

Universidade de São Paulo  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada  
Introdução aos Estudos Literários II  
Prof. Jorge de Almeida

Theo Dubeux Amado  
Nº USP 11246926

# Sedução e valor

11/2019

Na primeira semana de novembro de 2019, os alunos da FFLCH<sup>1</sup> tivemos a oportunidade – o privilégio, mesmo – de ouvir dois grandes literatos brasileiros: Noemi Jaffe e Rubens Figueiredo<sup>2</sup>. Dentre tantos momentos emocionantes, instigantes e iluminadores, Figueiredo dedicou considerável parte de sua palestra a uma prática não de todo incomum, entre artistas: desdenhar de suas primeiras obras. Explicou que era jovem, queria se afirmar, mostrar para o mundo e para si que era escritor. Noemi Jaffe falou de seu apreço e cuidado com as palavras, com suas possibilidades de sentidos, e lamentou a epidemia do “escrever bem”.

Uma conexão, provavelmente pouco ortodoxa, entre a consideração de Figueiredo, a respeito da mediocridade de sua referida incipiente obra, e a algo nebulosa expressão “escrever bem”, de Jaffe, talvez possa estar no velho, espinhoso e incontornável debate em torno da valoração da obra de arte.

Quando Figueiredo critica seus livros iniciais, argumenta que sua postura, ao escrever, era de afirmação – sua motivação, portanto, era demonstrar suas pretensas habilidades, fazer ver ao mundo suas qualidades. Dada a dificuldade de articular tal motivação com algo que pudéssemos chamar de uma genuína criação artística, justificar-se-ia a autocrítica. Fica então evidente a relação que Figueiredo estabelece entre a qualidade, ou valor, de seus primeiros livros, e a natureza de sua postura, ao escrever. Mais tarde, seguiu publicando livros, mas então movido pela necessidade de se expressar, dizer coisas para as pessoas, para o mundo.

Quando Jaffe se refere a “escrever bem”, parece se referir a uma escrita estrita e pretensamente bela, no sentido de sedutora – um texto feito para agradar, o que também remete à motivação do escritor. Se o objetivo é agradar o leitor, o resultado é similar ao criticado por Figueiredo.

Neste ensaio, não tenho nenhuma pretensão de tentar dar conta da definição dessa *genuína* criação artística – uma seara por demais complexa, muito além de minhas poucas capacidades –, mas apenas passear pelos pensamentos de alguns escritores sobre o ato de escrever, tentando articular essas impressões com algumas obras contemporâneas.

---

1 Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (Universidade de São Paulo)

2 Dentro do Seminário “O escritor como historiador de seu tempo”, organizado pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Noemi Jaffe participou do evento “Voz do escritor”, no dia 05/11/19, e Rubens Figueiredo falou no encerramento, em 08/11/19.

Na 29ª Bienal de São Paulo, houve grande polêmica em torno da obra *Bandeira Branca*, de Nuno Ramos, que incluía três urubus vivos. Noemi Jaffe comentou uma sequência de críticas da época:

Com insistência, o poeta Ferreira Gullar vem reiterando em sua coluna na Folha que os "urubus presos em gaiolas", ou "o casal nu postado numa porta" não são obras de arte.

Seus principais argumentos seriam: 1) o fato de elas não terem sido produzidas por mãos humanas e o fato de que este seja, há mais de 5.000 anos, o critério para definir o que é arte; 2) o fato de elas não poderem ser consideradas belas; 3) o fato de não poderem ser criticadas, pois não haveria critério para avaliar algo que ninguém fez. (...)

Poemas de Carlos Drummond de Andrade se baseiam em bulas e verbetes de lista telefônica: onde está a mão humana? No efeito combinatório (o que não é pouco). O mesmo se aplica a Marcel Duchamp, a Marina Abramovic e tantos outros.

Gullar cita a ausência do "belo" para desqualificar os urubus. Ora, um dos méritos da arte moderna e contemporânea foi relativizar e ampliar a ideia de belo. Platão já questionava como era possível, para um escultor, esculpir belamente um homem feio. Seriam belas esculturas. (...)

