

UMA LEITURA ANALÍTICA DE "ZERO"

Tania Regina Oliveira Ramos *

"Em nossa cultura, e muito mais na sociedade capitalista, a literatura (a arte) só tem o direito de existir acompanhada de um discurso explicativo, isto é, de um discurso que a justifique diante da História, ou a exclua desta para justificá-la em si".

Julia Kristeva.

1. A CRÍTICA E A NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

Sempre que estudamos uma obra romanceada, um texto poético ou uma peça teatral, ou que examinamos um discurso histórico crítico sobre eles, que nos possam parecer importantes, estamos fazendo um julgamento. A nossa decisão de continuar lendo o romance ZERO ou, por outro lado, largá-lo após a leitura da primeira página, já implica em um juízo.

Enquanto lemos, estamos constantemente pensando "este livro é ruim, este livro é ótimo, este livro não representa nada". Ora, diante disso podemos concluir que todo leitor é um crítico e, naturalmente, quanto mais este leitor sabe sobre a obra, mais capacitado está para julgá-la e, presumivelmente, a nossa finalidade como leitores críticos, é formular uma avaliação tão completa e justa quanto pudermos.

Um dos pressupostos de nossa análise é que a narrativa contemporânea não dispõe de discursos paralelos que documentem esta impressão de juízo de leitor, igualmente contemporâneo (1). Se considerarmos a nossa afirmação acima, poderemos chegar às seguintes conclusões em relação ao romance por nós escolhido:

(1) É tão importante este discurso sobre a obra do autor, que na ausência de qualquer comentário sobre a obra *Diva*, José de Alencar mesmo o faz dentro do romance *Senhora* (Quarta Parte, "Resgate". II).

Zero não está sendo lido, foi apenas vendido (2), ou o leitor de ZERO (ou de qualquer outro livro que se insere neste espaço de tempo) é de opinião de que só a posteridade é capaz de entender o produzido "aqui" e "agora" e não se torna necessária uma opinião ou interpretação escrita para documentar a impressão causada no leitor.

Sabemos que este problema de falta de uma leitura documentada não é novo e para isto nos valemos da própria História da Literatura Brasileira, quando Francisco Sotero estabelece a dificuldade de se estudar autores contemporâneos:

"Julgamos conveniente não compreende os que ainda vivem, suposto haja entre eles poetas de mui elevado mérito (...), pois são de primeira intuição os inconvenientes que resultam da apreciação de autores vivos, não só porque se não dá a respeito dos mortos, como porque nunca fica completo o trabalho, podendo o autor, ou produzir mais, ou alterar o que tem produzido". (3).

Queremos acreditar, no entanto, que o século que nos separa deste crítico tenha-se feito perceber a evolução desta concepção. É conveniente compreendermos os que ainda vivem, pois somos dentro de uma teoria da expectativa, os leitores ideais do produtor do texto. Por outro lado, o caráter polêmico, que uma leitura dentro desta especificidade poderia resultar, seria da maior importância para o sistema literário brasileiro. (4).

Ficará aqui a nossa interpretação analítica do aspecto fantástico de ZERO. Sabemos que mesmo não atingindo o caráter de

(2) *Mais vendidos*. 2º lugar: ZERO, Ignácio de Loyola Brandão, Codecri, cr\$ 200,00 In *Leia Livros*, ano II, nº 18, 15/10 a 14/11/79, p. 25 (vide anexo).

(3) SOTERO DOS REIS, Francisco. *Curso de literatura portuguesa e brasileira*. Instituto de Humanidades da Província do Maranhão. Tomo IV, p. IV. 1868.

(4) Lembremos de *A polêmica sobre a Confederação dos Tamoios* e a recente leitura polêmica sobre *O Cortiço*, feita por Afonso Romano de Sant'Anna e Antônio Cândido.

leitor ideal de Ignácio de Loyola Brandão (que "abomina" a crítica universitária...), estaremos atuando dentro do pressuposto do Padre Antônio Vieira:

"Os discursos de quem não viu são discursos, os discursos de quem viu são profecias".

— Uma presença fantástica na narrativa contemporânea:

"José, José, alguma coisa está acontecendo no mundo e você não sabe o que é".

Na literatura contemporânea, muitos autores inseriram em suas obras situações de caráter fantástico. O fenômeno merece atenção, porque se relaciona com uma tendência significativa, não só na literatura brasileira, onde o fantástico apesar de não ser a tônica, vem sendo freqüentemente explorado, mas também, e principalmente, na literatura latino-americana, conforme se pode comprovar em Jorge Luiz Borges, Julio Cortázar, Manoel Puig e outros.

