

O Ritual dos Chrysântemos: um desafio à leitura e à classificação¹

Carlos Ribeiro²

Nós vivemos em um mundo em profunda crise. Um mundo em uma crise de valores, de conceitos; uma crise existencial e filosófica. Já estamos um pouco distante daquele tempo, onde tínhamos tudo determinado, muito claro, o que era bom e o que não era bom, o que é isso, o que é aquilo. Até os gêneros masculino e feminino, na contemporaneidade, estão confusos. O prefixo "trans" está, hoje em dia, em todas as áreas. Outro dia, vi, numa entrevista, o depoimento de uma pessoa que anunciava e questionava assim: Você acha que há uma tristeza no mundo. Como se identifica essa tristeza? E ela apontou que essa tristeza deve-se ao fato de que as pessoas já não tem muita certeza, já não tem muita clareza de onde estão pisando, pois está tudo muito móvel, está tudo muito movediço, e isso, na verdade, é um agravamento de algo que já vem de algum tempo. Um exemplo e resultado dessa crise é, portanto, o próprio gênero romance no mundo contemporâneo. Buscaremos aqui, pois falar de um romance, o romance *O Ritual dos Chrysântemos*, de Celso Kallarrari.

Antes de tudo, é bom recordar que o próprio romance nasceu de uma crise, ou seja, ele surgiu de um desenraizamento transcendental, porque antes existiam as narrativas populares tradicionais e orais das comunidades ancestrais que traziam muito claramente uma moral, um caminho que indicava, que orientava, portanto. E o romance já há muito tempo, há alguns séculos vêm desse sentimento de desenraizamento. Nesse sentido, o herói individualista, individual — que, no romance moderno, busca se encontrar num mundo em transformação, nasceu em meios a essas crises — passou por transmutações na sua configuração geral, seja na narrativa ou nos temas, ou até mesmo na figura do narrador. O romance, em geral, passou por transformações muito grandes e com ele a narração, o narrador, figura muito interessante, principalmente porque o leitor comum confunde muito o narrador com o autor.

Esse narrador também passou por algumas mudanças, a forma de narrar passou por algumas transformações. Por exemplo, no romance clássico, aquele romance do século XIX, era narrado quase sempre na terceira pessoa. Havia, ali, a presença do narrador onisciente que sabia o que se passava na mente de cada um daqueles múltiplos e inúmeros personagens como

¹ Leitura crítica feita durante o lançamento do livro **O ritual dos Chrysântemos**, do Prof. Dr. Celso Kallarrari, em mesa redonda na UNEB – Campus de Teixeira de Freitas, em 15 de maio de 2014.

² Escritor, Jornalista, Mestre e Doutor em Literatura Brasileira, Professor da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB) e Acadêmico da Academia de Letras da Bahia (ALB). Autor dos livros: *Abismo* (2004), *Lunaris* (2007), *Contos de Sexta-feira* (2010), *Rubem Braga: um escritor combativo* (2013), entre outros.

os de Balzac e de Dostoievski. Eles sabiam o que se passavam no íntimo da alma das personagens, nos seus lugares mais recônditos. Entretanto, no romance moderno, a partir do final do século XIX e começo do século XX, autores como Virginia Wolf, por exemplo, apresentam um narrador que está aderindo à figura do personagem, e é capaz de ver o mundo através do personagem. E, às vezes, encontra-se confuso, pois, muitas vezes, ele não está sabendo de toda a história, de toda a trama. Em outras palavras, ele não é confiável, porque não é um narrador onisciente confiável. A *Metamorfose* de Kafka é um exemplo disso. É uma novela desse período de transição da literatura moderna. A história se passa sobre o olhar de um homem que acorda num belo dia transformado num inseto e toda história, que é terrível, angustiante, porque ela nos transmite um sentimento de rejeição profunda que se passa com o narrador-protagonista dentro do seu próprio quarto. Tudo o que ele vê, os personagens, a própria família, seu patrão, tudo o que ele descreve evidencia a própria natureza, característica do romance como gênero, uma vez que ele nasceu dessa perda de raízes profundas do ser humano, de valores transcendentais que o orientassem. *NO Ritual dos Chrysântemos*, por exemplo, esse narrador tem algo do autor, mas ele não é o autor, não pode ser confundido literalmente com o autor.

Na verdade, o romance é sintomático, de uma época moderna e que veio ao longo do século XX passando por transformações, por implosões, como se fosse uma guerra, com bombardeio criativo, onde foi dinamitado os elementos que configurariam o gênero que daria um gênero por excelência e chegou a um determinado estado na pós-modernidade. No romance do Celso, por exemplo, esses novos elementos, que configuram o romance, são classificados como indefinição, fragmentação, interdiscurso e polifonia de vozes de um narrador enigmático, muito misterioso, porque, ao contar a história de Eurico, se confunde com o próprio Eurico. Ora ele se diz um testemunha, quase ocular, de Eurico, mas ele não se situa, não tem nome, não se sabe quem ele é; apenas que é narrador, e um narrador não onisciente. Ora ele se define como "*Eulíricos*", num jogo de palavra, de signos, de códigos que Kallarrari demonstra grande competência e uma erudição elegante que se mostra aqui, mesclada às inúmeras citações latinas, que não podemos confundir como mera demonstração de erudição, porque o leitor desavisado poderia assim pensar.

