

O conto sul-rio-grandense contemporâneo: dos anos 90 ao novo século XXI¹

Antonio Hohlfeldt

PUCRS

A boa receptividade que o livro *Conto brasileiro contemporâneo* teve, em 1981, levou-me a dedicar, nos anos seguintes, atenção especial ao estudo do gênero, especialmente em suas manifestações contemporâneas. Assim, em 1985, publicava-se *A literatura catarinense em busca da identidade – O conto*² e em 1988, a convite de Domicio Proença Filho, eu participava da Bienal Nestlé de Literatura, em sua fase regional, estudando o conto goiano. Afastei-me, depois, um pouco do tema, e devo agradecer, portanto, a esta instituição, através do acadêmico Cícero Sandroni, a oportunidade de retornar a essas questões, dedicando-me, aqui, especialmente, a registrar e refletir a respeito do conto sul-rio-grandense, tal como ele se apresenta a partir da década de 90 e nos primórdios do novo século XXI.

I

Registre-se desde logo, como o faz Laury Maciel, que “o conto, no Rio Grande, não possui a tradição que, por exemplo, tem a história curta em Minas Gerais, em que o gênero, desde os primórdios até hoje, tem sido cultivado pelos escritores das Alterosas”³.

¹ Conferência pronunciada na Academia Brasileira de Letras, no dia 16 de novembro de 2004.

² HOHLFELDT, Antonio. *A literatura catarinense em busca da identidade – O conto*. Porto Alegre/Brasília: Movimento/Instituto Nacional do Livro, 1985.

³ MACIEL, Laury. O conto gaúcho e os contos de Amílcar Bettega Barbosa. Prefácio a *O vôo do trapezista*, daquele autor, Porto Alegre, Movimento/Instituto Estadual do Livro, 1994, p. 9 e segs.

Pode-se referir, historicamente, nomes como os de Luís Araújo Filho (LAF), pioneiro do final do século XIX, em quem inspirou-se o também pioneiro, mas já consolidador daquela forma literária no território mais meridional do país, João Simões Lopes Neto, hoje indiscutivelmente reconhecido como um clássico, a que se seguiram, naquela linha a que, mais arde, chamar-se-ia de *gauchesca*, nomes como Apolinário Porto Alegre, Darcy Azambuja, Telmo Vergara ou Cyro Martins, sem esquecermos o nome de Erico Veríssimo e Dyonélio Machado.

Mais recentemente, deve-se registrar nomes como os de Sérgio Faraco – que considero o melhor contista produzido pelo Rio Grande do Sul – Carlos Stein, Flávio Moreira da Costa e Tânia Failace, além de Carlos Carvalho e Caio Fernando Abreu – os dois últimos já falecidos – além de Moacyr Scliar, que honra o Rio Grande do Sul por sua obra literária e por sua militância humanista na medicina, e que hoje constitui, ao lado do poeta Carlos Nejar, o orgulho sul-rio-grandense na representação de nosso estado nessa Academia.

Se cada um desses autores deu sua contribuição ao gênero, e alguns até a ele se dedicaram com exclusividade, como são os casos de Carlos Carvalho, Caio Fernando Abreu e Sérgio Faraco, não se pode afirmar que o conto, de fato, identifique-se com o caráter do escritor e da literatura produzida ao sul do Mampituba. O sul-rio-grandense parece preferir o ritmo mais largo do romance (às vezes da novela, como tem sido o caso, muitas vezes, de Moacyr Scliar) ou a subjetividade murmurada do poema, quando não o grito épico das grandes composições, tais como ainda agora as mantemos nas obras vinculadas aos CTGs, em que o passado permanece, ora como inspiração, ora como simples e equivocada nostalgia de tempos pretéritos.

Ainda assim, o gênero do conto parece ter encontrado, ao final da década de 80 e ao longo dos anos seguintes, uma espécie de renascimento, que deve chamar a atenção dos estudiosos da literatura gaúcha. Para que se compreenda o fenômeno, permito-me aqui registrar uma hipótese: o surgimento de *oficinas literárias*, que auxiliaram no apuramento das qualidades técnicas dos aspirantes à literatura, optou pela forma do conto para exercer seu treinamento e formação dos novos escritores.

Historicamente, o pioneiro dessas experiências foi o romancista Luiz Antonio de Assis Brasil. No início da década de 70, Assis Brasil apresentou sua tese de doutorado em Literatura Brasileira através de um romance, *Cães de Província*, aceito pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, da PUCRS, sob a orientação da Dra.

Regina Zilberman. Esse romance focalizava a vida de um escritor, Qorpo Santo, também pioneiro, desconhecido até a década de 70 do século passado, quando foi descoberto por Aníbal Damasceno Ferreira e estudado mais longamente por Guilhermino César.

Em 1974, Assis Brasil iniciou sua oficina literária que, a partir de 1985, integrou-se àquele mesmo Programa de Pós-Graduação, onde permanece até hoje. Anualmente, um conjunto de aspirantes à literatura – muitos deles já com algum texto publicado, até mesmo em volume individual – candidata-se à vaga e, ao longo de um ano, desenvolve exercícios variados. Não se espera, evidentemente, formar escritores. Mas todos sabemos das *vias tortuosas* com que as diferentes técnicas da escrita nos desafiam. Anualmente, o resultado daquele esforço é reunido em uma antologia, que chega hoje a sua trigésima edição. Se olharmos retrospectivamente para os nomes de maior impacto na literatura sul-rio-grandense contemporânea, das novas gerações, veremos que praticamente todos eles tiveram passagem por essa oficina.

