

O JOGO DE INFORMAÇÕES E AS RELAÇÕES DO CONTAR - EM ELOY *

Cecília Zokner
Universidade Federal do Paraná

RESUMO

O jogo de informações e as relações do contar em **Eloy**. Considerando o romance como um jogo de informações, neste trabalho se procura mostrar como são estabelecidas as relações entre narrador e personagem e entre narrador e destinatário que finalmente irão estabelecer um tipo de relação que não é o círculo acabado e perfeito de que fala Oscar Tacca mas um encontro raro entre leitor/autor.

Como se fosse um romance circular, as palavras finais de **Eloy**¹ são impulsos que levam outra vez à figura de Eloy, então já engrandecida, já enorme; e a cena de sua morte se cristaliza em uma visão reproduzida mil vezes não em mil espelhos mas, simplesmente, na História do continente. Retorno que é um desejo de completar o personagem Eloy feito de claros-escuros e que, além disso, aumenta seu tão pequeno território, pedaços de Chile e de pobreza, até desenhar o mapa da América. Na realidade, a força lírica das últimas linhas do romance se entrelaçam às palavras que, estranhas à narrativa, mostram um Carlos Droguett emocionado com o destino do bandido, cuja vida prolonga, ao fazer dele um personagem, e envolvem fortemente o leitor. Então, entre ele e o autor de **Eloy** se estabelece uma comunicação que não é exatamente aquela,

¹DROGUETT, Carlos. *Eloy*. Barcelona, Seix Barral, 1971. 135 p. Todas as referências à obra são tiradas desta edição. Neste trabalho será assinalada como I.

círculo perfeito e acabado de que fala Oscar Tacca² quando entre o autor e o leitor virtual se situam o narrador e o seu destinatário, o leitor ideal que, dóceis e silenciosos, somente se mostram obedecendo à sua missão de contar e de inteirar-se. Restritos a esta missão de informar (o narrador) e de receber a informação que lhe é oferecida (o destinatário), cria-se nessa relação o jogo de informações do romance³. Jogo no qual ao narrador não está permitido nem dúvidas, nem falsidades, e ao destinatário não lhe está permitida a desconfiança, ainda que a informação se interrompa, ainda que seja insuficiente, porque isto lhe está concedido ao narrador: a quantidade de informação que possui e que é a mesma que irá possuir seu destinatário.

Em *Eloy* se encontram dois dos três tipos de relação entre narrador e personagem, desde o ponto de vista da informação de que fala Oscar Tacca (II, 61): o onisciente (sabe mais que o personagem) e o eqüisciente (sabe tanto quanto o personagem). Ou seja, o jogo de informações se estabelece a partir de um narrador que, fora dos acontecimentos, sabe mais do que o personagem, mas que ao optar pela visão do personagem, acaba sabendo tanto quanto ele. E pela voz do autor que irrompe no jogo para criar um outro, este estabelecido diretamente com o leitor virtual.

São estas vozes que informam sobre as poucas horas, as últimas da vida de Eloy, bandido perseguido, aprisionado, ferido e morto, depois de cercado pela polícia. . Umas poucas recordações de seu passado. Um rancho, um bosque, personagens que surgem da lembrança. O presente, o momento em que se desenvolve a ação são as poucas horas que separam a meia-noite do amanhecer. Pela meia-noite, Eloy está sentado no chão, olhando o céu e tentando saber de seu destino. Horas depois, morre sobre as macegas, crivado de balas. Nessas poucas horas é observado passo a passo. Seus gestos e ações são registrados, e conhecidos os seus pensamentos. Conhecidos seu passado recente, quase não vivido, e pedaços do passado cronologicamente desordenados. O presente de um homem só, perseguido, que busca refúgio num rancho, no meio das árvores. Que deseja detender-se e salvar-se, que faz uso de suas armas e deixa fluir seu pensamento, porém que morre. O passado recente são os momentos em que passa com os donos do rancho, de onde os obriga a sair, e o passado de antes, de sua vida de antes, são os roubos e as mortes, o amor e o medo. A certeza da morte, esses dois textos que antecedem o romance; o extrato de um informe oficial e uma expressão latina que são a realidade na ficção e uma homenagem a um ser humano que foi caçado como fera.

²TACCA, Oscar. *Instancias de la novela*. Buenos Aires, Marymar, 1980. p. 16. Nas demais referências a esta obra, ela será assinalada como II.

³TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1973. p. 66. Nas demais referências a esta obra ela será assinalada como III.

Fora do relato, planejando sobre as últimas horas de vida de Eloy, um narrador onisciente. Testemunho do olhar, do sentir e do pensar do personagem. Que o observa mover-se e lutar e cair. Sabe que vai morrer. Registra seus gestos, às vezes o porquê de seus gestos, escuta suas palavras, sejam elas balbúcius, resmungos, queixas, sussurros ou suspiros. Conhece a impressão de seus sentidos o gosto do vinho, a fome, o perfume das violetas, o ouvir dos gritos, o passar dos cavalos, de risos, o peso do sangue gotejando pelas orelhas, o frio e o calor, o sonho e a dor. Também seus sentimentos de ódio e de ternura, de solidão, tristeza e desalento, seus rápidos momentos de tranqüilidade. E seu medo.