Nas palavras de Ignácio de Loyola Brandão, numa entrevista dada a Status-Contos, junho, 1976 (5), "ZERO é algo que pesa". Em qualquer estrutura, o zero ocupa papel de neutralidade ou elemento nulo, capaz de ser suprido por uma medida mínima. Dessa contradição título-declaração do autor e pelo caráter de diferença que o livro realmente apresenta - como um "peso" entre as narrativas contemporâneas — fomos levados a ver em ZERO (6) alguma coisa que realmente o marcasse, partindo de pressupostos teóricos, que fundamentassem a nossa suspeita e a proposição do Autor:

"Acho, hoje em dia, que o fantástico e o absurdo chegam a ser mais reais do que a própria realidade". (7).

(5) STATUS — Contos — nº 23/A — Especial Literatura — Editora Três — São Paulo, junho, 1976, p. 9.

(6) BRANDÃO, Ignácio de Loyola. ZERO. 2ª edição. Brasília, Ed. Brasília. Rio, 1976.

(7) STATUS — Contos. Op. cit. p. 9.

A questão da literatura fantástica não é nova e, por essa razão muita coisa tem sido publicada sobre o assunto. Baseamos, porém nosso trabalho nas proposições de Irène Bessière (8), depois de fazermos uma retomada em Tzvetan Todorov (9) e observamos que sua classificação o marca dentro de um espaço que não se liberta de valores sociais e traem mesmo uma contradição em relação a certos conceitos mais ou menos aceitos pelos estudos contemporâneos da literatura. Pensa ainda no verossímil como aquilo acreditado pelo senso comum⁽¹⁰⁾ esquecendo-se:

“o caráter simbólico da linguagem e que o texto é um trabalho dinâmico de transformação”. (11).

Nossa análise tentará mostrar, deixando aberto para um trabalho posterior através de um estudo comparativo/contrastivo, que ZERO não tem uma função especificamente fantástica, conforme a classificação de Todorov, mas existe a presença do fantástico no homem, na linguagem e em sua fragmentação, numa atitude de denúncia histórica sob uma visão pessimista, ocupando um espaço de fábula, que pode ser considerado fantástico.

Fantástico é o homem que nele aparece.

“Já não há mais que um objeto fantástico: o homem. Não o homem das religiões e do espiritualismo; o homem ou apenas metade do corpo; mas o homem sociedade, que se curva diante de uma carroça fúnebre, que se ajoelha nas igrejas e que marcha diante de uma bandeira”. (12).

(8) BESSIÈRE, Irène. *Le Récit Fantastique*. Larousse University. Paris, 1974.

(9) TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. SP. Perspectiva, 1972.

(10) TODOROV, T. “A narrativa fantástica”. In *Estruturas Narrativas*, SP, Perspectiva, 1972.

(11) SANTOS, Roberto Corrêa dos Santos. “O Percurso do Fantástico”. In *Revista de Letras TA*. Projeto Augustus. SUAM. Ano 1. Julho/setembro, 1974.

(12) CORTAZAR, Julio. *A volta el dia en 80 mundos*. Ed. Suldamericana S.A., Buenos Aires, 1968, p. IV.

Remetendo-nos à poética do texto em análise, que deve ser o objeto central de nosso estudo, deparamos na página 99 com o fragmento *Desenvolvimento do Boqueirão*:

- “? E o senhor
- . Quero me candidatar
- ? Assim bonito, limpo e sadio
- . Assim
- ? Qual é a graça
- . Sou um homem normal
- . Tem milhares por aí
- . Engano seu. Tem poucos”.

Vemos confirmado, assim, sem conceituação, a teoria do homem normal colocada pelo Autor que faz o fantástico daquilo que não é fantástico. Se não, vejamos nestas duas passagens:

“José mandou o homem para os exames médicos: sadio completamente, não tinha nem uma cárie. Mandou aos psiquiatras, psicanalistas e psicólogos: perfeito. Mandou levantar os antecedentes do homem: bom, honesto, ficha corrida limpa.

O senhor não existe”
“lixo e nojeira é coisa normal” (p. 123)

A normalidade, então, apresenta-se como uma possibilidade do fantástico no espaço do livro. As próprias saídas de José, “personagem” central ⁽¹³⁾, não são acontecimentos estranhos. São todos explicados por acontecimentos normais: seus encontros com Rosa, seus amigos, seu processo de fuga, sua fragmentação e sua linguagem. E quando seu procedimento é incomum é porque sonha que sonha (p. 38 “José sonhou que dormia”). De um lado deste espaço vemos o entredevoramento do homem e “mundos pessoais (a odisséia de Carlos Lopes, os fragmentos do Adeus,

(13) O próprio autor se frustra diante do personagem criado: “Nunca entendi esse conformismo de José. Não levanta uma palha, nem para viver. Ou está despistando”. (Nota 1 ao pé da página 247).

adeus⁽¹⁴⁾) e do outro lado a anulação da violência pela banalidade (memórias afetivas e livres associações). Assim, subtraindo a violência da ação da censura (o autor a cita e não a cenceitua), o homem de ZERO acaba por manifestar-se com maior força (por si e em si) e tomar um sentido de alerta às interpretações dos que o lêem.

