

---

# *um admirável*

## *«mural»*

---

EM MUITOS ASPECTOS Vargas Llosa e Guimarães Rosa aparecem-me estranhamente associados. Há em ambos um sentido de «gesta» literária, uma pulverização do indivíduo nos espaços desolados e, ponto essencial, uma denúncia dos primitivismos essenciais do homem sul-americano na sua condição de marginal da vida contemporânea. Num e noutro, esse primitivismo assume um tom de virilidade extremamente sóbrio e atinge uma essência poética sublimada a um nível superior. Num e noutro, também, é o esquema do feudalismo contemporâneo que está em jogo. E qualquer destes grandes escritores se movimenta com inacreditável agilidade em deslocções de tempo e de narrativa, trazendo ao romance as novas audácias que marcam o prestígio actual da literatura sul-americana, sob a garantia de nomes como os de Cortazar, de Sábato ou de Carlos Fuentes.

Amplificação dos micromundos, projectá-los — eis também um aspecto típico da ficção de Vargas Llosa. O Colégio Leoncio Prado (*La Ciudad y los Perros*) como, de resto, o cenário paralelo do internato de Musil em *O Aluno Tórrless* é uma sociedade fechada onde os conflitos da adolescência e os sadismos dos códigos de honra, por exemplo, se consubstanciam numa atmosfera quase alegórica que define toda uma classe, todo um país, até, segundo uma óptica privada e extraordinariamente sensível. Do mesmo modo, *La Casa Verde*, esse oásis sonâmbulo à beira do deserto peruano tem as dimensões imprecisas e estranhamente irreais de um país entre a miséria e o sonho; entre as raízes animais e a evasão individual.

Daqui provém a técnica narrativa inconfundível de Vargas Llosa. Espaço e tempo são coordenadas fluidas, assumem uma expressão mais que todas subjectiva, alargam-se ou contraem-se num discurso aparentemente caótico que, afinal, se revela inteligentemente organizado. Como Godard, no *Week End*, Vargas Llosa procede ao inventário de momentos significativos que transfigura com ágil imaginação e através de contrastes rápidos e sucessivos num entrecruzar de acções, de movimentos, de suspensões. Mas, ao contrário de Godard, ele jamais violenta os seus personagens nem se obstina em lhes impor uma «definição literária» — e o milagre é esse: o de nos dar em cada um dos seus romances um admirável «mural» da tragédia peruana sem ostensivas legendas nem coloridos flagrantes. E atraindo-nos irresistivelmente a uma leitura complexa, permanentemente trabalhada de insinuações e finalmente inesquecível.

José Cardoso Pires