

## **BANGALÔ: UM ROMANCE DA SOLIDÃO ESSENCIAL**

Márcio SCHEEL<sup>1</sup>

MIRISOLA, Marcelo. **Bangalô**. São Paulo: Editora 34, 2003.

Depois de dois livros de contos, *Fátima fez os pés para mostrar na choperia* (1998) e *O herói devolvido* (2000), uma novela publicada em capítulos pela revista *Cult – Acaju ou a gênese do ferro quente* –, e o romance *O azul do filho morto* (2002), Marcelo Mirisola, escritor paulistano, publica seu mais recente romance, *Bangalô* (2003). Com ele, confirma o seu lugar como uma das vozes mais fortes, originais e instigantes da literatura brasileira contemporânea, uma voz sempre pronta a desafinar o coro dos contentes, a desafiar os gostos, os valores e as convenções sociais enraizadas, tudo por meio de uma prosa cortante, áspera, seca e quase desiludida, feita de gestos cínicos, de uma renúncia agressiva a esse mundo de aparências e simulações, arquitetada como uma forma de denúncia contundente do completo e desesperador esvaziamento dos sentidos que deveriam reger as frágeis relações as humanas.

De um bangalô na praia, alugado de Frank, artista plástico, homossexual e síndico do lugar, o narrador, personagem e objeto da enunciação, vive uma vida de lenta e gradual desintegração, assistindo os seres, as coisas, as paisagens e os sentimentos ruírem de dentro, a partir de si mesmo, de uma sensação de absoluto desajustamento em relação ao mundo que o cerca. Bêbado, viciado, infeliz e melancólico, o narrador arranja os acontecimentos, ordena os fatos, cataloga os abandonos, os fracassos, as decepções e desencontros de que, a um só tempo, é vítima e réu, tudo de acordo com suas impressões mais fundas, com seus desesperos de causa, com seu cinismo atravessado, num misto de tédio, indiferença e desencanto, fazendo da memória um caleidoscópio de imagens, angústias e frustrações que se transformam em estofos de uma literatura que vai, deliberada e agonicamente, se confundido com a própria vida.

O romance divide-se em cinco partes: “1 – Uma hecatombe no lugar do pôr-do-sol; 2 – Quase noite; 3 – A sílaba agridoce; 4 – Para adivinhar o mundo e 5 – O mundo adivinhado”. Sob muitos aspectos, a primeira parte dá o tom de todo o romance: a sensação que transmite é justamente a do fim de uma certa tendência ao sentimentalismo barato, fácil, rasteiro, que deixa na alma uma sensação falseada de esperança, que se permite à auto-indulgência, à comiseração, à piedade de si mesmo, sentimentalismo representado pela idéia geral que se faz do pôr-do-sol, como um

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista – 14800-901 – Araraquara – SP – marcioscheel@bol.com.br.

evento apaixonante, admirável, de rara e grata beleza. A hecatombe é a ruptura, o morticínio, o sacrifício de tantas expectativas, de tantas esperanças falseadas, de uma felicidade impossível, que mente, finge e dissimula a realidade labiríntica, hipócrita e claustrofóbica na qual os indivíduos estão mergulhados. Nesse sentido, a segunda e a terceira parte não representam mais do que a radicalização do desencanto, que irá culminar nos exercícios de adivinhação do mundo e no desvelamento de tantos sentimentos subterrâneos – o mundo adivinhado é o mundo descoberto, definitivamente posto a nu.

*Bangalô* é um romance da reclusão, do isolamento, da renúncia a uma realidade no que ela tem de mais cruel, verdadeiro e desumano, de mais falso, mentido, hipócrita e aparente – renúncia a um convívio social feito de mascaragens, de dissimulações, de simulacros e fingimentos, em que todos vivem a necessidade de ser qualquer coisa que seja, de aparecer, de representar: artistas, escritores, arquitetas, homossexuais, lésbicas, mulheres bem-resolvidas, prostitutas que atendem através de anúncios jornalísticos, homens perdidos em meio à síndrome do macho, inconscientes de suas limitações, de seus fracassos, de suas impotências generalizadas. *Bangalô* é construído, ele todo, como um monólogo interior que se faz do frágil tecido da memória, costurada de impressões exasperadas, sensações de uma falência e de um naufrágio íntimo que acomete esse narrador esquizofrênico, viciado, preconceituoso e infeliz, abandonado, ator único, representando amores, paixões, comprometimentos, vilanias e agressões que o enclausuram em si mesmo e acabam por fazer de *Bangalô* esse romance da solidão essencial.

Ouçõ barquinhos. São os primeiros do dia seguinte. Quase seis da manhã. Saiu um que vai da Lagoa, via Canto dos Araçás, até a Costa de dentro; na volta, imagino, margeará os casebres da barra e alguns passageiros irão saltar no Santuário da Imaculada – que Deus os proteja. Uma vez que as almas estão à venda e alguém (que não sou eu) deve estar lucrando uma boa grana com isso tudo. A realidade já não dá conta do recado. Às vezes troco de vício para conter as expectativas do meu teatrinho diário, à espera do fim. Queria me destruir mais rápido. Mas não dá. O que consigo é me curar de um vício no outro. (MIRISOLA, 2003, p. 56)