Entendendo este aspecto, percebemos que ZERO não problematiza o fantástico em relação à função do romance, uma vez que os acontecimentos estranhos aparecem enquanto tal e sem pretensão de se converter em realidade verossímil ou não. O importante é o texto e suas verdades contextuais.

“A gente pensa bobagens o tempo todo. Eu gosto de pensar em coisas sem sentido. Porque as coisas com sentido não fazem sentido” (p. 20).

O que se torna questionável, realmente, dentro do texto é a função não da narrativa fantástica, mas a função do fantástico na vida do homem normal. É somente a partir do questionamento da fantasia — o fantástico aparece quando da superação dessa — como comportamento humano (a figura de Átila inventando tudo⁽¹⁵⁾) que pode ser abordado um romance como ZERO, o qual se propõe história se valendo da narrativa ficcional, lugar para todas as verdades.

Desse modo, se de início constatamos que “o romance pré-histórico” não pertence ao gênero fantástico em sua abrangência porque de imediato ele se configura como fantasia, é a partir desse mesmo fato que é problematizado o imaginário, essência da narrativa literária como possibilidade existencial.

(14) Os fragmentos dessa odisséia formam uma história dentro dessa história (Cf. p. 99, p. 93, p. 67, p. 51, p. 47, p. 43, p. 267, p. 269). Igualmente a expatriação dos cientistas através dos episódios: *Adeus, adeus* (Cf. p. 16, p. 41, p. 85, p. 173, p. 271).

(15) “Carola só existe em fotos de publicidade. Átila inventa tudo”. (Cf. p. 12).

E se a fragmentação do literário se transfere ao humano (o "grand-finale" é a síntese desta proposição) é porque não cabe mais à literatura, mas ao homem ou à História uma opção⁽¹⁶⁾.

FRAGMENTAÇÃO — BUSCA E TÉCNICA DE UMA LINGUAGEM FANTÁSTICA

De repente, vemo-nos envolvidos em uma busca indefinida, dentro de uma ficção amarga e irônica de um universo fragmentário, que perpassa a própria obra, refletindo-se em uma técnica revolucionária.

A fragmentação deste universo configura-se numa experiência técnica de dois eixos: o primeiro caracterizado pelo nível do real objetivo, que faz convergir os episódios para a ação principal (o envolvimento José x Rosa x Gê), diluindo-se sempre em uma busca, e o segundo, que leva a narrativa para descrições imprevisíveis no plano real imaginário. São as narrativas envolvendo a odisséia de Carlos Lopes; Grande Ditador x Astrônomo; conversas ao pé do fogo. É na associação desses dois eixos em um bloco único — José x realidade — que reside grande parte da originalidade técnica do processo de ZERO.

Assim, a fragmentação e a busca são seus dois pólos essenciais. A fragmentação apresenta-se não só na combinação dos dois eixos, onde um é linear e esporádico⁽¹⁷⁾ e o segundo, complexo. Esse último rompe com a cronologia, através de processos evocativos no tempo e no espaço, impregnado de associações e reversibilidade temporal — "Num país da América Latíndia amanhã" — romance pré-histórico, retratando com isso a não necessidade textual de uma ação externa. A fragmentação é que movimenta o texto.

(16) A relação ZERO x História se confirma na p. 205: "Era fácil ver mortes e revoluções nos cinemas e nas fotografias e nos livros de história. Agora, José, você vê tudo isso ao seu lado".

(17) O romance ZERO não possui seqüência lógica, nem capítulos, mas na p. 41 o narrador tenta estruturar dentro do modelo tradicional: "No penúltimo capítulo (?), José tentou comer a mexicaninha, ela recusou, mais uma vez pensando que ele ainda era manco".

Se de um lado encontramos em ZERO uma verdadeira galeria de fragmentos, alguns com existência autônoma: resíduos (p. 32), modalidades (p. 45), por outro lado também não se encontra em nenhum dos personagens — pois eles “realmente” não existem — qualquer coesão entre os diversos modos de comportamento. Isso porque a “estória” narrada oscila entre o possível concreto e o possível imaginário, manifesto pela própria fragmentação, quando, por exemplo, o homem vive e toma consciência da vida através da palavra.

