

CARVALHO, Mário de. *A arte de morrer longe*. Lisboa: Caminho, 2010. 128 p.



É quando iniciam o difícil processo de separação de pequenos objetos antes compartilhados que Arnaldo e Bárbara, ambos na casa dos 30 anos, deparam-se com dois elementos banais que não encontram de imediato um lugar na caixa de pertences de cada cônjuge: “um bibelô cinético, um equilibrista de arame que, ao menor impulso, oscilava durante horas” (p. 15)¹ e uma “gorda tartaruga de origens pretensamente exóticas e preço condizente”(p. 16).

Esses dois elementos, absolutamente distintos entre si, revelam de antemão características metonímicas da própria relação (não mais idealizada) do casal: o bibelô a representar uma espécie de moto-perpétuo, mecanismo que se alimenta de sua própria energia e mantém-se em movimento indefinidamente – a trazer um valor de infinito pretensamente conferido às relações estáveis – e a tartaruga, elemento de longevidade, autoenclausuramento, que leva sua própria casca-casa em torno de si. Contudo, em tempos de *amores líquidos*, como apregoa Zygmunt Bauman, e relações instáveis, ambos elementos precisam ser eliminados. O bibelô é logo posto de lado, mas a tartaruga acaba por tornar-se um elefante branco na sala de desencontros do casal, e passa a representar um último problema a ser resolvido antes da separação. Seu fim não é de todo fácil. Ela precisa ser descartada em um lago, uma vez que nenhum amigo do casal aceita um daqueles “répteis bojudos [...] de redondeza um tanto pasmada” (p. 11). A protelação do destino do “pacato quelônio, “animal com um poder de sedução discutível e que dava pouco azo a empatias” (p. 19), acaba por ligar-se ao próprio adiamento na separação de Arnaldo e Bárbara. E nas vezes sem conta em que o narrador tece digressões sobre a sorte da tartaruga, conferindo-lhe um tom prosaico e até ridículo, percebe-se a proporcionalidade do insignificante relacionado às próprias (não) razões no desenlace da dupla.

A mais recente narrativa de Mário de Carvalho, *A arte de morrer longe*, faz, pois, um retrato quase trivial desse casal sem grandes atributos, que se defronta com o final iminente de sua relação. No núcleo de um enredo propositalmente simples surgem as características marcantes de Carvalho: uma escrita metaficcional

conduzida por um narrador de rara intrusão, e uma ironia fina à sociedade mergulhada em conflitos típicos do século XXI, especialmente a portuguesa, arraigada em futilidades e falsos valores.

Arnaldo e Bárbara vivem em Lisboa, são jovens e cansaram do jogo social marido-mulher. Antes, cansaram de si próprios.

Eis a transitoriedade e o arbítrio dos afectos humanos. É-se pequeno, gracioso, saudável e elegante e temos o mundo rendido, especialmente o dos jovens casais, para quem o futuro é uma ideia abstracta e despicienda. Cresce-se, avanteja-se, escurece-se, deslassa-se, amolece-se e já nos olham de lado, com impaciência ou indiferença, porque o passado é um lastro. É destas incomodidades metafísicas que se tem feito a literatura... (p. 18)

Percebem-se desinteressantes e, portanto, pouco atrativos ao outro. Seguindo esta lógica, passam a desconfiar de pequenas atitudes do parceiro, na certeza de que estão sendo traídos. Cada um dos personagens principais possui um personagem secundário que, de certo modo, incendeia a dúvida e faz espessar a fumaça ante seus olhos. Para Arnaldo, vem a figura da mãe, mulher elegante que carrega todas as características fúteis de quem foge do envelhecimento a partir do uso de um arsenal de artimanhas estéticas. Mãe com pouco afeto e nenhuma habilidade culinária – “só sabia fazer ovos mexidos com presunto e sopa Knorr” – (p. 98), ela nunca escondeu a tristeza pelas escolhas do filho (que poderia tentar ser *alguém*), especialmente a matrimonial: “Não gostava de Bárbara, mais para cumprir um papel social e o estereótipo adequado do que por real antipatia” (p. 35).

Já Bárbara possui no ambiente de trabalho uma presença quase shakespeariana, um lago na pele da melhor amiga, Clarinda, que a todo momento planta dúvidas no seu já confuso processo mental. Clarinda, negando as raízes etimológicas de seu nome, não clarifica nada para a amiga, antes torna tudo turvo e nebuloso:

... Arnaldo havia de ter reparado no aspecto convulsionado de Clarinda, na boca retorcida e no fâcies duro, nas sobrancelhas oblíquas, no dardejar dos olhos, no repelar da testa. Eram estas máscaras que Belzebu apunha outrora às suas feiticeiras, mestras do malfazer e demolidoras de felicidades (p. 63).