A visão dos barcos que vão e vêm é uma imagem recorrente, que vai se transformando, ao longo do romance, em uma idéia fixa, assustadora, caricatural, que determina e justifica a paisagem. A imagem dos barcos, os sons, as impressões que eles vão deixando contrastam com o sentimento de abandono e de deriva que o narrador – preso em uma solidão mórbida, sofrendo, por que não dizer, uma clausura deliberada, entregue a suas próprias obsessões – vive à exaustão. Frank, o artista plástico, é outra referência caricatural, que persegue o narrador com o aluguel, a vida ordenada, feita de regras e manuais de conduta, com seus amigos igualmente artistas, igualmente estranhos e desajustados, a quem o narrador só faz odiar, enquanto se

disfarça em compreensão, civilidade e educação, numa impostura que o guia diante da vida e que, de certa forma, ainda o salva, mesmo que não o redima. Cléo, Cris, Sol, Olívia, as irmãs Joana e Janaína, Thaís, todas as mulheres com quem convive ou de quem se aproxima também não passam de obsessões disformes, resultado de um desejo triste e desajustado, que faz do sexo algo excessivo, vulgar, à beira do sadismo, produto de rejeições e recalques, uma forma de banalização de um prazer perdido, cada vez mais distante e alheio, fundamentado nas loucuras e extravagâncias desse narrador refém de sua própria desintegração.

Os desajustes e os desconsoles; os enganos e desenganos; os desencontros, as raivas, os preconceitos; todas as misérias e frustrações dessa voz narrativa, desse personagem comprometido até a alma com a enunciação, fazendo-se parte inseparável dela, tornando-se, ele mesmo, matéria do discurso, constituem essa realidade feita de vícios que se trocam por outros vícios, de noites angustiadas, de desejos suicidas, de inadequação e de um distanciamento calculado de tudo, transformando o romance em algo tão disperso e fragmentário quanto a memória dos seres e das coisas, das paisagens, dos lugares e dos sentimentos que o permeiam e atravessam. A narrativa parece acompanhar a sensação de perda, lassidão, descompasso e desagregação que toma o narrador da primeira à última página: alguns capítulos não passam de frases soltas, de parágrafos perdidos, de histórias desarticuladas, fragmentos de diários, trechos de cartas, qualquer coisa que, num primeiro momento, tenha sido esquecida ou renegada, e que volta como um tormento a ser duramente expiado.

Suponho que, para além dos barquinhos, meus rancores tenham a exata medida da tristeza e da esterilidade que tanto ensejei; abraçá-los e usufruí-los, entretanto, não me livra (a despeito do ar que me falta quase que por encantamento) do peso da porra da alma que sofre inopinada. A negligência, neste caso, é apenas o trabalho sobrecarregado de alguém (alguém ‘sou eu’) que não se priva do sofrimento e comparece mansamente ao próprio sacrifício. (MIRISOLA, 2003, p. 73)

*Bangalô* pode não ter a mesma liberdade impulsiva e descarada do livro de estréia, *Fátima fez os pés para mostrar na choperia*; a mesma intensidade, o mesmo vigor, a mesma violência cínica de *O herói devolvido*; ou o mesmo fôlego, o mesmo tom vingativo, o mesmo apreço pelas dissimulações e pelos falseamentos da memória de *O azul do filho morto*, segundo romance de Marcelo Mirisola, mas, por outro lado, é um exercício de maturação estética, momento de consolidação de um estilo que se afirma pelo que tem de inovador, momento em que o monólogo interior, muito particular no caso da literatura de Mirisola, ganha seus matizes definitivos, tornando-se mais preciso, e em que a técnica narrativa dos cortes bruscos, das rupturas violentas, da sintaxe enviesada, do lirismo seco, que evita o tom sentimental de uma prosa intimista, confessional, romantizada, se consolida.

O cinismo do narrador-personagem, notório em todos os livros do autor, suas imposturas, sua acidez e mordacidade, sua tendência ao excesso, ao desencanto, ao isolamento e à crítica feroz contra a sociedade contemporânea, feita de mitos da hora, do esgarçamento de inúmeros valores, da dissolução lenta dos limites entre a alta cultura e a indústria de massa, consumista e esquizofrênica, estão presentes em *Bangalô*, mas de forma quase incidental, não chegando à superexposição ou à posição de motivo central, como acontece nos outros livros do autor. Em *Bangalô*, a solidão essencial, resultado de uma sensação asfixiante de desajustamento e desconforto diante do mundo, dessa realidade subjacente à existência interior, pessoal, íntima e intransferível, é o que conta. A renúncia a esse mesmo mundo e a essa mesma realidade, um dos temas que perseguem o autor obsessivamente, ganha destaque e se amplia, estendendo-se por todo o romance, aprofundando os sentidos, fazendo uma espécie de raio-x das baixezas, infelicidades, desejos, fracassos e impotências que, de uma forma geral, acabam regendo a vida.

Desse modo, *Bangalô* representa a radicalização estética, temática e estilística que o autor já ensaiava desde o seu primeiro livro e, ao mesmo tempo, o completo domínio de uma técnica narrativa nova, que não abandona a força controversa dos conteúdos e dos sentidos, mas que não deixa de ser experimental, de levar ao limite as experiências com a linguagem e com as estruturas narrativas, privilegiando os capítulos curtos, que tornam a prosa ágil, o corte seco, a sintaxe de ruptura, em que o anacoluto aparece como a principal figura de regência dessa prosa orquestrada de forma a que os sentidos se estilhacem, se quebrem e fragmentem, mas não se percam nunca de vista, de forma que a literatura se justifique como uma maneira de expor, cruamente, a incapacidade mais funda de romper com os próprios limites, de se integrar, de se sentir parte de algo, da paisagem ao menos, quem sabe, de conviver e se perdoar, principalmente se perdoar: pelos próprios fracassos, pelas próprias culpas, pelos remorsos e rancores que o cinismo e a ironia trazem à tona, revelam e desmascaram, e que não se pode esquecer.