Ocorre que, por sua formação de ficcionista, Luiz Antonio de Assis Brasil desenvolve estudos sobretudo nesse campo e, por consequência, sendo impossível que em um ano produza-se o texto de um romance, a prioridade está voltada para a ficção curta, de onde, intuo eu, o renascimento do gênero, bastando citar-se que, pelo menos dos quatro mais significativos contistas deste momento, entre nós, três deles estiveram nessas oficinas: Cíntia Moscovich, Amílcar Bettge Barbosa e Altair Martins. Walmor Santos já tinha uma obra bem encaminhada, mas é companheiro constante de Luiz Antonio e com ele, constantemente, reparte suas angústias de criador e de editor, que é.

As oficinas se multiplicaram: Léa Masina, Doutora em Literatura pela UFRGS, desenvolve sua instituição naquela universidade; Charles Kiefer, contista reconhecido da geração de 80, criou sua própria oficina e acaba de publicar uma antologia com textos de cem de seus integrantes.⁴ E o romancista Alcy Cheuiche desenvolve trabalho semelhante mas com uma experiência ainda mais radical, porque trabalha no interior do estado, na cidade de Caçapava do Sul, tendo já editado duas pequenas antologias de conto⁵ e, mais recentemente, um romance escrito a oito mãos.⁶ Arrisco-me, pois, a dizer, que a presença mais forte, na literatura sul-rio-

⁴ KIEFER, Charles (Org.). *101 que contam*. 2. ed. Porto Alegre: Nova Prova, 2004.

⁵ CHEUICHE, Alcy (Org.) *Estórias e lendas de Caçapava do Sul*. Porto Alegre: Sulina, 2002. Há também um volume editado em 2003.

⁶ CASSEL, Carlos et al. *Chuaneco, a história de um carreteiro*. Porto Alegre: Metrópole, 2004.

grandense, do gênero da narrativa curta, nesses tempos mais recentes, deve-se, em parte, à existência dessas oficinas que, se não inventaram a tendência, ao menos a reforçaram e garantiram *treinamento* técnico para esses novos escritores.

A consequência estética, por outro lado, é evidente: mais do que contos de enredo, em que a criatividade do tema, o inusitado do enfoque e a inventividade de seu desenvolvimento constituem-se em atrativos de leitura, é sobretudo a capacidade e o domínio lingüístico o que mais chama a atenção na leitura desses textos.

É claro que, a essa observação, podemos somar aquela outra, já clássica, de que o conto é um gênero tradicionalmente ligado à urbanização (tanto que, historicamente, surge na Europa renascentista do final do século XV, sobretudo a partir do *Decameron* de Boccaccio e, no Brasil, a partir do mesmo modelo de *conto enquadado*, com Álvares de Azevedo, a partir do século XIX). Mais que isso, o conto é um gênero facilitador de leitura, porque, por suas dimensões, permite leitura abrangente, relativamente rápida. Por sua característica de *recorte fragmentário da realidade*, admite enfoques mais realistas da realidade imediata, levando a uma documentação do *aquí e do agora* de nossas sociedades. Por isso, o conto sul-rio-grandense, tal como se desenvolve prioritariamente entre nós, nesse momento, constitui-se em um texto essencialmente experimental, extremamente bem construído, do ponto de vista da linguagem, e que surpreende por sua profundidade e pela aproximação que promove entre a literatura e a filosofia, por exemplo.

Para além dos nomes que aqui destacamos, e que vamos a seguir examinar com maior profundidade, podemos, contudo, citar outros autores. Alguns ainda muito jovens, e que buscam seu *lugar ao sol* com perspectiva de aprendizado, como são os casos de Fernando Mantelli (*Feliz fim do mundo*, 2000), Luiz Paulo Faccioli (*Elepe*, 2000), Elrodris (*Histórias curtas para domesticar as paixões dos anjos e atenuar os sofrimentos dos monstros*, 2001), Laís Chaffe (*Não é difícil compreender os ETs*, 2002), Juarez Guedes Cruz (*A cronologia dos gestos*, 2003) ou Marcel Citro (*A noite do saúrio*, 2004), todos com apenas um volume publicado até aqui. Muitos desses, contudo, entusiasмам editores e leitores e prometem novas produções e a afirmação de seus nomes. Outros já chegaram a dois ou até mais volumes, como Paulo Bentancur (*Instruções para iludir relógios*, 1994; *Frio*, 2001), José Blaya Perez Filho (*Última sessão*, 1995; *Não vi nascer John Lennon*, 2000), Guilherme Verzoni (*A barata de toga*, 1998; *Uísque bar*, 2000), Cícero Galeno Lopes (*Conto e ponto*, 1999; *A curva da estrada*, 2000), Caio Ritter (*Teia de silêncios*, 1999; *A dobra do mundo*, 2003), Leonardo Brasiliense Júnior (*Meu sonho acaba tarde*,

2000; *Desatino*, 2002) ou Cleci Silveira (*No sótão dormem bonecas*, 2001; *A trama do silêncio*, 2004), etc.

Neste conjunto, merecem comentários especiais alguns escritores: Luís Felipe Maldaner, por exemplo, estreou em 1984, com *Um dia na vida de Ambrósio Boaventura*,⁷ a que seguiriam mais três títulos, o último dos quais, *Vontade doida de não morrer*⁸ evidencia uma evolução significativa em sua técnica. Letícia Wierzchowski, consagrada recentemente por *A casa das sete mulheres*, romancista com cinco títulos já editados, publicou, contudo, um livro de contos, *Anuário dos amores*, em 1998. Mas é evidente que essa escritora, em que pese certa fragmentação de suas narrativas romanescas, o que indica a influência do conto, enquanto técnica narrativa, optou claramente pelo romance, bastando registrar-se que a autora acaba de publicar mais um volume marcado pela narrativa longa.

