

JAVIER CERCAS
ALEJANDRO ZAMBRA
RESUMO



Conferência: *Debate especial*

Por Luciana Thomé

O universo dos livros e dos leitores

Dois dos principais escritores em língua espanhola da atualidade. O espanhol Javier Cercas foi indicado, em 2018, ao Prêmio Man Booker pelo livro *O impostor*. Reconhecido por mesclar realidade e ficção em sua obra, é autor de *Soldados de Salamina*, *Anatomia de um instante* e *O ventre da baleia*. O chileno Alejandro Zambra atua como romancista, poeta e ensaísta. É autor de *Múltipla escolha*, *Bonsai* e *A vida privada das árvores*, romances que trazem uma prosa ao mesmo tempo intimista e experimental. No *Fronteiras do Pensamento* Porto Alegre, os autores participaram de um debate especial sobre literatura e identidade, especialmente sobre o papel de escritores e leitores no universo dos livros.

O tema principal de Cercas foi sobre o que ele denomina como o “ponto cego” dos romances, uma ideia surgida da sua experiência como leitor e escritor. “Bem no centro de todos os meus romances e na maioria dos romances que eu admiro – de fato, de uma larga tradição de romances –, há sempre um ponto cego; isto é, um ponto através do qual, em teoria, nada é visto. É precisamente através desse ponto cego que, na prática, se vê o romance; é precisamente através desse silêncio que o romance se torna eloquente; é precisamente através dessa escuridão central que o romance nos ilumina.”

Este conceito, mesmo muito abstrato, sempre inicia com a formulação da pergunta que cada romance faz, da busca que o leitor é convidado a empreender. E qual é, afinal de contas, a resposta para a pergunta? A resposta é a própria busca por uma resposta e ela aparece de forma ambígua, contraditória, equívoca e, essencialmente, irônica. “Uma resposta que de fato não é uma resposta e que, no entanto, é o único tipo de resposta que, na minha opinião, pode se permitir um romance, porque o romance é o gênero das perguntas, não o das respostas: estritamente falando, a obrigação de um romance não é responder à pergunta que ele mesmo lança, mas formulá-la da maneira mais complexa possível.”

Apresentação



Patrocínio



Parceria Cultural



Parceria Institucional



Empresas Parceiras



Apoio Institucional



Universidade Parceira



Promoção





O escritor espanhol citou, como exemplo, seu romance *Soldados de Salamina*, que busca desvendar o episódio vivido pelo poeta, ideólogo fascista e futuro ministro no primeiro governo do ditador Franco, Rafael Sánchez Mazas, que escapou milagrosamente, em 1939, de ser executado pelas tropas republicanas.

Segundo Cercas, toda a tradição de romances funciona a partir do ponto cego. Para explicar o modelo, citou o primeiro romance moderno: *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, um livro que, por seu caráter fundacional, determinou o futuro deste gênero narrativo. A pergunta proposta pelo livro é clara: Quixote está louco ou não? E a resposta não é menos transparente: ele está louco, sim. Mas, ao mesmo tempo, está completamente lúcido e discorre sobre qualquer assunto, desde que não seja sobre os livros de cavalaria. Contradição, ironia e ambiguidade constituem o ponto cego de *Dom Quixote*. “Este é, naturalmente, um romance que ataca os livros de cavalaria, como Cervantes diz no prefácio do livro, mas também é uma homenagem aos livros de cavalaria. E, sem dúvida, é o melhor livro de cavalaria que já se escreveu. Por esta linha se revela a natureza essencial de *Dom Quixote*, sua verdade mais profunda, sua absoluta genialidade, baseada em sua capacidade de criar um mundo radicalmente irônico: um mundo em que não há verdades monolíticas e inapeláveis, mas em que tudo são verdades bífidas, ambíguas, poliédricas, cambiantes e contraditórias.”