Muito me estranha que alguém que tenha escrito sobre o apodrecimento e sobre a morte não entenda o papel do assim chamado "feio" na arte. É certo que foi o próprio poeta que produziu esses poemas. Mas que se pense no "Poema Tirado de uma Notícia de Jornal", de Manuel Bandeira. A arte existe justamente porque a vida não basta (como já dizia Fernando Pessoa) e essas obras não negam a arte, mas a reafirmam, problematizam e ampliam a dimensão da própria vida. (JAFFE, 2013)

O primeiro e o terceiro argumentos do poeta, complementares a ponto de se confundirem, são de uma singeleza infantil, donde resta a Jaffe, didaticamente, se dedicar ao segundo. A relativização (e complexificação) da beleza é, naturalmente, central num debate como este. Ao longo dos últimos milênios, muito se discutiu o tema, mas como se vê, ainda estamos longe de um mínimo entendimento – um grande poeta como Ferreira Gullar ainda parece cultivar um conceito de beleza mais próximo dos gregos antigos que da arte moderna. Jaffe aproxima o *belo* do *feio*, revela-o na obra do próprio poeta, e abate, no âmbito da arte, o *belo* prototípico de Gullar. Mais que isso, ela relaciona esse *feio* à vida, vislumbrando nele uma potencialização da arte, que por sua vez poderia se constituir um instrumento de alargamento de horizontes da própria vida – no que poderia ser visto como um potente resumo de todo o advento da arte moderna.

No único registro de que se tem notícia da voz de Virginia Woolf, ela palestra sobre o ofício do escritor:

[as palavras] carregam ecos, memórias, associações. Elas vêm circulando, nas bocas das pessoas, nas casas das pessoas, nas ruas, nos campos, por tantos séculos. E essa é uma das grandes dificuldades, para escrevê-las hoje – elas

preservam outros sentidos, outras memórias, elas contraíram tantos casamentos no passado. (...)

Nosso trabalho é ver o que podemos fazer com a velha língua inglesa, como ela é. Como podemos combinar as velhas palavras de novas maneiras, para que elas sobrevivam, para que elas criem beleza, para que elas contem a verdade. Essa é a questão. (...)

[as palavras] são as coisas mais selvagens, livres e irresponsáveis que existem – algo que não se pode ensinar. Claro, você pode pegá-las, arrumá-las, pô-las em ordem alfabética em dicionários. (...) Mas podemos usá-las? Não, porque palavras não vivem em dicionários, elas vivem na mente.

(...) Tudo que podemos dizer sobre elas, enquanto fitâmo-las nas bordas daquela profunda, escura, estritamente iluminada caverna onde elas vivem – a mente –, tudo que podemos dizer sobre elas é que parecem querer que as pessoas pensem antes de usá-las, e que sintam antes de usá-las, mas que sintam e pensem, não nelas próprias, mas em alguma outra coisa. (WOOLF, 1937, tradução minha)

A associação da escrita – ou da arte – à beleza, já vimos, não é exatamente uma novidade, mas Woolf a relaciona à verdade. A verdade – teríamos então algo mais palpável que a beleza ou a criação artística? A seguir, a esta associação junta-se a liberdade – a liberdade da imaginação –, e mais adiante, a essas, alinham-se reflexão e emoção – e a essa altura, se o leitor estiver ouvindo Virginia Woolf, essa mulher que tantos caminhos desbravou, se a estiver ouvindo, aos 55 anos, 4 anos antes de seu suicídio, articulando arte com verdade, liberdade, reflexão e emoção, talvez, talvez um certo frêmito se imponha.

Essa inteireza exigida de quem se propõe a escrever, talvez possamos enxergar também – quiçá com mais didatismo e algum pudor – numa carta de Scott Fitzgerald, escritor americano, a uma jovem aspirante:

(...) Você tem que vender seu coração, suas mais fortes emoções, não as pequenezas que mal te afetam, as coisas que você contaria no jantar. (...)

Esse, de qualquer forma, é o preço. Se você está preparada para pagar, se isso está ou não de acordo com sua opinião sobre o que é ‘bom’, cabe a você decidir. Mas literatura, mesmo literatura de entretenimento, não aceitará menos que isso de uma iniciante. É uma dessas profissões que exigem ‘trabalho’. (FITZGERALD, 1995, tradução minha)

Por trás de um aparente arranjo faustiano, Fitzgerald está, de fato, propondo a entrega, o trabalho visceral, como único caminho para a criação artística. A essa entrega, se contrapõe o ‘bom’ (no original, “nice” – agradável, que poderia ter uma conotação de cômodo, confortável). Não me parece difícil imaginar Rubens Figueiredo se referindo a seus primeiros trabalhos como uma tentativa cômoda de criação.

