

JOSÉ ATRAVÉS DO ESPELHO

Simone Dias¹

Com o passar dos anos, os livros envelhecem, ou, ao contrário, recebem uma segunda juventude. Ora eles engordam e incham, ora modificam seus traços, acentuam suas arestas, fazem subir e superfícies novos planos. (Gilles Deleuze)



"Meu destino não é ficar. Meu destino é lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos." As declarações de Mário de Andrade, datadas de 1924, figuram em cartas ao amigo Carlos Drummond de Andrade. Se, por um lado, o enunciado indica um movimento em direção ao passado — a lembrança, por outro, assinala a importância de se perceber o que se encontra à margem — um desvio do olhar para verificar mais atentamente as superfícies de outros discursos que emergem no cenário. As palavras de Mário parecem permear a tessitura de *José*, revista literária que circula nos fins da década de 70 no Rio de Janeiro. O periódico lança um olhar sobre o passado modernista, publicando inclusive a correspondência de Mário de Andrade enviada ao poeta Drummond, e assume um tom nostálgico ao retratar o presente, mas permite também uma possibilidade de ver e ouvir este passado em outro contexto, proporcionando o repensar do discurso literário, em busca de outros sentidos.

Primeiramente observemos este olhar voltado para a linhagem modernista, já evidente nas primeiras páginas do número inaugural de *José*, marcando um dos posicionamentos no depoimento do crítico Otto Maria Carpeaux: "Pense no Estado Novo: a literatura brasileira era de Bandeira, Drummond, Murilo Mendes, Graciliano e outros. E hoje? A diferença é grande. Naquela época havia uma literatura brasileira. Hoje há talvez um número maior de poetas, ficcionistas e ensaístas de bastante talento. Mas não existe uma literatura, um corpus, neste momento." O fim das vanguardas, a fragmentação dos grupos, a "atomização da literatura", como denomina Carpeaux, parecem deixar no ar um certo incômodo. O incômodo é posto em cena sobretudo no fim da entrevista, quando o escritor aborda a impossibilidade de escrever determinados artigos naquele momento (1976), posto que as conseqüências seriam desastrosas — o

¹ Bolsista de Iniciação Científica — CNPq.

AI-5 ainda estava em vigor. Uma foto ilustra a alusão à censura: uma ordem de silêncio. O crítico parece indicar (ou lembrar) que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos — o interdito.

O editor Gastão de Holanda escreve, já no editorial deste primeiro número, que os periódicos têm uma personalidade que é a soma das personalidades dos seus colaboradores. O resultado dessa equação é interessante, sobretudo por a revista se caracterizar não como porta-voz de um grupo, mas por marcar a mistura, uma mescla das linhagens. Dividem as páginas de *José* colaboradores como Luiz Costa Lima, Haroldo de Campos, Ana Cristina César, Régis Bonvicino, Modesto Carone, Drummond, Affonso Romano de Sant'Anna, Geraldo Carneiro, para citar alguns. Verifica-se que o espaço é ocupado por diversas perspectivas teóricas, pluralidade talvez decorrente do próprio processo heterogêneo no qual se produz a revista.

Gastão de Holanda enfatiza, ainda naquele editorial, que "as personalidades dos colaboradores têm uma linguagem, uma semântica, mobilizadas em torno de afinidades, enquanto que, como espelho, refletem o circundante e dele procuram fixar ou interpretar a imagem". A literatura seria, ao que tudo indica, o referencial, e o espelho refletiria, no caso de *José*, imagens múltiplas e fragmentadas, talvez resultado dos próprios questionamentos, das crises e do beco sem saída em que se meteu a literatura. Mas, quais seriam as afinidades em torno das quais o "grupo" se reuniu?

O professor Antonio Dimas² sugere a seguinte hipótese: *José* seria a publicação de um grupo pernambucano, nascido nos anos 30, que foi forçado a deixar o estado na ocasião do golpe de 64. No entanto, parece-me que são somente motivos circunstanciais que integram os intelectuais em torno deste periódico no Rio de Janeiro. A identidade regional, a afinidade com a esquerda e a literatura seriam então aspectos que motivaram o consenso circunstancial possibilitando a publicação do periódico. Mas *José* parece carregar uma outra marca em seus textos: o dissenso.