Cercas também citou o exemplo de *Moby Dick*, de Herman Melville. O romance traz a obsessão do capitão Ahab em capturar a grande baleia branca. Segundo escreveu E. M. Forster, o livro sintetiza a luta do bem contra o mal. A cachalote simboliza o mal, e representa para Ahab “o mais sutilmente diabólico da vida e do pensamento”. “É certo que Ahab é uma espécie de cavaleiro errante para o divino, que se lança na tarefa impossível de destruir o Diabo, personificado na baleia branca, mas não podemos esquecer que, para Melville, a brancura é também o sinal de uma certa presença mística, ‘o símbolo mais significativo das coisas espirituais, e mesmo o próprio véu da Deidade Cristã’. E não vamos esquecer que a baleia branca aparece como uma grande representação mítica de tudo o que é divino. Além disso, em algumas ocasiões o narrador fala dela como um arcanjo, de tal maneira que a luta de Ahab contra Moby Dick acaba se identificando com a luta de Jacó contra o anjo, um episódio bíblico que Melville explicitamente alude.” *Moby Dick* se situa, desta forma, no limite da contradição e da ambiguidade permanentes. Segundo Cercas, é por isso que o escritor Maurice Blanchot

Apresentação



Patrocínio



Parceria Cultural



Parceria Institucional



Empresas Parceiras



Apoio Institucional



Universidade Parceira



Promoção





afirma que o romance de Melville “possui o caráter irônico de um enigma que só se revela através da interrogação que ele propõe”.

Outro exemplo citado foi *O processo*, de Franz Kafka. Preso uma manhã, Joseph K. não sabe se foi vítima de uma calúnia ou sequer do que o acusam. E ele investe suas melhores energias para tentar responder a estas perguntas. Até que, um ano depois, dois homens o matam sem que ele jamais tenha visto o juiz ou o tribunal que o acusa. “Do que é acusado Josef K.? Ele é inocente ou culpado? Não sabemos; não há uma resposta clara e inequívoca a essa pergunta; a resposta, novamente, é a própria busca de uma resposta, a própria pergunta, o próprio livro; ou seja, é uma resposta ambígua, contraditória e essencialmente irônica. Josef K. é inocente, não se sabe do que é acusado, nem sequer quem o acusa; mas, ao mesmo tempo, ele é culpado, porque ninguém no mundo de Kafka está livre da culpa e, portanto, no final do romance, enquanto seus dois carrascos passam entre cortesias nauseantes a faca com a qual estão preparados para assassiná-lo, o protagonista, já convencido de sua própria culpa, sente que ‘teria sido seu dever agarrar a faca que pendia sobre ele de mão para mão e enterrá-la em seu corpo’.” Kafka consegue, assim, através da ignorância em que mantém o leitor, o ponto cego de *O Processo*, e expressa com toda sua riqueza de nuances o caráter monstruoso de seu universo de ficção, um universo onde é possível ser, ao mesmo tempo, inocente e culpado.

E, por que afinal, o ponto cego é importante? Para Cercas, a resposta é que um livro não existe por si só, ele precisa de leitores para não ser apenas um punhado de letras mortas. Um livro é apenas uma partitura: quanto melhor a partitura, mais e melhores são as interpretações que ela tolera ou estimula. Ou seja: existem virtualmente tantos “Quixotes” quanto leitores de *Dom Quixote*. “Os romances, portanto, são o resultado da colaboração entre o escritor e o leitor: metade do romance é colocada pelo autor; a outra metade, o leitor. Mas, para ser instalado na obra e ser capaz de criá-la de mãos dadas com o autor e se apropriar dela, o leitor precisa que o autor lhe conceda um espaço: esse espaço é a ambiguidade; e, para que o leitor possa penetrar nesse espaço e empregar aí o rigor, a sutileza e a ingenuidade armada que (Paul) Valéry pediu, o autor deve abrir uma lacuna, uma porta sutil de entrada ao hermetismo de seu mundo ficcional: essa lacuna é o ponto cego. Pode-se dizer que, ao ler os romances e os contos do ponto cego, a tarefa do leitor é localizar esse ponto através do labirinto de pistas que o autor organizou; uma vez localizado, o leitor deve esgueirar-se nele para ir fundo e sem medo,

Apresentação



Patrocínio



Parceria Cultural



Parceria Institucional



Empresas Parceiras



Apoio Institucional



Universidade Parceira



Promoção





como um explorador, em territórios que só o romance ou o conto podem explorar, fechados a qualquer outra forma de conhecimento.”