Há, enfim, um terceiro escritor, Fernando Neubarth que, embora com apenas dois volumes editados, merece a maior atenção dos leitores por sua densidade e qualificação estética. Desde *Olhos de guia*⁹ ao volume *A sombra das tílias*,¹⁰ realiza uma feliz aproximação entre certa tradição cultural conservadora dos imigrantes alemães, no Rio Grande do Sul, com o forte surto desenvolvimentista e, por consequência, urbanizador e renovador que ocorreu naquelas regiões em que tal imigração se fixou, provocando diferentes e contraditórios fenômenos, cujas narrativas refletem, à medida em que mostram o anonimato, a perda de raízes, os desencontros e as expectativas frustradas de diferentes personagens.

Há, por fim, um conjunto de novíssimos escritores que se reuniram no que não chega a se poder denominar de cooperativa, mas em um movimento comum, que constituiu uma editora chamada Livros do Mal e que, desde 2001, tem revelado inúmeros novos talentos, cuja permanência ou não, só o futuro poderá dizer. Aí temos, entre poetas e romancistas, contistas como Daniel Pelizzari (*Ovelhas que voam se perdem no céu*, 2001), Daniel Galera (*Dentes guardados*, 2001), Cristiano Baldi (*Ou clavículas*, 2002), Paulo Bullar (*Húmus*, 2002), Marcelo Benvenuto (*Vidas cegas*, 2002) ou Paulo Scott (*Ainda orangotangos*, 2003). A respeito desse escritor, registre-se que o volume por ele editado vem complementado inclusive

⁷ MALDANER, Luís Felipe. *Um dia na vida de Ambrósio Boaventura*. Porto Alegre: Movimento, 1984.

⁸ MALDANER, Luís Felipe. *Vontade doida de não morrer*. Porto Alegre: WS Editor, 2003.

⁹ NEUBARTH, Fernando. *Olhos de guia*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1993 (hoje em quarta edição - Porto Alegre: WS Editor, 1999).

¹⁰ NEUBARTH, Fernando. *A sombra das tílias*. Porto Alegre: WS Editor, 1999.

com um CD-rom contendo os mesmos textos que o volume impresso, mas com acompanhamentos musicais a cada um dos contos, já que ele também é compositor. Por outro lado, Paulo Scott é o mesmo Elrodriis, antes mencionado (estreante em 2001), com uma curiosidade: ele mesmo considera aquele livro como de poemas, ainda que a leitura dos textos, embora toda a liberdade contemporânea da classificação quanto aos gêneros, não nos leve necessariamente a isso, considerando-se a totalidade daqueles primeiros trabalhos. O que identifica esses escritores é o fato de serem extremamente jovens: nenhum ultrapassou os 30 anos e a maioria recém completou 20 anos. Por outro lado, todos produziram e divulgaram seus primeiros trabalhos pela internet, ou em fanzines. Por fim, registre-se que seus textos inspiram-se em escritores muitas vezes considerados marginais e espúrios, dentre os quais a recentemente falecida Hilda Hilst, além de escritores norte-americanos ou compositores de diferentes ritmos melódicos contemporâneos. E isso diz tudo de sua produção.

II

Cabe, enfim, para que tenhamos uma correta compreensão do processo literário que marca o Rio Grande do Sul e que, se não se refere apenas aos contistas, também os afeta, mencionar alguns outros fatores facilitadores da revelação desses novos talentos. O principal deles é a existência de editoras que se dispõem a publicar os novos. Podemos começar com a quase cinquentenária Movimento, que acaba de ser homenageada durante a 50ª Feira do Livro de Porto Alegre, dirigida pelo professor e crítico literário Carlos Jorge Appel. Appel não apenas tem reeditado clássicos da literatura do Rio Grande do Sul, como Cyro Martins e Alcides Maia, quanto tem trazido à circulação ensaios e estudos variados sobre literatura, além de publicar alguns autores em suas primeiras edições.

Também as tradicionais editoras Sulina e AGE têm auxiliado nesta tarefa. A Sulina, que enfrentou algumas dificuldades financeiras, ao final dos anos 90, reciclou-se, ganhou nova capitalização e, embora alargando seu catálogo de títulos para áreas mais acadêmicas, que lhe garantem venda imediata, como a Sociologia, a Pedagogia e a Comunicação Social, mantém sua tradição de revelar novos autores ao leitor do Rio Grande do Sul. A AGE, do mesmo modo, continua suas publicações, ainda que em ritmo menor, garantindo a constante renovação do panorama literário do estado. O fato mais significativo, dentre as editoras, contudo, foi a iniciati-

va do até então apenas escritor Walmor Santos que, no decorrer da década de 90, tomou a iniciativa de montar uma editora. Seu catálogo cresceu rapidamente e hoje é das editoras mais importantes do estado, com mais de cem títulos, divididos entre poesia, literatura infantil e juvenil, contística e ensaios. A principal característica da WS Editor é que, por ter à cabeça da empresa um escritor, não se limita a publicar, mas orienta e sugere modificações nos textos aos jovens escritores, colaborando, assim, para que os lançamentos se credenciem, desde logo, pela simples presença do selo editorial. A WS não chegou a revelar Fernando Neubarth, por exemplo, ou Amílcar Bettega Barbosa, mas assumiu-os imediatamente, reeditando ou publicando seus novos títulos. Por outro lado, é responsável, obviamente, pelos livros do próprio Walmor Santos, de Altair Martins, alguns dos volumes de Cíntia Moscovich e vem publicando, como se disse, um sem-número de novos talentos da literatura sul-rio-grandense. Não se deve esquecer, ainda, a L&PM, que tem sabido promover eficiente distribuição de seus livros em todo o país, em circuitos comerciais menos tradicionais e a Mercado Aberto que, também enfrentando recentemente uma crise de capitalização, ultrapassou suas dificuldades e retorna com força ao mercado editorial regional.

