

ISSN 0104-1886

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS**

**CADERNOS DO I. L.  
Nº 13  
JULHO DE 1995**

1995, 1	1995, 1
1995, 2	1995, 2
1995, 3	1995, 3
1995, 4	1995, 4
1995, 5	1995, 5
1995, 6	1995, 6
1995, 7	1995, 7
1995, 8	1995, 8
1995, 9	1995, 9
1995, 10	1995, 10
1995, 11	1995, 11
1995, 12	1995, 12
1995, 13	1995, 13
1995, 14	1995, 14
1995, 15	1995, 15
1995, 16	1995, 16
1995, 17	1995, 17
1995, 18	1995, 18
1995, 19	1995, 19
1995, 20	1995, 20
1995, 21	1995, 21
1995, 22	1995, 22
1995, 23	1995, 23
1995, 24	1995, 24
1995, 25	1995, 25
1995, 26	1995, 26
1995, 27	1995, 27
1995, 28	1995, 28
1995, 29	1995, 29
1995, 30	1995, 30
1995, 31	1995, 31
1995, 32	1995, 32
1995, 33	1995, 33
1995, 34	1995, 34
1995, 35	1995, 35
1995, 36	1995, 36
1995, 37	1995, 37
1995, 38	1995, 38
1995, 39	1995, 39
1995, 40	1995, 40
1995, 41	1995, 41
1995, 42	1995, 42
1995, 43	1995, 43
1995, 44	1995, 44
1995, 45	1995, 45
1995, 46	1995, 46
1995, 47	1995, 47
1995, 48	1995, 48
1995, 49	1995, 49
1995, 50	1995, 50
1995, 51	1995, 51
1995, 52	1995, 52
1995, 53	1995, 53
1995, 54	1995, 54
1995, 55	1995, 55
1995, 56	1995, 56
1995, 57	1995, 57
1995, 58	1995, 58
1995, 59	1995, 59
1995, 60	1995, 60
1995, 61	1995, 61
1995, 62	1995, 62
1995, 63	1995, 63
1995, 64	1995, 64
1995, 65	1995, 65
1995, 66	1995, 66
1995, 67	1995, 67
1995, 68	1995, 68
1995, 69	1995, 69
1995, 70	1995, 70
1995, 71	1995, 71
1995, 72	1995, 72
1995, 73	1995, 73
1995, 74	1995, 74
1995, 75	1995, 75
1995, 76	1995, 76
1995, 77	1995, 77
1995, 78	1995, 78
1995, 79	1995, 79
1995, 80	1995, 80
1995, 81	1995, 81
1995, 82	1995, 82
1995, 83	1995, 83
1995, 84	1995, 84
1995, 85	1995, 85
1995, 86	1995, 86
1995, 87	1995, 87
1995, 88	1995, 88
1995, 89	1995, 89
1995, 90	1995, 90
1995, 91	1995, 91
1995, 92	1995, 92
1995, 93	1995, 93
1995, 94	1995, 94
1995, 95	1995, 95
1995, 96	1995, 96
1995, 97	1995, 97
1995, 98	1995, 98
1995, 99	1995, 99
1995, 100	1995, 100

## IBIAMORÉ, O TREM FANTASMA

Léa Masina

A possibilidade que uma obra oferece de prolongar-se para além do impacto de sua publicação, mantendo a competência para suscitar leituras novas, constitui um indicador importante na aferição da sua qualidade. Este é o caso do romance *Ibiamoré, o Trem Fantasma*, de Roberto Bittencourt Martins, que a Editora Mercado Aberto, de Porto Alegre, publica em segunda edição. Acolhido pela crítica, quando de seu lançamento, como um romance renovador no conjunto da literatura sul-riograndense e brasileira, logo transformado numa espécie de "cult", *Ibiamoré* desafia o leitor a construir novos percursos.

Ordenado em capítulos aparentemente autônomos, mas profundamente imbricados em função da trama e da voz do narrador, o romance foi lido, na década de oitenta, como obra vinculada à vertente do fantástico, cuja presença na literatura latino-americana era então preponderante. Discutia-se a força do livro na captação da estrutura dos mitos: a lenda de um trem fantasma a correr pela campanha, nas fronteiras platinas, atraindo para si os curiosos e os incautos, funciona como mote glosado em diferentes vozes e tonalidades.

Talvez o maior achado crítico, reconhecido pelos leitores de *Ibiamoré*, seja a correspondência substancial entre a forma visível do texto - a estrutura em capítulos encaixados, com personagens recorrentes - e a trama romanesca, organizada através da passagem do trem por diferentes estações. Essa mobilidade e abertura - porque a obra não termina, poderia ser escrita infinitamente -, funciona como metáfora da vida e da morte, em jogo permanente, registro da circularidade histórica, talvez.