A postura do escritor persiste, portanto, aspecto integrante da questão da valoração do ato de escrever. Erico Verissimo, em sua autobiografia, narra um episódio que marcaria seu ofício e sua vida:

Lembro-me de que certa noite – eu teria uns quatorze anos, quando muito – encarregaram-me de segurar uma lâmpada elétrica à cabeceira da mesa de operações, enquanto um médico fazia os primeiros curativos num pobre-diabo que soldados da Polícia Municipal haviam “carneado”. Eu terminara de jantar e o que vi no relance inicial me deixou de estômago embrulhado. (...) o polegar decepado, que se mantinha pendurado à mão esquerda da vítima apenas por um tendão. (...) o talho, provavelmente de navalha, que rasgara uma das faces do caboclo (...) Tinha-se a impressão de que o homem estava sorrindo de tudo aquilo. Seus olhos conservavam-se abertos e de sua boca não saía o menor gemido. (...) Pelo talho do ventre escapava-se a madreperla viscosa dos intestinos. Foi essa a primeira vez na vida que senti de perto o cheiro de sangue e de carne humana dilacerada. Apesar do horror e da náusea, continuei firme onde estava, talvez pensando assim: se esse caboclo pode aguentar tudo isso sem gemer, por que não hei de poder ficar segurando esta lâmpada para ajudar o doutor a costurar esses talhos e salvar essa vida? (...)

Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a idéia de que o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto. (VERISSIMO, 2005)

Num primeiro momento, poderíamos dizer que chegamos agora a outra faceta da atividade do escritor: o papel social, a postura política (no melhor e mais amplo sentido) do escritor. Mas, ora, falávamos de verdade e emoção, de entrega e reflexão – e não será exatamente a isso que Verissimo se refere? Jogar luz sobre o mundo, fazer brotar a verdade, entregar-se a seu ofício, com os meios que houver, nas circunstâncias que houver – entre heróis, parece haver possibilidade de um mínimo consenso.

.

A partir da percepção da perversidade dos mecanismos envolvidos na mercantilização dos meios de comunicação atuais, Bernardo Carvalho escreveu o romance *Reprodução*, sobre o qual deu a seguinte entrevista:

A literatura passou a ser pautada pelo gosto da média. Mas literatura é reflexão, não só produto de consumo, não só contar uma história. Tem um elemento de rebeldia, de criação. (...)

Minha literatura sempre teve uma coisa de briga, de ser do contra, mas também sempre tive a ambição natural de querer ser lido. Hoje vejo uma estruturação da recepção da literatura, baseada numa hegemonia do gosto e das vendas. Isso reduz no mercado a brecha de uma experimentação, a chance de erro, uma

herança anglo-saxã, na qual experimental é um livro malfeito. A infantilização do público tem a ver com a internet e também com uma literatura que entrega o que você quer. (CARVALHO, 2013)

No emaranhado da contemporaneidade, Carvalho vincula massificação, consumismo, mediocridade e infantilização num complexo que embota a criação, instaurando a hegemonia da grana. Seria exagero enxergar um paralelo entre esse “gosto da média”, essa hegemonia, a negação da experimentação, esse embotamento e o “nice” de Fitzgerald, o “escrever bem” de Jaffe?

Millôr Fernandes, com sua verve pouco afeita a eufemismos, é um pouco mais incisivo:

O artista deve ter, além do estritamente necessário para sobreviver, apenas as ferramentas de seu ofício, de preferência compradas a prestação, com sacrifício de sua vida pessoal ou familiar, sexual e psíquica. A sociedade, por sua vez, tem o dever de contribuir pra tornar a vida do artista tão miserável e desprezível que não seja atraente pra nenhum desses milhões de idiotas que enchem (...) o saco com sua permanente autopromoção (que acaba, através do eco irresponsável e ignorante da mídia, dando-lhes prêmios e fortunas). (...) Assim, execrado e subnutrido, condenado à saúde precária e lamentável aparência física, só será artista o que for condenado a isso por um destino biológico avassalador, uma vocação metafísica verdadeiramente doentia. (...) (FERNANDES, 2002)

Como sói acontecer ao ler os grandes, o humor engana mas desengana – ao riso fácil, impõe-se o riso nervoso.

.

Seria possível identificar algo desses mecanismos de embotamento, da hegemonia das vendas, ou do jogar luz sobre o mundo, em autores contemporâneos?

