
Sonata rubra, *Eudocimus ruber*

O vôo da guará vermelha.

REZENDE, Maria Valéria.

Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. 184 p.

Eudocimus ruber é o nome da ave que intitula o livro sobre o qual me disponho a gastar pena. Tão rapidamente quanto me dispus a esclarecer o título desta resenha, algumas impressões foram aparecendo à medida que a leitura de *O vôo da guará vermelha* avançava. Quem eram, afinal, aquelas duas personagens de quem já sabíamos tudo o que estruturalmente se devia saber – culpa da contracapa –, cuja força está justamente naquilo que as une e, extra-fisiologicamente, as mantém vivas, mas também metaforicamente as mata a cada dia? É de letras que se nutrem esses dois instrumentos da sonata; de uma homogênea massa feita do real e do ficcional. Vida e literatura em um casamento a la Blake, um matrimônio entre céu e inferno.

Pouco importa à leitura que pretendo relatar, mais que desenvolver, problematizar definições de sonata. Sirvo-me, basicamente, de um modelo conhecido: um instrumento harmônico, outro melódico. Um piano e um trompete, por exemplo. Interessa, sim, o dialogismo desse encontro. Importa, de fato, a maneira pela qual as teclas de Irene ressoam; inicialmente desafinadas, acordes dissonantes que clamam por outros acordes, mas que são respondidos pelo

subir e descer das válvulas, pelo grosso dos lábios na embocadura, pelo sopro cortante e pela sonoridade nostálgica do homem dos muitos não-nomes – pequeno, Nem-Ninguém, Curumim, Caroço, Doutor. Ela, piano aos olhos dele. O porte, a beleza, a complexidade constitutiva, a enigmática alternância do preto e branco; e um poder ao qual ele visa, a grafia. O preto da tinta no branco do papel, naturais e bemóis, as linhas sendo preenchidas como a pauta, as mãos dela como as de um maestro. O desejo de se ir a outros mundos, os mesmos de onde as histórias de Rosálio haviam sido trazidas. Mundos de beleza e fome, de feiura e fartura, de contos de fadas; de fados. Lugares “com gosto de vida inteira, talvez curta, porém plena” (p. 147). O passeio na feira, o vestido bonina, o braço dele, ela guiando. E uma velha e um menino, seu, que até então movia sua vivência, antes sobre, agora super. Curumim-trompete é mais que parte do duo sonoro, é quem afina esse instrumento, que o seu pouco carece disso.

Sherazade, embalada em cada movimento da peça, despe-se do gênero: é fenda na boca de Irene, é falo na de Rosálio. Entretanto, até o falo se feminiliza, vira fala, cíclica, dialógica, alternada; harmonia e melodia entrecorta-das pela narração e sustentadas pela escuta um do outro, necessidade evidente das duas personagens. Nesse jogo de discurso e audição, o blefe é peça-chave: mentira autorizada, verdade possível que permanece em suspensão até a definição da jogada, no fim do próximo dia. E volta a música. Mil e uma teclas, noite após noite, uma a cada uma; e o sibilo que as acompanha.

É preciso definir o último movimento. Esperava-se que nele alguns dos temas iniciais fossem retomados, em tonalidades já sentidas, na dominante, talvez. Instrumento pesado, no entanto, o piano. Pesado e doente. Por trás de sua imponência – exacerbada pela inocência de Rosálio –, um corpo frágil como se fosse de taipa, de barro, do feitio de uma escola abandonada, bela lembrança da efemeridade dos sonhos iletrados de outrora. E assim débil, sucumbe. Entrega-se a seu último voo, perde a cauda, de encarnado

tinge todas as suas teclas. E Rosálio, de improviso, tocando notas que só pode conhecer quando tocar, “soltando [...] palavras” que só pode “conhecer quando disser” (p. 181), transfigura a forma original desse concerto: de *allegro* a *andante*, sob um azul sem fim, começa então a compor um *bebop* para um piano que jaz(z).

Sandro Brincher ■
Universidade Federal de Santa Catarina