A diversidade dos episódios, conjugada à aparente simplicidade do enredo, responde em primeira mão pelo interesse que a leitura suscita: o leitor de *Ibiamoré* deixa-se devorar pelo texto, absorvido pela tarefa de construir, juntamente com o narrador, uma emoção pensante. Contribui para isso, de um lado, a alusão permanente a personagens e incidentes

---

\* Profa. do Setor de Teoria Literária do Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária.

*COPY*

narrados, que retornam sob novas luzes, multiplicando-se a cada capítulo. De outro, o diálogo permanente com a tradição literária - sul-rio-grandense, brasileira e latino-americana - concretizada mediante o diálogo intertextual com os contos de Jorge Luis Borges e Simões Lopes Neto. Essa tradição, Roberto Bittencourt Martins retoma: na preferência pelas narrativas imbricadas e labirínticas, que partem de textos antigos, no artifício da invenção do real; no gosto pela renovação mito-poética; na presença de um narrador-testemunha que costura os episódios, resguardando as peculiaridades de linguagem dos textos que refere e transcreve.

### Tradição, Ficção e a Nova História

*NOVENO ANO*

Segundo o escritor peruano Mario Vargas Llosa, há ingredientes narrativos que asseguram o bom êxito dos romances: são eles a rebeldia, a violência, o melodrama e o sexo. Em *Ibiamoré*, dentre a diversidade de episódios que compõem as estações porque passa o trem, existe em comum a constância com que a violência do meio inóspito contamina ou destrói as personagens. A tensão entre Eros e Tanathos permanece desde os primeiros relatos: violência física, estupros, interdições, suicídios, loucura acrescentam tonalidades trágicas às ações das personagens, em permanente conflito com os limites acanhados do seu meio. Junte-se a isso o sabor do melodrama, do inusitado e do patético para obter-se o tom exato dessa multiplicidade de vidas que formam o universo complexo de *Ibiamoré*. As lendas de um pretense folclore, transvestidas de real na voz do narrador, com base em documentos de personagens-cronistas, sucedem-se e se repetem para mostrar que História são acontecimentos postos em enredo.

Será precisamente na captação do significado da História que *Ibiamoré* ocupa um espaço importante na renovação dos paradigmas do romance brasileiro. Se até o século XIX a História era considerada um modo específico de existência, a consciência histórica um modo preciso de pensamento e o conhecimento histórico um domínio autônomo no espectro das ciências, a partir do século XX houve uma transfiguração. Esta ocorre a partir do receio de que não hajam respostas definitivas. Do ponto de vista da ficção - e especificamente do romance - compreender a circularidade histórica como movimento da consciência significa respeitar o espaço da

criação e do imaginário. A própria História, desvestida do seu caráter absoluto, pode ser tomada como discurso e narrativa; via de consequência, perde o caráter de dogma e se propõe como texto, tessitura urdida por imaginações pensantes. *Ibiamoré* oferece a reescritura dos mitos como decorrência da pluralidade de leituras que a vida possibilita enquanto texto.

É óbvio que uma alteração dessa ordem na concepção do romance acarreta modificações substanciais na sua forma. Não se trata de inventividade com palavras, mas da captação poética de um nível semântico que transforma o todo - no caso, o próprio romance, os capítulos, os episódios, as trajetórias das personagens, os textos relatados - em metáforas associativas. O mesmo procedimento que os teóricos reconhecem na concepção da História, cujas escolhas dos historiadores ocorrem de acordo com conceitos meta-históricos que os antecedem, pode ser identificado na elaboração de *Ibiamoré*. O modo como o escritor dispõe e organiza os dados, atribuindo a voz a um narrador onisciente e distanciado, que "folheia" textos em busca da verdade, está a indicar que o texto se constrói sobre signos existentes, num jogo de fingimento e engano que ilumina a questão da ficcionalidade. Uma história sobrepõe-se à outra e traz consigo as aderências da origem. Nessa cósmica borgiana, o que é verdade e mentira, o que é sonho e realidade, os limites entre fantasia e observação, o espaço que separa a sanidade da loucura são questões que derivam da proximidade entre a vida e a morte. A passagem necessária pela purificação e pelo sofrimento - os incêndios, as mortes vividas e pressentidas, a consciência de um fim trágico iminente - integra a estrutura mítica do enredo em diferentes versões nas quais as personagens ocupam o registro da excepcionalidade. O Capitão Menino, Carlinda, Campos, Amanda, Angelika Luske, o Almagre, Otto Schonak e tantos outros costuram a história de uma zona que tangencia os limites entre o real e o imaginário.