Outro aspecto fundamental a ser destacado é a importância dos apoios oficiais. Fundado ainda na década de 50, a partir de 1972, o Instituto Estadual do Livro passou a desenvolver uma política de publicações e de divulgação do escritor sul-rio-grandense, junto às salas de aula, o que, por certo, é responsável por boa parte de toda a dinâmica perspectiva literária de nosso estado. Os concursos lançaram novos escritores, ao mesmo tempo em que edições pioneiras revelaram inúmeros talentos que se afirmaram, como os já mencionados Fernando Neubarth e Amílcar Bettega Barbosa. A divulgação dos autores amadurece suas consciências a respeito do labor literário que desenvolvem e assim qualifica seus textos.

Mais recentemente, a partir do final da década de 80, a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, através do FUMPROARTE, que é fundo de financiamento à produção cultural, não exclusivo para a literatura, criou os prêmios Açorianos de literatura, premiação essa que já era dirigida às artes cênicas e à música. O Açorianos de literatura abrange diferentes categorias, dentre as quais o conto, valorizando, assim, essa produção. É também do FUMPROARTE o financiamento dos dois primeiros volumes dos "Livros do mal" antes referidos. A Prefeitura Municipal de Porto Alegre mantém, ainda, pontos de venda para livros em seus espaços culturais, como o Centro Municipal de Cultura e a Usina do Gasômetro, o que

facilita sobremaneira o acesso do leitor ao livro, bem como sua própria divulgação, presentes que estão os volumes nas vitrinas das instituições.

De tudo o que foi relatado, pode-se compreender que o estado do Rio Grande do Sul goza de uma efervescência cultural, e especialmente literária, que se explica por si mesma a partir desses fatores, e que se reflete, evidentemente, dentre as diferentes formas literárias, em especial a produção e o desenvolvimento da contística.

III

Para encerrar minha intervenção, permitam-me, pois, dar breve notícia a respeito daqueles contistas que entendi serem os mais significativos de nossa atual produção literária, Walmor Santos, Cíntia Moscovich, Almir Bettega Barbosa e Altair Martins, pela ordem de suas revelações.

Walmor Santos, pode-se dizer, apareceu pronto, maduro, premiado e, por consequência, já reconhecido. Quando seu primeiro livro, *O paraíso é no céu de sua boca*¹¹ foi publicado, ele já veio premiado. Trocava de gênero: anteriormente, editara dois volumes de poesia, mas participara, também, de algumas antologias de contos. Então, vieram os primeiros prêmios dos Concurso Nacional de Contos do Paraná e do Concurso Josué Guimarães, ambos em 1991. No ano seguinte, aquele volume, que trazia os contos reconhecidos, ganhava a primeira edição a que se sucederiam imediatamente outras, alcançando, já em 1994, a sexta edição. Walmor Santos foi, desde o primeiro momento, assim, um sucesso. Àquele primeiro livro, seguiram-se *O ventre da terra*¹² e *Além do medo e do pecado*¹³. Depois, o autor dirigiu sua atenção para o romance.

O tema constante do escritor é o cotidiano imediato, às vezes da classe média, mas, essencialmente, daquelas classes marginalizadas socialmente. Suas narrativas escolhem seres solitários, em doloridas lutas íntimas com suas próprias tendências. A narrativa, em primeira ou terceira pessoa do singular, estrutura-se à la *Maupassant*, com a chamada *chave de ouro*: é no final de conto que se revela o sentido do texto, que se torna, assim, iluminado à medida em que seu desfecho explica o que se relatou anteriormente. Com tal prática, estabelece-se uma espécie de *estranhamento* revelador da essência da personagem, de modo a fugir das aparências sociais.

¹¹ SANTOS, Walmor. *O paraíso é no céu de sua boca*. Porto Alegre: Movimento, 1994.

¹² SANTOS, Walmor. *O ventre da terra*. Porto Alegre: Movimento, 1994.

¹³ SANTOS, Walmor. *Além do medo e do pecado*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996.

Walmor Santos é um moralista, mas não um conservador. Ele sabe que as aparências e as regras sociais visam apenas encobrir realidades contraditórias. O escritor, assim, parte em busca dessas realidades, por mais sórdidas que elas possam aparentar. Mas através dessas *revelações* ele estabelece a essência da humanidade: seres abomináveis revelam-se extremamente humanos e pessoas aparentemente comuns mostram sua verdadeira face hedionda.