Existem, é claro, os leitores indecisos ou incompetentes, que renunciam às complexidades, ambiguidades, paradoxos e ironias propostas pelo autor e decidem, por exemplo, que Dom Quixote é apenas louco, que Moby Dick representa somente o mal, que Josef K. é apenas inocente. Mas, para Cercas, um bom escritor é aquele que enfrenta um problema e, em vez de resolvê-lo, torna-o ainda mais complexo. E escreve um livro que traz a verdade literária, ou seja, aquela verdade que não está na resposta a uma pergunta, mas na própria busca por uma resposta, na própria pergunta, no próprio livro. “*Dom Quixote, Moby Dick e O processo* perduram ao longo do tempo devido, em grande parte, à sua ambiguidade central, seu ponto cego, e não cessam de ressonar em nós, dando origem a interpretações novas e conflitantes. Essa é a garantia de sua grandeza, de sua heroica resistência à morte. ‘Uma obra é eterna’, escreve Roland Barthes, ‘não porque impõe um sentido único a homens diferentes, mas porque sugere sentidos diferentes a um homem único’. É isso que, em grande parte graças a esse ponto cego, os romances que acabo de falar conseguiram; e é isso que, com a máxima humildade (mas também com a mais alta ambição), eu aspiro conseguir com os meus”, finalizou.

Alejandro Zambra iniciou sua fala evocando Clarice Lispector e destacando a importância de ter lido a escritora quando ele tinha 20 anos de idade. Citou “O relatório da coisa”, conto que investiga a “alma infernal” de um relógio despertador. Escreveu Clarice: “Digo o que tenho que dizer sem literatura”. O escritor chileno completou que a definição é perfeita do ato de escrever, pois para fazer literatura é preciso não fazer literatura. “Os livros dizem ‘não’ à literatura. Alguns. Outros, a maioria, dizem ‘sim’. Obedecem ao mercado ou ao espírito santo ou aos governos. Ou à ideia plácida de uma geração. Ou à ideia ainda mais plácida de uma tradição. Eu prefiro os livros que dizem ‘não’. Às vezes, inclusive, prefiro os livros que não sabem o que dizem.”

Zambra descartou buscar, para a sua obra, afinidades com um estilo ou tendência. E se classifica, essencialmente, como um leitor. E contou a história de Sting (ou de Bono), que teria dito sentir inveja quando ouvia uma música boa composta por outro músico. “Se escreve para ler o que nós queremos ler. Se escreve quando não queremos ler os outros. Mas a maior parte

Apresentação



Patrocínio



Parceria Cultural



Parceria Institucional



Empresas Parceiras



Apoio Institucional



Universidade Parceira



Promoção





do tempo queremos ler os outros; é por isso que eu não entendo a inveja de Sting (ou Bono): muitas vezes, quase sempre, queremos ler o que os outros escreveram; se escreve só quando esses outros não escreveram o livro que queríamos ler. Por isso escrevemos um próprio, um que nunca consegue ser o que nós queríamos que fosse. Nós dizemos não à literatura para que a literatura, por sua vez, nos diga não. Para que o livro seja, sempre, um espaço que não esperávamos; uma saída, mas não a saída que esperávamos.”

O escritor chileno explicou que faz parte de uma geração cuja formação literária foi, essencialmente, nacional. Em plena ditadura, cresceu lendo os autores chilenos mortos e os livros da coleção *Ercilla*, que vinha com uma revista de mesmo nome e incluía várias dezenas de títulos de cor vermelha para a literatura espanhola, de cor café para a literatura chilena e de cor bege para a literatura universal. Não havia uma coleção de livros latino-americanos, e autores como os argentinos Jorge Luis Borges e José Hernández figuravam como literatura universal. “Minha geração cresceu acreditando que a literatura chilena era de cor café e que não existia literatura latino-americana. Quando eles apareceram, no começo dos anos 1990, a literatura do exílio e os livros latino-americanos e gringos e europeus e japoneses, lemos os próprios como se fossem alheios e os alheios como se fossem próprios. Yukio Mishima foi nosso Severo Sarduy. César Vallejo foi nosso Paul Celan. Macedonio Fernández foi nosso Laurence Sterne. Raymond Carver foi nosso Raymond Chandler. Álvaro Mutis foi nosso avô. Robert Creeley foi nosso amigo mudo. Marguerite Duras foi nossa Delmira Agustini, e Delmira Agustini, nosso Edgar Allan Poe. Emily Dickinson foi nosso primeiro amor. E Borges foi nosso Borges.”

O Chile e os seus cidadãos, de acordo com ele, se acostumaram a ser mais ingleses, gringos ou suecos do que chilenos. Muitos, inclusive, acham que é uma fatalidade o fato de o escritor Roberto Bolaño ter nascido no Chile. “Talvez o que os incomodou foi que Bolaño não renunciou à sua nacionalidade. Eu não estou exagerando se digo que a maioria dos chilenos não quer ler os chilenos, muito menos os latino-americanos. Eles querem, na melhor das hipóteses, ler Sándor Márai. Eu não sei se isso é ruim. Talvez seja bom, é melhor ler Sándor Márai. Eu não li. Eu sou provavelmente o único escritor chileno que ele não leu Sándor Márai.”