Ao analisarmos *O Ritual dos Chrysântemos*, encontramos nele um outro ponto muito marcante e que é característico dessa literatura moderna e pós-moderna que é a perda com o pacto de realismo, porque ele se apresenta como texto ou *textum* (em latim), e ainda como escrita ou *scriptum*. Um texto ou escrito que se permite abrir e mostrar o que acontece por detrás das cortinas, revelando-se. De fato, ele é um *textum* que é. Nele, percebemos um

paralelo de gêneros muito interessante, porque, no romance, que alguns poderiam classificar de policial (embora eu, particularmente, não o definiria como policial), há uma história oculta, o que me faz lembrar de Ricardo Piglia, o que demonstra certa complexidade. O delegado Mckinleu, por exemplo, investiga os crimes e, quando ele pensa que chegou ao fim, que desvendou o mistério, depara-se com outra coisa, outro criminoso, outro assassino, porque as coisas não são totalmente desvendáveis; ficam muitas coisas obscuras.

Uma das características da arte moderna e pós-moderna é a perda do aspecto transcendental, porque tudo está fragmentado. Mckinleu é apenas um investigador no nível mais primário, do mundo visível, mas há outro investigador, que se apresenta como narrador-personagem que penetra numa zona transcendental, que está além daquela tragédia humana, e que nos traz um sopro de esperança.

O Celso, que além de professor é um padre ortodoxo, traz em sua obra o elemento espiritual, buscando, em algum momento, a redenção de seus personagens num nível muito mais transcendental e muito mais profundo, num jogo de conflitos, de angústia, de crimes, de serial killer. Na verdade, esses aspectos aparecem no romance, embora o livro não é nada do que parece ser. Primeiro, ele apresenta, antecipada e propositadamente, na primeira página, a última cena da resolução dos crimes dos chrysântemos, justamente quando o delegado Mckinleu prende o serial killer, apanhado em flagrante, matando a última vítima, num ritual macabro e, ao mesmo tempo, profano, na mata Atlântica, uma das regiões de São Paulo. O narrador nos dá pistas, pistas que também nos confundem, que nos levam para suposições que, mais tarde, no decorrer da leitura, vamos ter que mudar, porque ele nos desorienta. Ele é um narrador que, ao invés de nos orientar, numa sequência lógica de acontecimentos, nos desorienta, nos põe dúvidas, incertezas, exigindo um leitor treinado, copartícipe. Eu me recordo de um grande estudioso George Steiner, um crítico francês, que compara o leitor da época renascentista como o leitor moderno. Àquela época, o leitor era um leitor ativo, pois as narrativas exigiam dele. Naquele contexto, os livros tinham margens largas para que o leitor anotasse alguma coisa, e possibilitava o diálogo com o texto. No texto do Celso, torna-se necessário esse diálogo, ou seja, ir, algumas vezes, ao dicionário, para que não sejamos leitores passivos e para que o texto não desça de goela a baixo. Esse é o desafio.

Outra questão que é muito importante no *Ritual dos Chrysântemos*, na sua condição de *textum*, é o jogo de significações. O romance desenvolve-se dentro de um contexto de complexidade profunda como se fosse uma "quase" leitura do Brasil, ou melhor de uma leitura do Brasil. Não aquela que nos apresentam diversas etnias que se dão as mãos e se fundem harmoniosamente, cuja imagem é de um país maravilhoso. No romance em questão,

os personagens protagonistas são, entretanto, frutos de uma mistura de etnias, que se fundem em meio ao jogo complexo das diferenças e, por isso, conflituosas. Eurico, por exemplo, é filho de pai síriaco e mãe indígena, e Poliana, vertente de uma mãe paraguaia e pai japonês, com toda a tradição japonesa. Cada personagem traz em si suas tradições e formações que se tornam difíceis de se interagir. Na verdade, elas criam uma barreira muito forte nos relacionamentos, por conta das diversas etnias, porque, na realidade, as tradições, religiões, etnias não se casam perfeitamente. Elas se tornam, no romance, elementos dificultadores do relacionamento e que levam ao desencontro de Eurico com Poliana. Ela, a mulher dos sonhos dele e ele um menino que, a princípio é descrito como alguém com alto grau de psicose, como um demente. Mas que, afinal, torna-se também uma demência parafrástica; ela é social. Ou seja, ela é um desencontro de muitas coisas que poderiam desembocar no personagem desconhecido e inominável que, supostamente, poderia ter matado Poliana e, conseqüentemente, as demais vítimas dos parques de São Paulo. Quando, enfim, Eurico retorna à tradição indígena original, que ele busca nos índios, encontra, ao invés da psicose, *status* de transcendência, equilíbrio espiritual.

Este é um livro, um *textum*, um *textum* desafiador, de diversos elementos interdiscursivos da literatura, da identidade brasileira, dos diversos gêneros textuais. NO *Ritual dos Chrysântemos*, encontramos trechos de poemas, de ficção, de reportagens, ensaísticos, etc. Nele, percebemos a questão da crise identitária, que perguntamos: É do personagem ou é país? É nossa essa crise profunda? Essa violência, essa perda de raiz, de desrespeito pelas etnias são nossos? Se o livro é o sintoma da sociedade, o livro de Kallarrari é, por um lado, um sintoma mais grave ainda desse desraizamento global e transcendental, dessa profunda crise identitária. Por outro, um esforço de compreensão desse complexo mundo híbrido em que vivemos, que problematiza a formação de um povo e o papel fundamental do elemento mágico. Ou seja, é um livro cifrado, com bastante questões que envolve até o elemento mágico dos números, etc. Esse romance é um *textum*, que se dá, que se apresenta dentro de um plano de resolução, dentro dessa escrita incompleta e complexa, desses conflitos tremendos, dessa angústia que é levada à última instância, onde se apresenta o herói trágico, que nos lembra os heróis gregos, e nos leva a angústia extrema, que conduz o personagem a tragicidade. Então, o livro é um desafio a classificação, e eu aqui venho apenas reforçar esse desafio, incentivando ao leitor a leitura dessa escrita, a se inserir dentro dela, a fim de encontrar sua redenção/resolução.