### Identidade e diferença: o olhar dos outros

As narrativas brasileiras, nessas últimas décadas do século, por não se quererem realistas, muitas vezes resvalam num experimentalismo inócuo. Na melhor das hipóteses, tendem a dissecar comportamentos

associativos e transformar o texto num exercício de reflexão e de linguagem. Este não é o caso de Ibiamoré.

Privilegiando o enredo e optando por trabalhar o ponto de vista de um narrador onisciente sem, contudo, afetar o grau de imprevisibilidade das narrativas, Roberto Bittencourt Martins circula por dentro de um vasto labirinto de textos, sem perder de vista a importância da história contada. O artifício inicial de situar a narrativa em torno do fogo de chão, enquanto todos escutam o relato do velho violeiro, que "canta" a lenda do trem, permite o adentramento no tempo da memória. Mas, ao contrário do que ocorre na tradição da gauchônia sul-rio-grandense, essa memória mítica não engrandece os feitos, nem os utiliza como elementos de maximização. Ao trazer para o enredo diferentes versões das lendas, do folclore e dos acontecimentos narrados, o autor implode com a idealização dos mitos e os desveste do seu caráter ideológico, reintegrando-o na perspectiva polivalente dos discursos.

Ao reescrever as Histórias "privadas" de um Rio Grande do Sul que pode ser o mesmo ou outro qualquer que se lhe assemelhe, o romance realiza o trânsito entre semelhanças e desigualdades nos relatos. O espaço da narrativa, que é geográfico e físico, composto pela paisagem das campanhas e pelo provincianismo das pequenas cidades fronteiriças, com seus quintais e árvores frutíferas, preserva uma ambiência imaginária, em que o sobrenatural se expande, como no episódio de Carlinda e o Almagre. Sendo as personagens, num primeiro momento, os diferentes - que o narrador e os leitores identificam no confronto com os demais -, essa excepcionalidade ou sentimento de exclusão acentua o processo de formação de identidades. O olhar coletivo, que vê o estrangeiro, o estranho, constrói essa imagem por comparação. Ao perceber a diferença, cria-se a semelhança. Metáforas ou representações dos caminhos que percorre o Trem da Morte, com sua carga de luxúria, sofrimento e desvario, o percurso das personagens ilustra a questão do estranhamento e da individualização do sujeito. A livre associação dos planos episódicos, unidos ao acaso pela trajetória do trem, que percorre um espaço incalculável e desconhecido aponta a ambivalência de um plano maior, cruel e demente e, paradoxalmente, a falta de transcendência na questionável esfera do real: Otto sobrevive transmutado em lago. As diferentes formas de magia e de sonho são tentativas de suprir a ausência de respostas.

A excepcionalidade das histórias vividas em diferentes épocas por diferentes personagens e que o narrador recolhe e reordena, à semelhança do que faz o historiador quando dispõe os fatos conforme a expectativa da época, tem por denominador comum trajetórias de resistência, rebeldia e força. Dessas lutas individuais sobrevive a memória, texto estruturado pela consciência dos outros: os retratos de Gutierrez, as pinturas de Damiani, a novela de Echenique, os textos musicais de Gattini, os artigos e os poemas de Knapp e Escoriel, a caderneta de anotações de Amanda Müller Schmidt, os horóscopos, as adivinhas, os filmes, as cartas - textos, enfim, que associam-se aos cancioneiros e com eles escrevem as lendas, o folclore e a memória coletiva. Não será mais a semelhança com o real o que a narrativa postula, mas o sentido de articulação e coerência entre textos.

### Fronteiras, eis a questão

Independente da diversidade e da riqueza das pequenas histórias narradas - e cada uma delas possui tamanha densidade e unidade dramática que facilmente poderia ser tomada como um conto -, Ibiamoré, o trem fantasma aglutina-se em torno à temática das fronteiras. Isso evidencia-se na própria opção do autor de contar, também, através da estrutura formal. O procedimento de ordenar o romance em células dramáticas, integradas umas às outras em sucessão espaço-temporal, sem relação de causa e efeito, ora aponta para a estrutura narrativa da novela, ora volta-se para o adensamento do poema, criando espaços de tensão pelo hibridismo das formas literárias.