No Chile, para Zambra, também há uma desconfiança a respeito da escrita. “Um nítido divórcio persiste entre a língua falada e a língua escrita: há muitas palavras e frases que, entre

Apresentação



Patrocínio



Parceria Cultural



Parceria Institucional



Empresas Parceiras



Apoio Institucional



Universidade Parceira



Promoção





nós se dizem, mas não se escrevem. Contra esse divórcio lutaram Gabriela Mistral, Nicanor Parra, Enrique Lihn ou Gonzalo Millán; eles ousaram, cada um a seu modo, escrever e buscar uma língua chilena. Violeta Parra se atreveu e ousou descobrir, criar e, como se não bastasse, a cantá-la.”

O escritor chileno afirmou que, diante deste cenário, sempre preferiu escrever em uma cidade sem nome ou que muda constantemente de nome, que é sempre Santiago ou nenhum lugar. “Eu prefiro escrever sem sociólogos ou *coolhunters* afinando a mira. Nada mais longe, para mim, como nós, que a experiência do boom. Um dos melhores romances que já li na vida é *Ninguém escreve ao Coronel* (de Gabriel García Márquez). E um dos piores, já que estamos aqui, é *Memórias de minhas putas tristes*. Mas nós lemos tarde o boom latino-americano. Quase tudo lemos tarde, felizmente. Discutir sobre o boom seria, para mim, tão estimulante quanto debater sobre o conceitismo ou culteranismo.”

Mas, frente a uma geração que prefere os raríssimos poemas aos romances, Zambra citou Clarice novamente: “Do romance, melhor nem falar”. “Um romance, hoje em dia, é algo que fica entre duas capas’, diz o escritor uruguaio Mario Levrero, em *O romance luminoso*, sua maior obra, que escreve convincente para escrevê-lo, sabendo, com antecedência, que o que ele quer escrever é impossível. Portanto, em vez de romances, ele narra as distrações que o desviam do romance: suas discussões com o corretor ortográfico ou suas aventuras em Visual Basic, planejando um programa que o avise quando tomar o antidepressivo.” Zambra destacou que, para que Levrero escrevesse o romance luminoso foi necessário passar pelo romance sombrio. “Ou seja: para fazer literatura de verdade é necessário recorrer, como ele disse, à literatura fraudulenta. Romance sem romance; literatura sem literatura.”

Ele destacou que, ao escrever romances como *Bonsai* ou *A vida privada das árvores*, obedeceu a um desejo de criar imagens que pareciam válidas. “Agora eu penso que ao escrever esses romances eu queria dar nomes às vidas medianas e nada românticas daqueles que crescemos lendo livros vermelhos, bege e de cor café. Agora eu penso que gostaria de falar sobre personagens que não querem ou que não podem ser personagens, talvez porque sejam chilenos. Talvez eu gostaria de falar sobre o nosso pobre passado vegetal, da impostura, das novas famílias frágeis, enfim, da vida que, como John Ashbery disse, é ‘um livro cuja leitura

Apresentação



Patrocínio



Parceria Cultural



Parceria Institucional



Empresas Parceiras



Apoio Institucional



Universidade Parceira



Promoção





alguém abandonou’ e da morte dos mortos alheios dos mortos próprios. Mas talvez eu invente isso.”

Segundo Zambra, toda a literatura é um fracasso. Mas também é pessoal e nacional, e luta contra si mesma, contra o pessoal e contra o nacional. “Nós escrevemos, nós caminhamos como artistas obedientes da fome por uma jaula nova que, no entanto, já conhecemos; recuperamos, a cada vez, uma absurda fantasia transparente. Qual é a conclusão? Nenhuma ou todas as anteriores. Eu gosto desse poema de Jean Tardieu cujo último verso diz: ‘Eu não sei, eu não sei, eu não sei’. E aquela linda elegia de Marcos Strand que diz ‘etcetera, etcetera’. E essa velha e pegajosa canção que diz ‘quizás, quizás, quizás’. Mas é melhor eu terminar por enquanto, sem literatura”, finalizou.

Apresentação



Patrocínio



Parceria Cultural



Parceria Institucional



Empresas Parceiras



Apoio Institucional



Universidade Parceira



Promoção