Daí a linguagem por vezes religiosa, ao lado de alguns temas polêmicos abordados: o descobrimento do homossexualismo; a paixão entre uma freira e um vagabundo ou entre uma prostituta e um sacerdote; assassinatos e paixões entre pais e filhas, etc. O escritor ousa romper tabus, foca sua atenção sobre situações-limite e busca, para cada narrativa – ele raramente usa a designação de *conto* para seus textos – um estilo específico, capaz de traduzir, com fidelidade, a intenção perseguida. Com essa prática, alcança seu objetivo, que é revelar o avesso, o lado escuro da personagem, partindo do inusitado do enfoque, mas construindo o texto a partir da linguagem e não, apenas, por sobre o tema e a trama. Suas situações-limite levam-no tanto ao erótico quanto ao escatológico, atando as duas pontas aparentemente díspares. Daí que o último volume, como registra Wolnyr Santos, em carta ao autor, alcança maior unidade. Se os dois volumes anteriores eram uma coletânea de textos que tinham unidade sobretudo a partir da qualidade dos textos, *Além do medo e do pecado* é pensado, desde as epígrafes até a organização e a distribuição dos textos enquanto uma unidade: quatro partes vão do Gênesis ao Apocalipse, passando pelos Juízes e os Salmos, títulos, como se sabe, dos Antigo e Novo Testamento judaico-cristão. Mais que isso, o texto de abertura, significativamente denominado “A inauguração do mundo”, é suspenso em determinado momento e retomado apenas ao final do volume, reforçando aqueles princípios de inauguração e de esgotamento que as duas partes do livro indicam.

Muitas vezes, seus relatos abeiram-se do folhetim: mas então é a segurança técnica do escritor que se revela. Walmor Santos jamais se deixa levar para o gratuito, o mau gosto, o puramente anedótico: para ele, escrever é como que uma tentativa de organizar o caos da realidade, e é isso que ele tem perseguido permanentemente, através de seus textos.

Diferente é a situação de Amílcar Bettega Barbosa. A leitura corrida de seus três livros até aqui editados evidencia um autor bastante maduro, mas ainda assim em processo de amadurecimen-

to. Se *O vôo da trapezista*¹⁴ com que estreou, pode ser considerado o melhor livro de contos do ano,¹⁵ isso não significa que seja perfeito e equilibrado. Caracterizado por narrativas em processo, onde o narrador abre mão da onisciência e vai, com o leitor, descobrindo/revelando a realidade à medida mesma em que ela ocorre, o volume se desdobra em dois blocos, o primeiro lembra muito o impressionismo: é como se fossem manchas, memórias esmaecidas e diluídas, evocadas a partir da infância, mas sem a preocupação de qualquer precisão biográfica (ainda que ficcional). Já a segunda parte é mais anedótica, desdobrando-se suas narrativas sobretudo na paisagem interiorana da campanha sul-rio-grandense, ainda que os enredos não se prendam a um realismo empobrecedor mas se projetem enquanto indagações sobre o sentido da vida, na medida em que as personagens apresentam certo ar de derrota e de desencanto com a realidade. É como se o escritor estreante tivesse necessidade de nomear o imediato, através de suas narrativas.

Amílcar Bettge Barbosa publicaria, após alguns anos, *Deixe o quarto como está*,¹⁶ já então em uma prestigiosa editora do centro do país, o que significa o salto qualitativo que deu neste meio tempo.¹⁷ A curiosidade, contudo, é que esse segundo volume é, na verdade, o terceiro, pois dois anos depois publicaria uma nova coletânea, essa sim, seu segundo livro, conforme se lê das informações contidas na contracapa. Assim, ao livro de estréia, de 1994, segue-se um silêncio de quase uma década, em que o escritor apurou sua escrita, até nova publicação que ultrapassa os limites da província e busca o reconhecimento nacional. Aliás, esse processo de amadurecimento fica absolutamente evidenciado na leitura dos dois volumes seguintes. Se tomarmos *Os lados do círculo*,¹⁸ o mais recentemente editado, mas que, na verdade, é o segundo livro idealizado, verificamos que há um apuro no próprio conceito de *livro*, na medida em que o volume se apresenta orgânicamente estruturado: duas partes, iniciadas e cerradas por um único texto, "Puzzle" –

¹⁴ BARBOSA, Amílcar Bettge. *O vôo da trapezista*. Porto Alegre: IEL/Movimento, 1994.

¹⁵ O volume recebeu o Prêmio Açorianos de 1995, como melhor conjunto de contos do ano anterior.

¹⁶ BARBOSA, Amílcar Bettge. *Deixe o quarto como está*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

¹⁷ Ocorre que, nesse meio tempo, o autor recebeu uma bolsa de incentivo da Fundação Biblioteca Nacional (1997) e teve a oportunidade de participar, como escritor residente, do programa Ledig House – International Writer's Colony, nos Estados Unidos. Esta experiência, especialmente, por certo marcaria o escritor, o que se pode verificar na construção desse segundo volume publicado (terceiro, na verdade, por ordem de criação).

¹⁸ BARBOSA, Amílcar Bettge. *Os lados do círculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

quebra-cabeças – que se apresenta enquanto *fragmento*, num primeiro momento, e, mais tarde, enquanto *suite et fin*. Aqui ainda perdura a necessidade da referência geográfica imediata: neste caso, a cidade de Porto Alegre, suas ruas e praças, além do rio Guaíba, mas a referência, na verdade, é lateral, pois não trata de um dado essencial para o texto: pode ser qualquer rua, qualquer praça, qualquer rio...

O que interessa, neste caso, é que o conto inicial, aquele "Puzzle" apresenta uma situação-metáfora: um conjunto de amigos desenvolve estranho ritual: mensalmente, acorre à beira do rio e ali constitui uma espécie de escultura na areia, a partir de objetos levados aleatoriamente, criando figuras sempre modificadas.