Um narrador que às vezes sabe mais do que o personagem — sempre soube que ele ia morrer e como iam recolhê-lo depois de morto (I, 13). Registra a sua morte e o último que pensou. E, capaz de saber o que pensa Eloy, o que lembra, cede sua voz a esses pensamentos e a essas recordações. Então, perde a sua força para saber, apenas, o que sabe Eloy, um saber no qual se incrustam as incertezas e interrogações, as reticências.

O que sabe Eloy de seu presente é muito pouco: o que consegue ver (a noite, as nuvens, as sombras), o que sente (o vento), o que cheira (o perfume das violetas), o que escuta (passar os cavalos, vozes). Tudo o mais ignora: quantos homens estão procurando-o (vinte, vinte ou trinta), que fazem eles enquanto o esperam, o lugar onde está (se queimar o rancho, como encontrar novamente o lugar?), a hora que passa (uma da manhã, duas, quatro, no máximo cinco ou seis). Então, adivinha que o rancho está do outro lado do atalho. Imagina que os homens estão próximos, que estão rondando a casa, que se arrastam até ele na escuridão, que a Rosa o havia esperado até fecharem a botica ou que o espera olhando a criança. E pergunta. Pergunta-se sobre os cavalos, sobre os agentes (onde estavam?), sobre o choro da criança (que andam fazendo com ele a esta hora? I, 101), sobre as lanternas (por que as apagaram?), sobre as balas disparadas (sobre quem mais dispararam?, quando me dispararam essas balas? I, 128).

De seu passado lembra momentos, situações, e conhecer seu pensamento é conhecê-los fragmentados e reticentes. Ao chegar perseguido ao rancho, encontra um velho, um menino e uma mulher. Suas relações com eles, ou melhor, com a mulher, são breves; no seu entender, insuficientes. Teria desejado saber o nome da mulher. Não o soube. A história de suas tristezas e sofrimentos, tampouco. Depois, porque ela não teria vinho. Também sua própria vida de antes vinha com perguntas não respondidas: por que a negação de Rosa em entregar-se se estava bêbada, por que seu riso, por que seu choro. Ou porque o morto a quem roubava usaria os bigodes engomados, ou como se chamaria o milionário a quem acabava de matar; por onde andaria agora o cabo Miranda e

por que não o matara ao se dar conta de que iria fazer alguma maldade para o seu filho.

A não ser quando o advérbio “efectivamente”, voz do narrador, confirma o choro de um menino nos arredores como havia suspeitado o personagem uma página antes (I, 100 — 101) ou quando a voz do narrador ratifica sua própria informação de que Eloy entrou no restaurante “Isto é, não entrou completamente” (I, 93), o que predomina é a renúncia ou a impossibilidade do narrador em informar algo que não seja a visão do personagem, suas suposições com respeito ao que está vivendo ou seus planos para viver os dias que virão. Impossibilidade ou renúncia cuja conseqüência será a interrupção e a carência de informações que fazem de Eloy um texto reticente e, justamente por isso, transparente para determinadas leituras.

As suposições de Eloy referem-se às dificuldades da situação em que se encontra. Quando não se interroga, formula hipóteses sobre os homens que o buscam — quantos são, que fazem — e sobre as traições de Sangüesa e da mulher. Busca sua confiança e sua certeza ao afirmar que sairá vivo para buscar a Rosa (ainda que sem deixar de pensar na possibilidade de ser ferido) e repete que vai defender-se, e repete que no sábado voltará ao rancho, com presentes para a mulher.

O cabedal de informações se interrompe na medida em que o pensamento de Eloy segue outro caminho. Pode acontecer que voltando a pensar no acontecido a informação se complete, como é o caso do momento chave do livro, do episódio do cavalo que o chama com seus beijos nos vidros, porque a ele volta Eloy duas vezes mais. Porém dos demais fatos são apenas fragmentos: fragmentos de sua vida amorosa e de seus crimes, nas quais se instalam vazios, carências de informações devidas à própria ignorância desejada do personagem que não quer saber o que acontece nas casas e vai embora (vendo ir-se também os ginetes verdes), que pergunta se Sangüesa andou pelos jardins, e como não recebe resposta fica com o pressentimento e a lembrança da roupa de menino na lagoa, lembrança da qual não se separa a dúvida inicial.