¹ Todas as referências serão indicadas apenas com o número da página da obra *A arte de morrer longe*, de Mário de Carvalho.

Mulher solitária, também ela quer que a ‘amiga’ junte-se ao seu cotidiano asséptico, sem afetividade. O sopro da desaprovação daquele matrimônio pelos outros impulsiona-os a terminar o casamento, mesmo sem válidos motivos. Suas vidas desinteressantes catalisam a mentira na direção oposta: em vez de defenderem-se das acusações de traição, respondem com evasivas, deixando no outro uma ainda maior insegurança. No jogo do descarte, nenhum dos dois quer sair perdendo.

- Sabes, *provavelmente* há outra pessoa, mas ainda não decidi nada...
- Provavelmente?
- Não quero mais falar nisso.
- Mas foste tu quem começou...
- Ora, tu bem sabes o que andas para aí a fazer... (p. 61)

Bárbara, por exemplo, passa a olhar outros homens com um olhar quase piedoso, tendo em vista a convicção que tem da infidelidade de Arnaldo. Passa a interessar-se pelo filho do patrão e, inserida nas redes sociais, chega a procurar uma relação virtual, na tentativa de encontrar alguém mais interessante que o próprio marido, a lhe garantir uma nova relação antes de ser uma mulher solitária: “As mensagens do *Facebook* só lhe revelavam gente desinteressante e egocêntrica, ainda pior que na tagarelise do *Twitter*” (p. 92).

O único elemento narrativo que acompanha de forma direta o que cada um deles sente e pensa é o narrador-autor da história, que se cristaliza no texto e comenta o que se sucede de modo divertido e irônico. É o narrador que, em constante conversa com o leitor, desde cedo avisa que não há, de nenhuma das partes, um novo interesse amoroso:

Estas contendas entre casais são por natureza equivocadas, *abyssus abyssum invocat*. Ver-se-iam reduzidas a quase nada se carreassem dados objectivos, factos, números, expostos em colunas claras, rigorosas e isentas. [...] O grande engano de Bárbara é que não havia verdadeiramente ‘outra’... (p. 71).

Brincando com os clichês narrativos: “É tradição das histórias, a assistência de um *barman*, receptor de desabafos, mas isso é para frequentadores de bares” (p. 62), assume a tarefa daquele que ouve confidências e depois as repassa: “Arnaldo estava o seu tanto inocente” (p. 72). Potencializando a sua força demiúrgica, processo típico em Mário de Carvalho, esse narrador a todo momento interrompe o que narra para esclarecer certas escolhas literárias:

Abaixo os expedientes para introduzir uma narração à conta dum adormecimento. Ponto de exclamação.

O leitor é mais experimentado que eu nestes artifícios e bem sabe como o momento de adormecer é perigoso para as personagens, porque os autores costumam atormentá-las com analepses. Às vezes, basta apanharem-nas distraídas, a olhar para qualquer objecto. Um daqueles bolos a que chamam madalena, por exemplo... (p. 34).

Em constante diálogo com o leitor, o narrador não se isenta de elaborar questionamentos diretos a ele: “Pergunto eu agora: nunca vistes sair um deus numa máquina?” (p. 44). Embrenhando-se nos alicerces da narrativa, nega-se ao desenvolvimento de certas cenas: “Foi o início de uma relação tão facilmente reconstituível pela experiência do leitor que isenta o autor de contá-la em todos os seus pormenores” (p. 46), anuncia interrupções: “O que está prestes a acontecer requer outra breve digressão para pleno alcance dos eventos” (p. 102) e testa o grau de atenção do leitor, como na passagem em que relata três motivos por que Arnaldo não falaria sobre a tartaruga com um policial. Sobre essa terceira razão, diz o narrador: “E terceiro porque acontecera aquilo da cadeira de balouço...” (p. 47). Contudo, tal cena ainda não havia sido narrada, ao que o narrador corrige-se: “Será oportunamente contada a cena da cadeira de balouço que já tinha pertencido ao avô materno de Arnaldo” (p. 47). Aliás, já na epígrafe temos a primeira pista do narrador que será apresentado, com o trecho de Laurence Sterne, um dos ‘pais’ dos narradores dramatizados e autoconscientes de sua tarefa narrativa, segundo o crítico Wayne Booth.

