão final.

## II

Tratar-se-á aqui da novela *O crime do apartamento*. Os originais encontrados constituem-se de cento e dezenove (119) folhas de papel ofício, datilografadas em espaço dois (2), com trinta e seis (36) linhas de setenta (70) toques cada uma, organizadas em vinte e cinco capítulos curtos, não nume-

rados. Some-se às cento e dezenove folhas, uma de rosto que assim se apresenta:

Títulos possíveis:

O CRIME DO APARTAMENTO 78  
UM CRIME OBSCURO  
O TERCEIRO DESCONHECIDO

O medo

O crime do medo

A chave clandestina

Novela

Esse material encontra-se resguardado por uma capa, pasta arquivo de papelão, de cor verde. Nela o título final: *O crime do apartamento*, revelando que a escolha do autor recaiu no primeiro título apostado à folha de rosto.

Observa-se desde as informações iniciais oferecidas pelo próprio texto que a forma definitiva dessa novela é o resultado de uma elaboração, de transformações que se traduzem por "uma duração produtiva ao curso da qual o autor se consagrou, por exemplo, à pesquisa de documentos, ou de informações, para a preparação da redação de seu texto" (BIASI, 1990:5). Por conseguinte, há diferentes fases na gênese de uma obra literária: pré-redacional, redacional, pré-editorial e editorial. Segundo Biasi (1990:12-20), a primeira fase compreende a exploração do tema, a decisão da escolha e a elaboração de um plano para a execução da obra; a segunda fase, redacional, é a de execução propriamente dita do projeto, quando o autor desenvolve o plano e redige o texto; na terceira fase, pré-editorial, o texto encontra-se em etapa de finalização; a última fase traduz-se pela impressão da primeira edição.

Conforme os critérios apontados por Biasi, pode-se dizer que o texto de Reynaldo Moura, objeto deste estudo, encontra-se na fase pré-editorial, quando os manuscritos definitivos são copiados mecanicamente e permitem que o autor, relendo-os, veja e corrija falhas que houvessem ocorrido na redação do trabalho. Os erros não corrigidos nesse estágio, poderão, ainda, ser corrigidos durante as provas da versão impressa.

*O crime do apartamento* revela o cuidadoso trabalho preparatório do romancista, pois apresenta supressão e adjunção de fragmentos de texto, frases, expressões e palavras, nas entrelinhas ou à margem das folhas. A análise dos originais da novela permite observar as diferentes leituras que Reynaldo Moura fez de seu texto, marcadas através de observações feitas à tinta, preta e azul, ou a lápis preto ou vermelho. Com tinta preta, apresentam-se as pistas de uma possível primeira leitura que resultou na inserção ou supressão de palavras no texto, bem como de correções de ordem ortográfica, de regência, de concordância ou de pontuação. Exemplifica-se:



*Aproveitei os trechos que já escrevi. (...) Seria uma novela de amor... (p. 3)*

O trecho corrigido à tinta, revelador do processo criativo do autor, apresenta-se do seguinte modo:

*Aproveitei os trechos que já andei tentando. (...) Seria uma pobre novela de amor...*

em que as expressões *andei tentando* e *pobre*, a primeira substituindo *escrevi*, encontram-se nas entrelinhas da folha datilografada. Outro caso, inserção de um fragmento, também pode ser observado ao final do primeiro capítulo. O primeiro parágrafo da página 4 está assim redigido:

*A sombra de outros homens me envenenava. Olhava um momento para ela em silêncio: quantas vezes, sozinhos ali no apartamento, eu poderia... E seria muito provável que ninguém ficasse sabendo de nada...*

Ao pé da página, circulado com tinta preta, com uma seta e a indicação *lá no alto*, o autor apresenta um fragmento que deve ser inserido no parágrafo acima e que dá nova estrutura ao texto:

*Ela continuava a sorrir apertando os olhos. Inclina a cabeça para um lado, pegava minhas mãos para levá-las aos seus seios empinados; seu pescoço ficava, bem moreno e exalando um perfume quente que me fazia pensar em orquídea como eu sentira uma vez, tão perto da minha boca que uma súbita embriaguez me invadia. Mas embora subjugado, sentindo-me em contradição comigo mesmo, a sombra dos outros homens me envenenava. Olhava um momento para ela em silêncio: quantas vezes, sozinhos ali no apartamento, eu poderia... E seria muito provável que ninguém ficasse sabendo de nada...*

Com lápis de cor vermelha, o novelista marca dos textos que devem ser grifados. Capítulos inteiros que constituem o romance que o narrador Pedro está a escrever, aparecem assinalados com lápis vermelho e com a palavra *grifo*, entre parênteses. São justamente essas marcas que permitem a leitura do texto e sua plena compreensão, pois elas são bastante significativas e podem elucidar os procedimentos dinâmicos que associam e fazem convergir na escrita as diferentes determinações do autor, no momento da criação.