Ora, aquelas mesmas personagens são exatamente as figuras sobre as quais desdobram-se os textos de ambas as partes do volume, as do "Um lado" e as de "Lado um", denominações que, desde logo, estabelecem estranhamento, porque ao primeiro título, esperar-se-ia um segundo enquanto "Lado dois" ou "Um outro lado", mas isso não ocorre: pelo contrário, ao "Um lado" segue-se o "Lado um", a indicar uma diferente geometria que se estabelece a partir da realidade daquelas personagens. O volume, como um todo, caracteriza-se por uma constante reflexão metalingüística: os contos, embora mais presos a enredos e tramas claramente desenvolvidas, reflete sobre a própria literatura. O final de "Puzzle", encerrando o livro, é, neste sentido, exemplar: *Escrevo* (p. 154). Levando-se em conta ainda o título do livro, que refere *os lados do círculo*, bem se pode entender a preocupação do escritor em experimentar lingüisticamente, em suas narrativas, toda a potencialidade do idioma, o que faz com eficiência, fascinando o leitor com as situações de estranhamento que apresenta, por sob a aparência de relatos cotidianos, a antecipar a radicalização que praticará no terceiro volume (segundo em publicação).

Os lados do círculo serve, ainda, para estabelecermos certas filiações do escritor, por exemplo, com Rubem Fonseca, Franz Kafka, Lygia Fagundes Telles ou Sérgio Sant'Anna, bem como sua vinculação com a literatura e a realidade do Mercosul, através de suas paisagens e temas, ou de escritores, como Júlio Cortázar. O que admira, em todos esses textos, é a imensa variedade de pontos de vista e de enfoques adotados para desenvolver as tramas que, por isso mesmo, tornam-se sempre surpreendentes em seus desfechos.

Já em *Deixe o quarto como está* o amadurecimento é visível, desde a metáfora do título, tirada de uma passagem de Raymond Carver, que lhe serve de epígrafe, ou o subtítulo da obra, "Estudos

para a composição do cansaço”: a epígrafe escolhida afirma: *Deixe o quarto como está. Agora, está tudo pronto. Estamos prontos. Quer ir?*

É como uma natureza morta. Mas uma natureza morta que, permitindo os estudos a que alude o subtítulo, evidencia a função da literatura: deve-se deixar os ambientes fechados e sair para a rua, a buscar a realidade verdadeira. De fato, todos os textos reunidos nesse volume abordam situações-limite, distantes já do anedótico, mas revelando a solidão e o sem-sentido da humanidade e de suas ações, numa indagação como que metafísica do narrador. Os textos são densos: as situações inusitadas, dispensando explicações ou lógicas realistas. A linguagem é extremamente experimental, estabelecendo estranhamentos nas perspectivas escolhidas, na medida em que vai revelando uma violência institucional e a desolação. O último conto, “Para salvar Beth”, cria múltiplas expectativas que termina por não realizar. Mas ao contrário de se poder dizer apenas que seja um mau conto, parece apontar para uma nova etapa na literatura de Amílcar Bettega Barbosa: é um texto que parece querer transformar-se em novela ou romance, o que só saberemos a partir das próximas obras do autor. De qualquer modo, a obra até aqui publicada por esse jovem escritor (40 anos) revela um criador absolutamente consciente de sua tarefa e das contradições da humanidade, de que faz parte.

Com Altair Martins estamos num campo mais radical da experimentação. Duplo vencedor do Prêmio Guimarães Rosa, patrocinado pela Radio France Internationale, em 1994 e 1999, foi nesse ano que ele estreou em livro, com *Como se moesse ferro*,¹⁹ que receberia o Prêmio Açorianos da categoria, em 2000, sendo também finalista do Prêmio Jabuti de 2001. O livro desdobra um romance quase impossível mas, ao mesmo tempo, profundamente humano, por sob a tragédia que se desenrola em torno do casal. Esse conto como que dá o tom de toda a literatura de Altair Martins: as impossíveis, mas ainda assim, reincidentes tentativas de relacionamento humano; a solidão; o anonimato, a incomunicabilidade, de que “Muito o que falar”, nas versões do homem e da mulher melhor exemplificam: não se trata de má fé, naquele sentido de Jürgen Habermas, mas, verdadeiramente, de impossibilidade, como se um próprio da condição humana.

Não obstante a dureza dos contos (basta lembrar o título desse primeiro livro e do conto que o inicia), há uma profunda poeticidade e uma empatia humana por parte do narrador, como se ele vislumbrasse suas criaturas muito próximo, mesmo que impossibi-

¹⁹ MARTINS, Altair. *Como se moesse ferro*. Porto Alegre: WS Editor, 1999.

litado de interferir sobre suas ações e suas condições, diante de sua radical liberdade.

A incomunicabilidade, bem sabemos, é um referencial da modernidade. Nesse sentido, Altair Martins é o mais radicalmente moderno de nossos contistas sulistas. Para ele, sob uma realidade de violência institucional, a humanidade tenta sobreviver, ainda que às custas de imensos sacrifícios: a metáfora do fumo, no conto “A hora” parece-me antológica: a vida é visualizada enquanto um esfumar-se da fumaça de um cigarro. Do mesmo modo, registra-se o passar do tempo, como em “Advertência” (p. 81 e segs.). Muitos temas, comuns à literatura contemporânea, são, contudo, renovados, como em “Tem um palhaço sorrindo” (p. 53 e segs.), como que a evidenciar a consciência plena do escritor sobre os temas que escolhe (ou é por eles escolhido). A condição humana, a julgar pelo conto que encerra seu livro de estréia, não passa disso: abandonar, ferir e servir. É significativa a ordem com que esses verbos aparecem naquela narrativa.