Em Ibiamoré surgem inicialmente as fronteiras geográficas, arbitrarias, talvez inexistentes, porquanto o trem atravessa os campos, os trilhos e as nacionalidades. A questão do bilinguismo, da dupla nacionalidade, do entrelaçamento de culturas, com suas demarcações ideológicas é trazida para dentro da narrativa. A proximidade com o Uruguai, referida nos discursos, funciona como um contraponto da História Oficial, transpondo para o texto as porções exatas de violência e de barbárie, misticismo e insanidade, ingredientes necessários para transformar o espaço indiviso em ambiente de interdição e de loucura. Episódios como o do fotógrafo Gutierrez, torturado e morto ao ser confundido com o uruguaio Maldonado, ou ainda do índio Tereté, com

legendas de resistência e valentia, pontuam a narrativa com referenciais da história gaúcha, comuns aos cancioneiros de qualquer povo fronteiriço da América Latina.

Não será somente através da caracterização de culturas híbridas que Ibiamoré propõe nova leitura das fronteiras: a verdade e a mentira, o sonho e a realidade, a ficção e o acontecimento, a imaginação e a observação, a utopia e a desesperança - representações das linhas indivisíveis que separam a vida e a morte - "o trem da noite, / vem da vida, vai pra morte" / no refrão da cantiga popular do folclore ibiamorense - são exercícios de passagem e fronteiras que se expandem, A ambivalência, a ambiguidade que decorre do olhar mobilizado na apreensão dos fatos e que os transforma em voz e narrativa, corresponde à relativização dos limites. Nesse sentido, a perda da autoconfiança e o receio de que não haja possibilidades de respostas, accionam o homem de forma compatível com a natureza antropológica de suas indagações. Essa busca sem respostas permite, por exemplo, as diferentes versões das lendas. Permite também que o narrador desvende a pedra de fundação das narrativas, questionando seus mecanismos de funcionamento pelas vertentes do mito. A constatação da multiplicidade de respostas, ou ainda da inexistência de uma lógica na sua urdidura, resulta na criação poética de um romance centrado na polivalência da imagem e de suas representações.

Ao escolher o trânsito por esse imaginário subjacente, que despreza o rigor racionalista das narrativas tradicionais e seus encadeamentos lógicos de causa e efeito, Roberto Bittencourt Martins amplia os limites do regional. Dialogando com textos da tradição sul-riograndense e da platina, seu romance, tal como o Trem Fantasma que assombra os povoados e excita a imaginação dos cronistas e dos viajantes - não se restringe aos dormentes de uma tradição: retoma as antigas trilhas e abre veredas novas, desafiando o leitor a percorrê-las.

## BIBLIOGRAFIA

MARTINS, Roberto Bittencourt. *Ibiamoré, o trem fantasma*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

## RAYMOND CARVER: UM MESTRE DA NARRATIVA CURTA

Jane Brodbeck\*

Nas últimas décadas, o interesse pelo conto nos Estados Unidos resultou praticamente num "boom" de antologias e publicações de livros individuais de narrativa curta que levaram alguns especialistas a chamarem este ressurgimento do conto como uma "nova renascença". Dentre os principais responsáveis por esta redescoberta do conto tais como Tobias Wolff, Ann Beattie, Alice Munro, Frederick Barthelme, Ursula LeGuin, o nome de Raymond Carver destaca-se pela qualidade de sua obra. Assim como Hemingway influenciou toda uma geração de escritores que tentaram imitar o seu estilo seco e jornalístico, Carver exerceu uma influência decisiva nos jovens escritores da década de oitenta. Ao ser perguntado, numa das inúmeras entrevistas sobre esta questão, Carver, com sua modéstia habitual, respondeu: "Eu não me sinto à vontade para falar sobre isto. Entretanto, acho que um jovem escritor poderia ter um modelo pior do que eu próprio e não quero dar a impressão de falsa modéstia, dizendo isto. Quando escrevo uma história, tento ser claro e preciso, tento escrever sobre coisas que interessam. Eu suponho que muitos jovens escritores achem isto atraente"<sup>1</sup> (*Conversations with Raymond Carver*, p. 208).

Carver vinha há décadas publicando poemas e contos em revistas literárias e editoras de pequena tiragem, mas a fama chegou com a publicação de seus dois primeiros livros de contos: *Will You Please Be Quiet, Please?* (1976) e *What We Talk About When We Talk About Love* (1981). Os personagens de Carver apresentam características que se assemelham a própria vida de Carver. Oriundo de uma família de classe média baixa, seu pai trabalhava numa serraria e a mãe como garçone; Carver conheceu o lado negro do sonho americano e a maioria de suas histórias tratam do cotidiano de operários, garçonetes, desempregados, empregados de escritório cujos conflitos estão intimamente ligados a problemas financeiros e os efeitos resultantes desta marginalização: o

\* Pós-graduanda no curso de Mestrado em Literatura Anglo-Americana.

<sup>1</sup> Todas as traduções são feitas por mim.