Distinto de outros grupos que se reúnem mediante um ideário comum, como seria o caso da revista *Argumento*, com intelectuais de esquerda que pretendiam claramente demonstrar a oposição ao governo ditatorial, *José* se apresenta plural, desvinculada de um ideal estético e político, veiculando as contradições e discordâncias peculiares àquele contexto. Vale ainda ressaltar as várias perspectivas para a literatura veiculadas em um mesmo periódico, e a tensão do conceito de valor que permeia a

² "Um suplemento carnudo" In: *Continente Sul/Sur*, n. 2. POA, 1996, p. 44.

trajetória de *José*. Em alguns debates publicados, percebe-se que essa tensão se manifesta no processo de seleção dos textos, expondo, mesmo entre o conselho editorial, valores estéticos e teóricos dissonantes. Assim, o grupo não se caracteriza como uma "Igrejinha", reivindicando talvez, através da pluralidade, novas possibilidades para o leitor.

O tom nostálgico de Carpeaux naquela entrevista é evidenciado quando o crítico relembra outro momento da literatura: 1945, quando coexistiam vários movimentos literários, e era possível distinguir os combates entre os grupos. "Hoje não há correntes, nem mesmo corrente no singular. É cada um por si."

Isto fica evidente na revista em estudo. Além de observarmos, em *José*, a diversidade de linhagem dos colaboradores, constata-se nos debates promovidos e publicados na revista que o dissenso predomina. Parece pertinente pensar este dissenso, aquela pluralidade, a fragmentação ou "atomização" da literatura, o fim das vanguardas, como indícios da emergência de transformações na cultura contemporânea, que trazem consigo um esfacelamento de valores e de conceitos, pois são nestes e noutros indícios sintomáticos que emergem na cena contemporânea que alguns críticos lêem a pós-modernidade.

Não deixa de ser significativo apontar um distanciamento daquela atitude predominante nas produções culturais dos anos precedentes, que se faziam sobretudo em torno de "movimentos", como foi o caso dos concretos, da bossa nova, do cinema novo, do tropicalismo, e tantos outros.

O que se quer frisar aqui é o momento de discussão e o dissenso como aposta na multiplicidade. Em *José* temos a publicação de textos literários que assinalam um momento de crise, precedendo, no Brasil, o debate contemporâneo sobre a questão da pós-modernidade, fim da História, crise do sujeito e da representação; debate publicado na década de 80 em revistas como a *Novos Estudos*, *Arte em Revista*, *Tempo Brasileiro* e *Revista do Brasil*, para citar algumas.

No editorial do número inaugural de *José*, o editor Gastão de Holanda se (nos) perguntava: "Alguma coisa mudou na área e na qualidade da produção intelectual, ou mudamos nós, enquanto leitores? Existe uma crise?"³ O incessante e compulsivo questionamento do poema de Drummond — "E agora, *José*?" — pode ser ouvido ecoando em diversos artigos do periódico: sejam poesias, ensaios de literatura, de

³ Revista *José*, n. 1, p. 1.

bibliologia, de arquitetura, de artes plásticas ou de urbanismo, e até mesmo nos fragmentos de ficção publicados em alguns números. Sobre um destes, particularmente, gostaria de me deter.

As páginas centrais do primeiro número da revista nos trazem um capítulo de *Alice através do espelho* — "Humpty Dumpty", de Lewis Carroll. O capítulo é proposto como uma charada dentro de outra, visto que se trata do centro da narrativa, tanto no livro quanto na revista. O tradutor Sebastião Uchoa Leite, integrante do conselho editorial da revista, tece comentários sobre o fragmento e realça algumas discussões pertinentes a esta passagem de Alice: a lógica dos significantes, a arbitrariedade ou não dos signos, a apropriação do poder como apropriação da linguagem. Detenhamo-nos nessa última questão, pois enquanto Carpeaux fazia um gesto de silêncio nas primeiras páginas, aludindo à impossibilidade de se dizer e discutir muitos assuntos, o personagem que nos é apresentado neste jogo é a metáfora da própria imagem do poder autoritário: Humpty Dumpty. Uchoa Leite o apresenta:

Ele se afirma pela vontade e veste as aparências desse poder, isto é, dessa onipotência de quem possui a verdade, sem discussão possível. (...) Humpty Dumpty está confiante de que se cair do seu muro estreito os soldados do Rei virão ampará-lo na sua queda. Mas toma-se inquieto pela suspeita de que andem escutando atrás das portas. Portanto deve haver coisas ocultas que não podem ser escutadas.⁴

É possível relacionar a suspeita do personagem, assinalada pelo crítico, com os comentários (e silêncios) de Otto Maria Carpeaux, ainda naquela entrevista. Vale citar o conselho de Wittgenstein, lembrado por Carpeaux: "O que não pode ser dito, deve calar-se." Estava claro, para Humpty Dumpty e para Carpeaux, que nem tudo podia ser dito, nem tudo podia ser escutado.