Altair Martins teve publicado um volume isolado, com um único conto, em compensação, sua melhor narrativa, em minha opinião, *Dentro do olho dentro*,²⁰ em que um menino é enviado, pelo avô, moribundo, para buscar a morte.²¹ O texto ecoa o conto “Fita verde no cabelo”, de João Guimarães Rosa: traduz, à perfeição, aquele tempo cíclico, aparentemente fechado e inescapável que, no entanto, é a própria condição de sobrevivência da humanidade: enquanto o menino perambula pela rua, curioso e temeroso, resistente a cumprir a ordem do avô, semi-consciente de que seu retorno é descobrir aquilo que advinha, o completar-se do ciclo vital do avô, ele vai descobrindo sua própria vida. Assim, o deambular do menino se transforma na metáfora de sua própria experiência vital, como a evidenciar que a vida é destituída de sentido, a não ser aquele dado pela própria morte, mas que é aquele mesmo processo de sobreviver que justifica as ações humanas. O conto é antológico e, se mais não escrevera Altair Martins, teria bastado para inscrevê-lo entre os melhores criadores literários do Rio Grande do Sul contemporâneo.

Mas Altair Martins depois desse verdadeiro ritual de passagem ainda editou *Se choverem pássaros*,²² volume que talvez pague demasiado tributo ao formalismo experimental que chega, por vezes, a afetar a eficiência de seus contos, porque não chega a lhes

²⁰ MARTINS, Altair. *Dentro do olho dentro*. Porto Alegre: WS Editor, 2001.

²¹ Esse conto receberia o primeiro prêmio no Concurso Luiz Villela, da UEMG, de 2000.

²² MARTINS, Altair. *Se choverem pássaros*. Porto Alegre: WS Editor, 2002.

acrescentar nada de fundamental.²³ De qualquer modo, aqui se evidencia uma das fontes fundamentais de sua inspiração: a pintura. Daí esse esforço pela *visibilidade*, característica de todas as suas narrativas, que se estruturam a partir de descrições. Elas como que documentam sutis modificações de elementos externos às personagens que, por seu lado, refletem àquelas mesmas personagens. É como se a descrição desses movimentos traduzisse teimosas resistências da humanidade à estaticidade de suas condições.

Altair Martins é, dentre os de sua geração, aquele que mais radicalmente tem enfrentado o desafio da expressão: vale-se de sinais gráficos, como os colchetes de "Café com açúcar: café com sal" ou a voluntária desorganização/reorganização da narrativa, como em "Se choverem pássaros", conto que dá título ao volume. Isso não o impede, contudo, de concretizar um lirismo emocionado, como em "Teatro de varais", um dos contos mais bem realizados de toda a sua obra, onde nem mesmo a traição entre amigos elimina a admiração e o respeito pelo livre-arbítrio das personagens.

A prática jornalística, a herança judaica e a experiência cultural de Buenos Aires caracterizam a contística de Cíntia Moscovich, para o bem e para o mal. A prática jornalística dá-lhe dinamismo à narrativa mas tem reduzido seus contos ao anedótico. A herança judaica permite-lhe abordar a violência institucional sob ângulos específicos, denunciando os preconceitos que de ambos os lados ressurgem, seja contra os judeus, seja a partir dos judeus, mas tem marcado em demasiado, com o selo do aparentemente autobiográfico, as suas narrativas. Por fim, a experiência cultural de Buenos Aires permite à escritora um alargamento dos horizontes de localização de suas narrativas, o que a leva a algumas criações incomuns e marcantes.

Cíntia Moscovich estreou com *O reino das cebolas*, depois de já ter concorrido e vencido um Prêmio Guimarães Rosa da Radio France Internationale, em 1995, um ano depois, portanto, que Altair Bettega Barbosa. Trata-se de um livro que mescla textos entre o conto – sobretudo a narrativa autobiográfica, ao menos do ponto de vista do narrador, ainda que não necessariamente da autora – com a crônica que rememora acontecimentos de infância, não sem uma certa nostalgia. Assim, se os volumes se organizam sempre sob uma mesma perspectiva – dois grandes blocos que se opõem e completam, à exceção deste primeiro que articula um conto entre

ambos, justamente aquele que dá título ao volume – nem por isso deixa de registrar problemas de construção em que o leitor se sente parcialmente frustrado em sua expectativa, pelo fortuito do desenlace e pela gratuidade da conclusão.

Talvez as duas grandes contribuições de Cíntia Moscovich sejam, de um lado, a perspectiva judaica de suas narrativas, integrando temas normalmente desconhecidos do leitor sul-brasileiro, ampliando, neste sentido, a experiência de Moacyr Scliar. De outro lado, é inequívoca a importância da condição feminina em seus contos, mesmo quando a perspectiva do narrador seja masculina, o que não é raro.

Muitos de seus textos, por aquelas características de crônica e de autobiografia, colocam-se enquanto relatos de iniciação, no que envolvem emocionalmente o leitor. Isso ocorre tanto naquele primeiro livro quanto em *Anotações durante o incêndio*, que lhe segue.

Alguns personagens daquele primeiro livro, como o Professor Augusto, atravessam os três volumes, ainda que com variantes, fazendo supor que se trate muito mais de uma espécie de *tipo* do que propriamente de uma personagem. Do mesmo modo, algumas narrativas são retomadas, páginas adiante, como ocorre no volume de estréia, entre "A balada dos gineceus" e "Lírica".

Por suas experiências pessoais, Cíntia Moscovich traz uma boa experiência da literatura norte-americana contemporânea, evidencia crescimento em suas leituras e experiências de criação, bastando comparar-se o livro de estréia com o recém-editado *Arquitetura do arco-íris*.

