

A Metafísica do Estilo

Description



Com o entusiasmo daqueles frequentadores de rodas de conversa literária, em que tudo se palpita, tudo se conjectura, tudo se devaneia, e sob os aconselhamentos e orientações virtuais de um autor, fui, junto com jornalistas, roteiristas, publicitários, historiadores (do Rio Grande do Sul, de Santa Catarina, do Paraná, de Minas, de São Paulo) e um jovem estudante e poeta (esse do Maranhão de Ferreira Gullar), perscrutar a alma dos mestres da escrita na lida com seu ofício. A intenção era reavivar certezas e dúvidas já anotadas, mas esquecidas, assim como travar contato com outras tantas novas ponderações ou inquietações. Opiniões e crenças que se penduram no trapézio do imaginário de muitos escritores e que se traduzem eventualmente em convicções naqueles que nos levam a procurar por suas obras nas bibliotecas e livrarias.

Partimos através das trilhas que guiam os autores em seus passeios pelos bosques da ficção, sabendo com antecedência que temos nossos juízos, inclinações, preferências, e que, para se lançar em suas inquietações, cada qual vale-se do cálice negro Matias que lhe convém. A intenção era enveredar pela senda de um idílio psíquico em que um substantivo e um adjetivo fossem identificados a trocar olhares, gestos, gracejos, seduzindo um ao outro e assim nos entreteríamos com a dança dos dois, ora bailando mansamente, ora perpassados por arroubos de paixão arrebatada. É verdade que por vezes isso nos levaria a nos aproximarmos daquele limite entre a lucidez e o delírio, entre a consciência e as turbulências de pulsões obscuras que se abrigam em regiões as mais insondáveis. Nada, entretanto, de muito estranho àquilo que é desafiador por natureza.

Para que não corramos o risco de nos perdermos na metafísica do que muitos garantem ser o domínio do imponderável, vamos começar dando nomes aos bois, como nos recomenda o

dicionário de lugares-comuns. Nosso anfitrião aponta aqueles escritores aos quais tem recorrido para ajudá-lo a pensar o que o clichê chama de “fazer literário”. A tentativa é a de responder a duas questões básicas: como e por que razão os literatos se entregam à sua faina? (discussão que, imagino, também pode ser aplicada à realidade dos reles mortais que se servem de tinta e papel ou bits e bytes). Na lista dos escolhidos para a nossa sessão psicanalítica (é assim que o nosso escritor analista encara o encontro) entraram o seu xará e primeiro incentivador Sãrgio Sant’Anna, a inglesa Zadie Smith, o tcheco Franz Kafka, o americano Jack London e os que se detiveram de forma mais demorada sobre o tema como Autran Dourado, Cristovão Tezza, Margaret Atwood e George Orwell.

Antes até mesmo de começar, e como sugerido em nossa conversa, poderíamos, assim como aconteceu com o escritor russo Joseph Brodsky, vê-los sendo confrontados com aquela pergunta elementar: “Quem disse que o senhor é poeta?”. É certo que no caso de Brodsky esta interpelação se deu em uma situação específica em um tribunal de exceção de um país totalitário (por sua marca de perseguição política ela foi depois replicada em trecho de peça de Millôr Fernandes no período da ditadura militar brasileira). Excluindo-se, no entanto, este aspecto, a pergunta parece bastante pertinente se lembrarmos que Brodsky nasceu e se criou na terra de Pushkin, lugar em que para se autoproclamar poeta é preciso mais do que ousadia, petulância.

Com relação ao aspecto prático, Dorothy Parker, em frase citada por nosso palestrante, garante que todo autor odeia escrever. Para a nova-iorquina de Long Branch, o prazer só surgiria ao se ver o trabalho concluindo. O comentário de Parker certamente se explica e se completa com o sentimento de um Truman Capote. No prefácio do seu “Música para Camaleões”, o autor da longa e obsessiva reportagem investigativa “A Sangue Frio” contou que ao se iniciar em sua carreira sabia que estava se “escravizando para o resto da vida a um senhor nobre, mas impiedoso”. Para acrescentar: “Quando Deus nos dá um dom, também dá um chicote” e esse chicote se destina exclusivamente à nossa autoflagelação.



A insatisfação com o resultado final foi outro típico mencionado. A avaliação seria a de que trata-se de uma constante na vida de muitos escritores. Para alguns autores e determinadas obras parece que a ponderação se justifica. É difícil acreditar, no entanto, que Melville, por exemplo, depois de encerrar o *Moby Dick*, tenha olhado para o volume e dito: *Bartleby*, sinto informar, mas precisamos fazer algumas correções e talvez ter de reescrever várias passagens. E Tolstói, diante de *Ana Karênina* e *Guerra e Paz*, teria se pego imerso em indagação semelhante? Uma das participantes de nossa conversa aventou a hipótese de que no caso de Tolstói isso talvez procedesse. É plausível. Basta recordarmos que o autor russo fez restrições sérias até mesmo a Shakespeare. As paixões do Bardo despertaram nele repulsa e um tédio irresistíveis. Shakespeare levou ainda Tolstói a detestar e condenar sua própria obra dramática. Essas, por fim, parecem idiosincrasias da radicalização de sua fé cristã expressa em profundo ascetismo.