Kalaf Epalanga, músico e escritor, revela um cuidado com as palavras que remete aos desassossegos de Noemi Jaffe:

Tenho muita preocupação, quando escrevo, em encontrar palavras certas para sentimentos certos, em não usar uma palavra só para causar choque. Do mesmo modo que um ponto ou uma vírgula, uma palavra mal colocada revela a história só pela metade. (EPALANGA, 2019)

Em seu primeiro (único, por enquanto) romance, uma qualidade que parece incontornável é a franqueza:

Branko é o meu cúmplice desde a primeira hora. Não porque iniciámos juntos esta caminhada, mas antes porque estávamos os dois dispostos a chegar onde ninguém à nossa volta se dispunha a ir. Ambos tínhamos algo a provar, não necessariamente ao mundo, mas a nós próprios. É, e sempre foi, o mais lúcido

do grupo, mesmo antes, quando ainda andávamos todos um pouco à deriva, a aprender a fazer música. A sua obsessão com o desconhecido, o que ainda não fora explorado, aliada a uma memória musical enciclopédica, foram determinantes no momento de ditar o que poderíamos fazer com o que andávamos a criar.

Sempre me comoveu a relação que os meus amigos têm com os pais, e sei que parte da admiração que sinto por Branko vem da relação que ele tem com o seu pai. Se o meu nunca me vira em palco, o pai do Branko emocionava-se só de ouvir as canções que criámos no quarto do filho. O sr. Jorge Barbosa nunca nos pediu que baixássemos a música. Nos primeiros concertos lá estava ele a aplaudir e a assobiar como um fã adolescente, orgulhoso por ter valido a pena transmitir o gosto pelos sistemas de aparelhagem (...). (EPALANGA, 2018)

Pode-se considerar seu livro desigual, com suas três vozes algo desarmoniosas: divide-se em três partes, cada uma com um narrador. O primeiro é o próprio autor, num tom claramente autobiográfico. Há então um ponto de estranhamento, na passagem para a segunda parte: a próxima voz é feminina, o que põe por terra a verossimilhança do caráter autobiográfico. É fácil perceber esse estranhamento como intencional – pode-se supor uma tentativa de pôr em prática a *obsessão pelo desconhecido, pelo não explorado* (que ele atribui ao companheiro de banda, mas que talvez pudesse ser uma projeção, ou a assimilação de um impulso). A despeito desse estranhamento, desse movimento de vozes, a estrutura, ao final, pode se revelar frágil, irregular, mas é difícil negar a transparência (ou a verdade) de seu texto, sua entrega, para além de seu empenho, respeito e habilidade com as palavras.

Mia Couto é, no mínimo, um dos mais celebrados autores africanos, com uma carreira de mais de três décadas e mui extensa lista de prêmios. Em seu romance *A confissão da leoa*, exibe sua maestria no uso das vozes – são dois narradores, alternando-se a cada capítulo. O que em Epalanga soa estranho, aqui flui, azeitado pela competência de um experiente profissional.

São duas da manhã e o sono não me chega. Daqui a algumas horas anunciam o resultado do concurso. Saberei então se fui selecionado para dar caça aos leões de Kulumani. Nunca pensei que essa escolha me alvoroçasse tanto. Preciso tanto de dormir! Não é descanso que procuro. Quero, sim, ausentar-me de mim. Dormir para não existir.

(...)

Assim, vamos agora seguindo ambos: o rio Lideia com o seu nome de ave; e eu, Mariamar, com o nome de água. Viajo contra o destino, mas a favor da corrente. Durante todo o tempo a canoa vai simulando obediência. Quem a conduz não são os meus braços. São forças que prefiro desconhecer. Novembro é o mês das rezas para que a chuva desça. E eu rezo por uma terra onde me possa deitar como a chuva, sem peso e sem corpo. (COUTO, 2012)

O traquejo com a língua parece favorecer palavras belas e metáforas rebuscadas, que talvez se adequassem aos preceitos de beleza de Ferreira Gullar. *“ausentar-me de mim. Dormir para não existir.” “a canoa vai simulando obediência. Quem a conduz não são os meus braços.” “rezo por uma terra onde me possa deitar como a chuva, sem peso e sem corpo.”* As orações carregam aquilo que a orelha do livro chama de prosa poética – uma torrente de imagens belas, belas. Tudo muito bem escrito. Por todo o livro, temos a impressão de que cada frase foi burilada com imagens para ser emoldurada e pendurada na parede do escritório:

Na sala, encontrei o meu pai com o peito desfeito, os braços esgravatando por entre um mar de sangue, como se nadasse para uma margem que só ele visse.

(...)