Como que realizando um voluntário garimpo de memórias, de tipos e de situações vivenciadas a partir do Bom Fim, o bairro judeu de Porto Alegre, Cíntia Moscovich ultrapassa, contudo, aquela fronteira, primeiro projetando-a sobre Buenos Aires, a partir da qual concretiza alguns de seus melhores textos e, no último livro, em espaços universais, por isso mesmo não-identificados, e onde se evidencia sua maturidade enquanto narradora.

A solidão – mesmo que a dois, tema constante da modernidade – o que empresta à narrativa certo gosto amargo, não impede, contudo, que em outros textos um lirismo inesperado exploda, como em "Fantasia-improviso". Aliás, seu último livro se caracteriza justamente por ser um conjunto de narrativas em torno de paixões, seja aquelas do preconceito, como em "O telhado e o violinista", seja naquelas onde o sentimento parece ser impossível, como em "O tempo e a memória" ou "A queda do arco-íris". Seja como for, o terceiro livro de Cíntia Moscovich, que alterna contos com romances, evidencia uma escritora mais capacitada para o

O conto sul-rio-grandense contemporâneo: dos anos 90 ao novo século XXI 97

²³ De qualquer modo, três dos contos desse volume recebem o primeiro prêmio do Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães.

domínio da ferramenta básica da literatura, que é o estilo. O livro, por isso mesmo, apresenta-se com evidente equilíbrio de quem é capaz não só de escrever quanto, sobretudo, de cortar.

IV

Permitam-me, para concluir, uma homenagem a Moacyr Scliar, contista. Porque Moacyr Scliar foi um pioneiro. Publicou, em 1962, *Histórias de um médico em formação*.²⁴ De certo modo, aquele primeiro livro e o que se seguiu, *O carnaval dos animais*²⁵ definiram seu ser escritor. Desenhava-se, então, de um lado, o conjunto de temas que perseguiria: a cidade de Porto Alegre, ainda que difusa; o aproveitamento de uma herança judaica, ainda que servindo apenas como ponto de partida para pensar mais profundamente a questão da classe média brasileira. E, sobretudo, do ponto de vista estético, a tendência à parábola, que identificaria, em qualquer lugar que se encontrasse, um texto de Moacyr Scliar.

Scliar constituía-se em um contador de histórias. Ele já registrou, em depoimento, a herança familiar que o levou a tal tendência:²⁶ assim, dos contos para a crônica, que logo começou a experimentar, nas páginas de jornal, foi um salto, mas um salto que enriqueceu sua criação, porque, na verdade, Moacyr Scliar foi capaz de borrar completamente as alegadas fronteiras entre os dois gêneros.

Alterando os textos curtos com o romance, a que passou mais e mais a se dedicar, Moacyr Scliar, não obstante, contribuiu, de modo decisivo, para a renovação do gênero em nosso país, dinamizando a narrativa curta, eivando-a de alusões e referências filosóficas, marcando-a com um espírito lúdico, inventivo, que mantém o leitor preso, até o final, graças a um suspense de que se pode esperar tudo, menos a lógica tradicional, ainda que o conto respeite, totalmente, a verossimilhança exigida por seu próprio desenvolvimento.

Entre *Os mistérios de Porto Alegre*²⁷ e *Histórias da terra trêmula*,²⁸ passando por *A balada do falso Messias*,²⁹ até chegar aos textos mais recentes de *O olho enigmático*³⁰ e *A orelha de Van Gogh*,³¹ premiado

em Cuba, Moacyr Scliar mantém uma mesma lógica: sua narrativa é fascinante porque, em princípio, quer apenas narrar uma história. A desse objetivo, o escritor reúne algumas personagens, desenvolve uma trama relativamente tênue, e se diverte em levá-los por labirintos absolutamente inesperados e, por isso mesmo, fascinantes. A tradição de contar histórias, sempre tão presente no Oriente (basta lembrarmos a tradição das *Mil e uma noites*, nas quais se inspiraria Boccaccio para o seu *Decameron*), rejuvenesce na escrita de Scliar, acrescida de uma experiência ocidental e uma lógica latino-americana – brasileira, muito especialmente – que o tornam único e explicam o porquê de tão grande e constante sucesso.

Moacyr Scliar foi o primeiro. Depois deles, vieram outros, muitos outros. Aqui, neste encontro, procurei cumprir a tarefa que me haviam proposto: falar a respeito de alguns daqueles que continuaram a constituição da literatura do Rio Grande do Sul, especialmente no que diz respeito ao gênero do conto. Espero ter conseguido.

²⁴ SCLiar, Moacyr. *Histórias de um médico em formação*. Porto Alegre: Editora Difusão de Cultura, 1962.

²⁵ SCLiar, Moacyr. *O carnaval dos animais*. Porto Alegre: Movimento, 1968.

²⁶ STEEN, Edla van. *Viver & escrever*. Porto Alegre: L&PM, 1981, p. 173.

²⁷ SCLiar, Moacyr. *Os mistérios de Porto Alegre*. Porto Alegre: Zero Hora, 1976.

²⁸ SCLiar, Moacyr. *Histórias da terra trêmula*. São Paulo: Vertente, 1977.

²⁹ SCLiar, Moacyr. *A balada do falso Messias*. São Paulo: Ática, 1976.

³⁰ SCLiar, Moacyr. *O olho enigmático*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

³¹ SCLiar, Moacyr. *La oreja de Van Gogh*. La Habana: Casa de las Américas, 1989.