Em uma passagem deste capítulo, localizamos um diálogo sobre o próprio uso da palavra, no qual Humpty Dumpty argumenta que ela significa exatamente o que ele quer, e Alice pondera que a questão é saber se ele pode fazer as palavras dizerem coisas diferentes. Humpty Dumpty replica que a questão é saber quem é que manda. O ponto essencial que se coloca aqui é o questionamento do poder e a apropriação da linguagem. Se não se pode dizer algo (e voltamos à referência de Carpeaux), talvez se possa fazer com que as palavras signifiquem exatamente o que se quer, utilizando-se de metáforas. A lógica da inversão pode ser, dessa maneira, útil para a leitura de "Humpty Dumpty".

⁴ Ibidem, p. 23-24.

Gilles Deleuze publica *A lógica do sentido* em 1969, procurando questionar a teoria do sentido, estabelecida desde Platão, a partir dos jogos de linguagem de Lewis Carroll, das superfícies das cartas de baralho, sem espessura, figuras espelhadas e invertidas, e aborda o paradoxo como a subversão do bom senso. Segundo o filósofo francês, temos em Carroll a primeira grande mise en scène dos paradoxos do sentido. Eis que agora tudo sobe à superfície. Através das análises de Deleuze podemos tentar desvendar alguns sentidos para o reflexo de *Alice através do espelho* em *José*:

Dir-se-ia que a antiga profundidade se desdobrou na superfície, converteu-se em largura. O devir ilimitado se desenvolve agora inteiramente nesta largura revirada. (...) Os acontecimentos são como os cristais, não se transformam e não crescem a não ser pelas bordas, nas bordas. (...) Não há, pois, aventuras de Alice, mas uma aventura: sua ascensão à superfície, sua desmistificação da falsa profundidade, sua descoberta de que tudo se passa na fronteira. (...) Aí, os acontecimentos, na sua diferença radical em relação às coisas, não são mais em absoluto procurados em profundidade, mas na superfície, neste tênue vapor incorpóreo que se desprende dos corpos, película sem volume que os envolve, espelho que os reflete, tabuleiro que os toma planos.⁵

O questionamento das regras lógicas pelo nonsense e pelo paradoxo sto pelos jogos carrollianos se revelam fornecendo novas possibilidades de leituras, sejam enviesadas, invertidas, paradoxais.



Humpty Dumpty encontra-se sentado em cima de um alto muro "tão estreito que Alice se perguntava como ele podia manter o equilíbrio" — e à instabilidade é intensificada quando se percebe o formato oval do personagem. Poderíamos dizer que Humpty Dumpty inscreve-se sob o signo da vertigem, visto que se encontra à beira do abismo. Talvez nosso personagem tenha encontrado um lugar interessante para dialogar ("aquele que está sentado sobre a fronteira, exatamente como Humpty Dumpty, está sentado sobre o seu muro estreito, dispõe dos dois, senhor impenetrável da articulação de sua diferença")⁶, porém convive constantemente com a iminência de um tombo, que provavelmente seria o seu fim (lembramos a fragilidade de um ovo). Em *José*, os artigos não vão levantar bandeiras, nem perceberemos um pronunciamento de algum palanque, mas pelas bordas

⁵ *A lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Prspectiva, p. 10.

⁶ *Ibidem*, p. 27.

de sua escrita podemos verificar este tênue vapor que se desprende e possibilita a leitura não mais de um sentido único, mas plural. Na rebuscada análise do discurso literário, *José* se traduz.

A aventura de *José* também parece se desenvolver na fronteira, com olhos vivos e atentos como os de Alice, sempre envoltos na busca quase compulsiva de possíveis e plurais respostas (ou perguntas). O periódico é a película que envolve estes textos provindos de linhagens tão diversas, espelho que os reflete.

Em dezembro de 1977, o n. 9 de *José* é publicado. Na capa, a cor prateada e um círculo esfacelado e apagado. No título, o questionamento: "E agora? *José* no espelho". Nas páginas, os impasses, os dilemas, o dissenso, particularmente no debate organizado com os editores e alguns colaboradores para discutir os problemas, o lugar e a linha da revista *José*. Diante do espelho, o fim. "Alice não conseguiu terminar a frase, pois nesse momento um pesado estrondo abalou a floresta de ponta a ponta."⁷ Teríamos escutado o estilhaçar daquele espelho em que *José* procurava seu reflexo? Se assim o for, este seria então o último número da revista, sendo que o décimo número pode ser lido como um *post-scriptum*. De luto, essa publicação veio prestar uma homenagem póstuma àquele crítico que abria as páginas do número inaugural de *José*, Otto Maria Carpeaux, ou ao próprio modernismo.

⁷ Lewis Carroll. "Humpty Dumpty" Trad. Sebastião Uchoa Leite. Revista *José*, n. 1, p. 27.