A vida de Eloy permanece na névoa. Seu momento de verdade — a chamada — é explicado pela metade. Se o fato que determinou a opção de Eloy, que o levou à marginalização, é narrado — e fragmentos dessa narração voltam a aparecer —, as causas primeiras de seu gesto, de sua vida de sapateiro pobre, de órfão de não importa qual mãe, da mãe mãe, da mãe pátria, da mãe justiça, são desconhecidas. E assim como o leitor deve completar o que não dizem as linhas sobre o momento em que ele escolhe seu caminho, deve fazê-lo sempre: encher os vazios, completar as reticências. Do assassino e ladrão a imagem se dilui para permanecer a do homem só, do homem perseguido, da oposição entre o indivíduo e o sistema.

Essa informação incompleta, recebida pelo leitor pela metade, leva-o a uma insatisfação, a uma curiosidade, a um desejo de saber mais a respeito do personagem que não é uma constante, que não se verifica sempre na leitura de outros textos — a biografia de Tadeu Isidoro Cruz é, por exemplo, definitiva, fechada —. Eloy, em seus gestos de ternura, ainda que possa ser a fera que mata, mostra-se repetidas vezes tão terrivelmente, tão essencialmente humano em sua solidão que o leitor desejaria que não morresse, desejaria salvá-lo numa identificação com sua solidão e talvez (ou certamente) com seu próprio destino.

Sabe-se que o personagem de ficção não existe. Em Eloy, o personagem que foi perseguido, que foi caçado e morto, existiu. O leitor sabe disso pela sobre-capa do livro. Pela foto da imprensa que mostra seu cadáver na edição espanhola, pelas palavras da contra-capa. São dados que, antes da leitura, constituem apenas uma informação. Como também são dados informativos os dois textos que antecedem à narrativa. Assim, Eloy somente começa a viver — e para que viva foi escrito o romance — terminada a leitura, quando já se instalou no leitor a emoção que o fará compreender as palavras iniciais já não como ficção, mas como registro da verdade e como expressão dos sentimentos do autor e não do narrador. Então é o autor quem fala para o leitor, e o contar já não é ficção senão testemunho; para o leitor, o personagem deixa de ser ficção para ser o que viveu e foi caçado. E caçado não significa outra coisa senão enfrentar forças desiguais.

Daí que, em Eloy, as relações do contar se estabelecem fortemente entre o leitor e o personagem, entre o leitor e o autor, ao contrário do que, no dizer de Oscar Tacca, sucede comumente, ou seja, que a “relação primordial constante e normal no fenômeno que constitui a leitura do romance”. (II, 12) é aquela ao nível mesmo do relato, e entre o leitor e o narrador.

E parece que a relação que se estabelece entre o leitor e o personagem pode ser entendida como algo que ultrapassa o reflexo de um destino individual, para ser a imagem múltipla dos caçados da América, que todos sabem existirem mas que, por uma razão ou por outra, são esquecidos.

Seria como se o jogo de informações não fosse mais que um desejo de claro-escuro. Eloy quer saber coisas, e outras coisas deseja ignorá-las. O leitor, por sua vez, desejaria saber o que sabe Eloy, o que sabe o narrador onisciente. Porém ao identificar-se com o personagem, ao vê-lo refletido em mil figuras — reais ou diluídas, em segredos —, finalmente se dá conta de que sabe mais do que Eloy. Não somente que morreu aprisionado pelas botas porque assim lhe foi dito. Na realidade, seu saber escapa dos limites do espaço de Eloy, de sua vida e de sua morte, para abranger os destinos dos que vivem sob o signo das botas, precisa-

mente.

A leitura é uma angústia que vem diretamente da emoção concentrada na figura de Eloy — personagem de Carlos Droguett. A epígrafe, prova material da existência de Eloy — bandido, expressão de homenagem ao desamparo, à ingenuidade da fera caçada, é então o texto que verdadeiramente fecha o livro. É como um eliminar do narrador, como um surgir do autor para fazer possível esse raro encontro leitor/autor.

“Eloy sou eu”, disse uma vez Carlos Droguett. Daí essa emoção presente no texto. O leitor pode ser, a nível individual ou social, um Eloy. Na emoção da leitura, o encontro. Porém ao repensá-la, repensá-la em seu continente americano — imensa geografia na qual o homem pode ser reduzido ao espaço de uma jaula — , é possível que Eloy deixe de ser o eu para ser o nós.

(Paris, 1981)

RESUMEN

Considerando la novela como un juego de informaciones, en este trabajo se busca mostrar como son establecidas las relaciones entre el narrador y el personaje y entre el narrador y el destinatario que, finalmente, van a establecer un tipo de relación que no es el círculo acabado y perfecto de que habla Oscar Tacca pero un encuentro raro entre lector/autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 DROGUETT, Carlos. Eloy. Barcelona, Seix Barral, 1971. 135 p.
- 2 TACCA, Oscar. *Instancias de la novela*. Buenos Aires, Marymar, 1980. 56 p.
- 3 ———. *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1973. 205 p.

*Trabalho apresentado no Colóquio Internacional sobre a obra de Carlos Droguett realizado em Poitiers nos dias 21, 22 e 23 de maio de 1981. Traduzido do espanhol por Laura de Jesús de Moura e Costa.