As casas descoloridas, tristonhas, como que arrependidas de terem emergido do chão. (COUTO, 2012)

O livro tem 16 capítulos, todos com epígrafes. Nestas, alternam-se provérbios africanos, um árabe, citações da Bíblia, um excerto de Walter Benjamin e... “Excertos roubados aos cadernos do escritor”. Esse “roubados” parece colaborar na ênfase das preciosidades presentes nos rascunhos do grande artista.

A essa prosa poética, poderíamos contrapor Eduardo Galeano, outro famoso autor também usualmente classificado com rótulo semelhante:

Eu já estava há um bom tempo escrevendo Memória do Fogo, e quanto mais escrevia mais fundo ia nas histórias que contava. Começava a ser cada vez mais difícil distinguir o passado do presente: o que tinha sido estava sendo, e estava sendo à minha volta, e escrever era minha maneira de bater e abraçar.

Supõe-se, porém, que os livros de história não são subjetivos. Comentei isso tudo com José Coronel Urtecho: neste livro que estou escrevendo, pelo avesso e pelo direito, na luz ou na contra luz, olhando do jeito que for, surgem à primeira vista minhas raivas e meus amores.

E nas margens do rio San Juan, o velho poeta me disse que não se deve dar a menor importância aos fanáticos da objetividade:

– Não se preocupe – me disse –. É assim que deve ser. Os que fazem da objetividade uma religião, mentem. Eles não querem ser objetivos, mentira: querem ser objetos, para salvar-se da dor humana. (GALEANO, 2002)

Se houver semelhanças entre o moçambicano e o uruguaio, será difícil encontrá-las na justeza das palavras, na franqueza do discurso, na feiúra da realidade.

Nada, feliz ou lamentavelmente, é certo, mas a posteridade – a distância – costuma ajudar a clarear percepções. Junto ao complexo debate em torno da valoração da obra de arte,



naturalmente, discute-se o cânone, de alguma forma resultado daquela. O tempo talvez revele ou releve nossos contemporâneos.

Na impossibilidade da distância da contemporaneidade, volto ao cânone – na ausência do autor que pretendia ajudar a jogar luz sobre o mundo, outro gigante fez-lhe um canto, que parece condensar algumas das questões aqui levantadas:

A falta de Erico Verissimo

Falta alguma coisa no Brasil  
depois da noite de sexta-feira.  
Falta aquele homem no escritório  
a tirar da máquina elétrica  
o destino dos seres,  
a explicação antiga da terra.

Falta uma tristeza de menino bom  
caminhando entre adultos  
na esperança da justiça  
que tarda - como tarda!  
a clarear o mundo.

Falta um boné, aquele jeito manso,  
aquela ternura contida, óleo  
a derramar-se lentamente.  
Falta o casal passeando no trigal.

Falta um solo de clarineta.  
(DRUMMOND, 2014)

## Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. A falta de Erico Verissimo. In: **Discurso de primavera e algumas sombras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CARVALHO, Bernardo. 'Você acha que usa a internet, mas está sendo usado por ela'. Folha de São Paulo, 21/09/2013. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/09/1344976-voce-acha-que-usa-a-internet-mas-esta-sendo-usado-por-ela-diz-bernardo-de-carvalho.shtml>>.

COUTO, Mia. **A confissão da leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FERNANDES, Millôr. Provação. In: **A Bíblia do Caos**. Porto Alegre: L&pm, 2002.

GALEANO, Eduardo. Celebração da subjetividade. In: **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&pm, 2002.

EPALANGA, Kalaf. **Também os brancos sabem dançar**. São Paulo: Todavia, 2018.

\_\_\_\_\_. **Kalaf Epalanga, o estrangeiro que conquistou o mundo**. El País, 17/08/2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/19/cultura/1563556477\\_583342.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/19/cultura/1563556477_583342.html)>

FERNANDES, Millôr. Provação. In: **A Bíblia do Caos**. Porto Alegre: L&pm, 2002.

FITZGERALD, F. Scott. **A Life in Letters**. New York City: Charles Scribner's Sons, 1995. Edited by Matthew J. Bruccoli.

JAFFE, Noemi. **De urubus e outros entortamentos**. Folha de São Paulo, 29/09/2013. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2013/09/1348998-noemi-jaffe-de-urubus-e-outras-entortamentos.shtml>>.

VERISSIMO, Erico. **Solo de clarineta**: vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WOOLF, Virginia. **Craftsmanship**. London: BBC, 1937. Disponível em: <<http://atthisnow.blogspot.com/2009/06/craftsmanship-virginia-woolf.html>>.