Bem verdade que, por vezes, há um certo exagero na transparência desse processo metaficcional, com devaneios pseudocomportados e entre parênteses do narrador:

Feliz deste jaez (feliz palavra árabe, cada vez menos usada e cujo significado vem em todos os dicionários e bela expressão tão rafada em tempos de letras mais bojudas, que qualquer escritor, com uma única excepção, hesitaria em usá-la), era deste jaez (fórmula da repetição também recuperada do arsenal literário e que se destina a evitar que a atenção do leitor se distraia e comece a pensar noutras coisas, nanja no essencial), dizia (embora antes seja meu dever chamar a atenção para este magnífico “nanja”, que não é de origem japonesa, mas sim de etimologia facilmente descortinável) e tendo-me eu esquecido da continuação da frase vou retomá-la, desde o início com vossa licença. Era, pois, deste jaez (notem que interpus um ‘pois’, querendo assinalar que o autor usou deliberadamente a repetição e julga saber o que está a fazer)... como os autores prolixos que não se lembram do início de seus parágrafos. (p. 49)

É, contudo, a ironia que intensifica o tom desconcertante da narrativa. Desde o início, o narrador mos-

tra-se profundamente irônico ao apresentar, de forma quase épica, o espaço de Lisboa: “Na bela e nunca por demais celebrada cidade de Lisboa, urbe das urbes, afamado remanso de brandura, nimbado de zimbórios e palmeiras, a moda das tartarugas exóticas começou um dia a fatigar” (p. 11).

Essa passagem que pretensamente celebra a capital lusitana mostra-se carregada de ironia, que é também estendida para o português mezinho, processo muito similar ao que apareceu em *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*, por exemplo, ao criticar a falta de comprometimento profissional do português:

Já estaria prevenida das sofredoras contingências que moem e desesperam quem queira tratar de certos assuntos práticos em Portugal. Não ficaria admirada nem ofendida com a bizarra noção de brio profissional e prontidão por parte de tanta gente que oferece serviços e diz dedicar-se à construção [...]. Dez da manhã” a querer dizer “meio-dia”, “amanhã” a querer dizer “para a semana” e “para a semana”, “nunca mais”. (p. 39)

Por essas e outras, diz o narrador, que há tantos portugueses que sonham com a emigração: “... um daqueles factos tão banais em Portugal que fazem com que alguns de nós, tomados pela irritação pelo país, desejem, desesperadamente, passar a habitar nas profundas do Missouri, nas lonjuras de Aberdeen, nas encruzilhadas de Chisinau” (p. 35).

Autor de um híbrido entre crônica e novela, o anunciado *cronovolema* que consta na capa e no texto: “Diferente seria se as televisões, num rasgo inovador, se dedicassem aos cronovolemas, invenção de um certo escritor que amanhã nomearei” (p. 99), utiliza-se de

prolepses para anunciar personagens e mesmo uma última fala de Bárbara: “confirmam a verdade contida numa das últimas linhas de diálogo deste cronovolema e que será, se não estou em erro, uma pequena frase proferida por Bárbara: “Somos humanos, não?” (p. 71) Como narrador pouco confiável que é, logicamente que a última fala da personagem não é bem essa (*Enfim, somos humanos, não?*).

De forma compartilhada, até mesmo metaforizada na grande ocorrência de cenas e citações que têm a internet e as redes sociais como elemento de apoio à narrativa, *A arte de morrer longe* abre espaço para a interatividade e para as reconfigurações do leitor, aliás fato sublinhado no próprio texto: “De resto, nisto da escrita de romances, que é uma espécie de sociedade por quotas, o leitor tem a sua parte e eu peço-lhe que tenha a bondade de a aplicar” (p. 110).

Com uma linguagem divertida e sarcástica, e um apuro narrativo que, por ser tão espontâneo, pode passar despercebido pelo leitor *menos advertido* (p. 96), *A arte de morrer longe* proporciona uma saborosa leitura da sociedade portuguesa contemporânea. É justamente por conta da aparente fragilidade na construção dos personagens que resulta a força da obra de Mário de Carvalho, uma vez que a carcaça desses seres de papel não esconde a condição superficial de uma gente que se preocupa mais com a opinião do vizinho do que com as suas próprias convicções.

PAULO RICARDO KRALIK ANGELINI
PUCRS

Recebido: 12 de abril de 2011
Aprovado: 23 de abril de 2011