A leitura de *O crime do apartamento* faz-se simultaneamente com surpresa e com a sensação do habitual. Obra organizada em princípio segundo as técnicas romanescas já conhecidas do autor: o isolamento de um momento de crise na vida das personagens, explorado em profundidade de tal modo que proporciona ao leitor um conhecimento bastante completo da vida dessas figuras. Revela-se mais uma vez a essência da arte de Reynaldo Moura: a individualidade humana, pois fica explícito nesta novela, como em outros textos do autor, o crer na personagem, o acreditar no "mito da profundidade", a necessidade de revelar não o objeto, mas o homem que se questiona: *quem sou? donde venho? para onde vou?*

Executando uma narrativa sobre a linguagem e sintetizando obras anteriores do novelista que também se voltam para o processo de elaboração do texto artístico, *O crime do apartamento* problematiza, no momento de sua realização e de sua compreensão, as relações entre linguagem e realidade. Tratando do ato de escrever, as personagens-escritores de Reynaldo Moura revelam que a vida só significa através das palavras e, por meio delas, observam seu relacionamento com o mundo. Escrever é, portanto, uma necessidade de transpor em palavras as emoções do escritor. Por esse motivo, Pedro, personagem-narrador-escritor, quando inicia sua narrativa diz:

*Tiro as mãos do teclado da máquina e leio as linhas deste começo. Penso: isto, a rigor, seria dispensável. Aquela visita a Assunção, tão acidental, não teria nada com o que desejo escrever. Mas se fosse preciso contar tudo, fixando todos os detalhes, trazer à tona todas as dignificações, a viagem ao Paraguai seria um tema necessário. Pelo menos as impressões daquela noite, antes de atravessar a fronteira. Isto, afinal, está na minha escolha. (p. 1)*

Demonstrando seu conhecimento do ato de criar uma novela, as palavras do narrador não revelam só isso. Também referem ao poder do criador que pode optar por diferentes situações e estruturar a narrativa conforme lhe aprouver. Ele pode apelar para a memória e a narrativa desenvolver-se, conseqüentemente, em primeira pessoa, retrospectiva, vista e filtrada do presente do narrador. A ação da personagem Pedro é uma concretização da reflexão do narrador Pedro, por isso a narração estrutura-se através da alternância dos tempos e dos espaços. Desse modo, pormenores sem grande significação - um som, um olhar, um gesto, um objeto - levam o narrador-personagem do presente narrativo ao passado recente e ao passado mais longínquo. Levam-



no ao apartamento 78 e à Assunção, no Paraguai, de onde emergem situações plenas de significado, que dão uma dimensão dramática ao presente.

A predominância do discurso indireto que subsume o discurso direto, aponta para o narrador que, senhor da diegese, conhece as personagens do seu exterior e no seu interior, podendo penetrar com maior ou menor profundidade nos seus pensamentos. Esse narrador, em primeira pessoa, próximo e quase identificado com os heróis da narrativa, revela-se onisciente. Há, entretanto, momentos em que se observa a alternância do narrador que passa da onisciência ao conhecimento limitado de uma personagem integrada à diegese. Trata-se de uma estratégia narrativa para que estabeleça uma maior comunicação com o leitor. Nesses momentos, o autor objetiva mostrar que não existe distância entre narrador, narrado e leitor:

*Não. Raramente nos antecipamos, sentindo pela intuição o que vai acontecer amanhã. Eu vinha pensando pela rua do centro, varava a multidão sem ver rosto de ninguém, e não poderia imaginar que as coisas nas quais pensava pudessem explicar o que ainda estava no futuro. Só depois, como agora que tudo já aconteceu, é que achamos que teria sido possível uma antecipação. Mas isso chega a ser ingênuo (p. 54).*

O trecho assinala não só a internização do narrador, como também a exigência de um leitor participativo que, junto com ele, Pedro, personagem-narrador, reflexione sobre o mundo.

O ponto fulcral do romance, apoiado no tripé amor, mistério e morte, impele Pedro, "pobre aprendiz de narrador" (p. 30), a refletir sobre sua vida. O balanço à vida que Pedro faz, é traçado num "romance" em que se confundem dias, vidas, crimes. Assim, um narrador que olha, distante, que se interroga e, interrogando, vagueia pelo espaço e pelo tempo, projeta-se fantásticamente e relata cenas de sua vida com Nena, seus encontros fortuitos no apartamento 78, as interferências em sua vida profissional. Ao lado disso, observa-se que, concebida em dois planos de ficção radicados em espaços e tempos diferentes que se dividem também na escrita, para se irem interpenetrando até fundirem-se ao final, a novela *O crime do apartamento* revela o conhecimento de Reynaldo Moura sobre o processo de elaboração da narrativa. Isso porque ele não reflete apenas sobre a questão da memória, mas o narrador discute a incumbência trabalhosa, semelhante a viver, que é escrever:

*Uma coisa sempre me preocupou: o problema de escrever depois de sentir, de ter uma experiência vital do assunto. E o de apenas imaginar. Por exemplo, os que escrevem novelas policiais nunca se viram metidos em crimes ou investigações. É muito raro que isso aconteça. Em geral, é a pura*

*imaginação trabalhando. Nem mesmo sentiram o que há de esquisito nos quartos dos mortos em certos momentos. Nem examinaram de perto os sinais dos passos nos corredores do mistério. Nem viam as máscaras que o horror das catástrofes põe sobre a face dos homens. Não. Nunca se meteram em crimes, nunca. Nunca mataram e às vezes nem viram morrer. Nunca tiveram na vida a realidade arrasante de uma dessas aventuras que nos contam em seus romances. E de repente eu estava metido numa coisa dessas, como quem vai no avião e pressente o desastre sabendo que vai morrer. Como quem sente no ascensor, bem alto, no décimo nono, que tudo despenca, que as seguranças falharam e a cabine se vem túnel abaixo cada vez mais veloz, e num relâmpago tem a visão antecipada das espantosas mutilações (p. 41).*

Assim, só o sujeito pode-se narrar a si mesmo, e é o que acontece. A interferência do cotidiano anódino, as cenas de banalidade, de diálogos repetidos levam Pedro a projetar-se fantásticamente e a relatar, como já se disse, sua própria vida, sua vida com Nena, seus encontros fortuitos, mas normalmente como espectador, sendo a atividade dos outros que se refletem sobre ele, narrador. Desse modo, a narrativa apresenta constante duplicação de elementos que ao se interpenetrarem ou falsificarem, tornam possível o diálogo. A ficção na ficção, o romance construído por Pedro sugere que o livro como objeto a conceber-se, situa-se na vida da produção, torna-se corpo, é criatura viva:

*Sempre imaginei uma história de aparência descontrolada, como às vezes a vida nos sugere, sem a cronologia superficial que alimenta em nós a ilusão do tempo. Mas de acordo com o vento que parece estar soprando no universo morto da memória em cada instante de recuperação (...) Sempre imaginei uma novela assim como uma coisa agitada por um ligeiro sopro de loucura e a única que cheguei a escrever foi mais por encomenda quando, ao acaso de uma conversa, um editor que conhecia minhas antigas reportagens sobre crimes, fez alusões a um caso recente. Tinha se interessado pelo enigma que o fato constituiria no princípio e de certa maneira me propôs um negócio. Escrevi *Morte na bruma*. Mas não tinha nenhuma experiência do assunto quando transposto para a cruel realidade. Agora já sei (p. 15).*

O lado referencial vivo do romance, a inserção de Pedro como autor, é voluntariamente confinado à esfera da alienação. Apresenta-se como um autor fantoche, inexperiente, que faz um romance sob encomenda, sem valor.

Torna-se evidente também o contraste que existe entre o ontem - inexperiente - e o hoje - pleno de conhecimento ("Agora já sei"). O contraste se estabelece entre a simples produção (composição de uma novela sem importância, porque sem sentimento) e a criação (revelada pelo acesso ao outro, pela possibilidade da narrativa, do estabelecimento da continuidade).

Em *O crime do apartamento*, a imposição maciça do passado à atualidade do narrador tem a marca da busca de uma explicação que se fixa em instantes imóveis de outrora, como a cidade de Assunção, os tiros que Pedro ouvira quando se encontrava em seu quarto de hotel, o homem baleado, Alcides que se vai esconder nas barrancas do rio Uruguai, o apartamento 78, as "possíveis" traições de Nena. Os imóveis momentos de outrora levam o narrador a procurar a verdade que o fez ou aniquilou, definir as relações que o afetaram, sendo que seu problema é, certamente, o de debater-se entre a verdade, a memória e a invenção.

Reynaldo Moura assume, em *O crime do apartamento*, os valores e as contradições fundamentais de sua obra anterior: a situação irremediável da solidão humana e a impossibilidade de comunicação no mundo de amanhã como no de hoje. Entretanto, o escrever, submissão do despojamento da palavra, é que o leva a viver, a romper com a solidão e a comunicar-se com o amanhã. O novelista procura salvar o humano através da escrita, revelando o ato de escrever como correlato de uma fragmentação do real, de uma prática significante, marca da literatura dos dias atuais.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIASI, Pierre-Marc e. In: BERGEZ, Daniel (org.) *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Bordas, 1990.
- CESAR, Guilhermino. A vida literária no Rio Grande do Sul. In: PRADO, Aurea et alii. *Rio Grande do Sul - Terra e povo*. Porto Alegre: Globo, 1964.
- SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.
- . *Literatura gaúcha. Temas e figuras da ficção e da poesia*. Porto Alegre: L&PM, 1985.