O comandante de nossa DR, autor daquela coletânea de contos que quase se chamou *O Homem que Matou Rubem Fonseca*, garante que a questão não é tão simples assim como poderíamos intuir. Lembra que Flaubert podia perder uma manhã inteira pensando onde colocar uma vírgula e comenta também a afirmação de Thomas Mann de que o escritor é uma pessoa que, mais do que qualquer outra, tem dificuldade para escrever. A argumentação é que ainda que possua grande domínio sobre sua arte e que não tenha dúvida alguma sobre sua capacidade como artista, um autor tende a problematizar tudo o que sai de sua pena.

Problematizando ou não seu trabalho, todo escritor precisa de alguma inspiração ou, alternativamente, de muita transpiração, para dar conta de seus afazeres. Amparado nesta certeza, Somerset Maugham garantia que a inspiração sempre chegava. No caso dele, toda manhã às 9 horas em ponto quando se sentava para escrever. Talvez ele tivesse entendido, como Jack London, a necessidade de capturar a inspiração a porrete quando ela não aparece.

Foi comentada a muito conhecida sentença feita por Orwell sobre o que impele muitos a deixarem à posteridade suas inquietações. Segundo o célebre ensaio *Por que escrevo?*, elas viriam de um egoísmo puro e simples, como manifestação de um entusiasmo estético, daquele desejo, que anda muito em falta hoje em dia, de ver as coisas como elas de fato são e, finalmente, como consequência de um propósito político. Dentro da prosa fluente, concisa e elegante de Orwell, tudo parece bastante preciso e abrangente o suficiente para um pleno convencimento. Atwood prefere elencar as suas razões para escrever se manifestando em frases pessoais, diretas e prosaicas: *Registrar o mundo como ele é. Gravar o passado antes que o esqueçam. Desenterrar o passado porque caiu no esquecimento. Satisfazer o meu desejo de vingança. Por saber que precisava continuar escrevendo ou morreria. Porque escrever é correr risco, e somente correndo-os sabemos que estamos vivos. Produzir ordem a partir do caos. Encantar e instruir.*

Encerrada a sessão do *por que?*, fomos ao *como?*. O autor do muito festejado e sempre citado *O Driblê* e pai de um filho esquecido que atende pelo título de *Sobrescritos* (favorito deste analisando) recorreu a um exemplo pessoal, a frase de abertura de seu primeiro livro de contos. Segundo Sérgio Rodrigues, foi com aquele parágrafo que se deu a sua descoberta de uma dicção própria e característica. Ele associa sua experiência pessoal ao redigir o começo de seu primeiro texto ficcional da fase madura de sua vida (ele escreve com alguma ambição literária desde os 14 anos) a um zumbido ou melodia que guiaria seus escritos subsequentes.

Trata-se de mais uma observação interessante sobre como se inicia um texto, um livro, um estudo, típico que tem ocupado vários autores. Cito Edward Said, um *scholar* e crítico literário queridíssimo deste leitor, que nunca escreveu nem uma única linha ficcional, mas que tem uma belíssima obra dedicada ao tema: “Beginnings: Intention and Method”. Para outros ficcionistas, como o romancista E.L. Doctorow, a primeira linha de cada obra tem uma importância vital. Em entrevista ao New York Times quando do lançamento de seu penúltimo romance em vida, “Homer and Langley”, o escritor norte-americano, que também foi trazido ao nosso divã por outras razões, disse que a frase de abertura determina todo a narrativa posterior e que a partir dela o romance se constrói por conta própria.

O comentário de Doctorow repete conhecida história que ouvi há bastante tempo de João Ubaldo em palestra em uma universidade em que lecionei. Ubaldo nos garantiu que é muito fácil escrever um livro. Basta criar um personagem e depois sair correndo atrás dele. Além dessa boutade, o escritor baiano, que tinha horror a teorias em estudos literários, fez uma bela explanação sobre a escrita ficcional. Um dos pontos tocados por ele foi como um texto de prosa de ficção é extremamente organizado, mesmo quando tenta mimetizar processos mentais mais complexos de se exprimir como o “fluxo de consciência”, por exemplo. A discussão que segue tomando o tempo das escolas de escrita criativa toca em uma questão central e que se fez presente ao longo do curso: como se estabelece uma prosa pessoal, como se inaugura uma voz literária autêntica? O debate sobre a criação de um estilo narrativo genuíno deve prosseguir em nosso encontro de hoje à noite que encerra o programa do curso. Vejamos se ele rende uma segunda postagem.

Category

1. Machado de Assis
2. Sérgio Rodrigues

Date Created

2021/08/04

Author

kikopedrosa