“José começa a se cansar das palavras, letras somadas? Por que estas letras juntas querem dizer alguma coisa” (p. 50).

A montagem de “jogos de letras” (“mil pedaços” — p. 135), a linguagem de consumo (p. 52), os truques gráficos, os fragmentos em realce são as constantes fantásticas em ZERO. Por que escrever PALMOLIVE, se o que se quer transmitir é a dissolução de modelos? (P-A-L-M-O-L-I-V-E p. 51). Essa supra realidade fragmentada, de uma mistificação desmitificadora através de um traço contemporâneo, insere o leitor na obra, de uma maneira rápida e objetiva:

“Generais morrem na Rússia. Negros dizem que há racismo em Cuba. França no caminho da extrema direita. Manifestações estudantis reprimidas nos Estados Unidos. Negros morrem em Biafra” (p. 17).

Por outro lado, a narrativa consegue levar o leitor para níveis de abstração intertextuais, tais como os fragmentos intitulados com paráfrases bíblicas:

“No princípio” (p. 52); “Subiu aos céus, ao terceiro dia” (p. 113); “À fuga para o Egito” (p. 245); “Crucifiquei-o” (p. 181) e outros.

Como se não bastasse, somos surpreendidos pela mudança do discurso tradicional: a narrativa é impessoal e o “eu narrador” aparece somente como o ordenador oculto dos fragmentos e das

notas ao pé de página (uma narrativa dentro de outra narrativa). É de se notar que, através dessa mescla, os fragmentos tornam-se um fluxo de pensamentos e informações, às vezes distintos e contraditórios, refugiando-se como a História em um universo de consciência coletiva, aparentemente independente de uma ação interna e subjetiva.

Assim, Ignácio de Loyola Brandão não procura apenas comunicar as impressões e inexpressões de um momento "latíndio americano", mas tenta encontrar um preciso equivalente verbal das complexas relações do homem e da ação, apontando de maneira sistemática as técnicas paralelas da descrição objetiva, mediante a exploração de todas as ambigüidades da linguagem (a publicidade, os recortes, a música, a colagem, o jornal e, principalmente, a intertextualidade).

Essa maneira de escrever é que estabelece a aproximação maior de Ignácio de Loyola Brandão com os latino-americanos Julio Cortázar e Jorge Luiz Borges. "A criação de José segundo sua mãe" (p. 39) e o sonho de José possuem uma relação muito próxima com o conto "Senhorita Cora" (18) e "Ruínas Circulares" (19), onde Borges diz "o homem que sonha é sonhado".

A aproximação do autor de ZERO com os latino-americanos se faz não só nesta superposição da realidade, numa espécie de hiper-realismo, num fluxo narrativo complexo, mas também na expressão da consciência crítica dos pequenos fragmentos que conseguem fazer História. ZERO procura retratar o todo fragmentado de uma época.

Dentro desse enfoque, resta-nos ainda fazer uma abordagem na intertextualidade que existe em ZERO (esse recurso desloca o centro da narrativa). O personagem José é perseguido pela necessidade de ler: faz testes para as tampinhas de coca-cola; o seu quarto é cheio de livros recolhidos pela censura; os dias que

(18) CORTÁZAR, Julio. "Senhorita Cora". In *Todos os Fogos o Fogo*. RJ, Civilização brasileira, 1974, p. 67.

(19) BORGES, Jorge Luis. "Ruínas Circulares". In *Ficções. Círculo do livro*, 1976.

passava lendo... A sua aversão por livros políticos e a fixação por Scott Fitzgerald (cujo esforço era reconstruir a experiência de uma geração) fazem que ZERO seja:

“Uma escritura-leitura ou uma leitura-escritura, em que o autor e leitor são sujeitos de um diálogo multilateral que lhes faculta a liberdade criadora de usar a norma codificada pra transgredi-la, ou transgredir para converter a própria transposição numa regra” (20).

Assim, a intertextualidade em ZERO resulta da soma de vários textos díspares, já anteriormente produzidos, deslocados de suas estruturas primitivas e reestruturados nas novas relações. ZERO é um texto, que já existe antes de ser escrito, pois ele enxerta uma série de textos virtuais e nesse aspecto confirma-se a existência do fantástico em sua estrutura, pois segundo Bessière o fantástico não rompe com o real, mas denuncia textualmente a sua verdade. ZERO é o constante ato de buscar e os fragmentos intertextuais vão se relacionando, significando na sua concisão uma história que é História, que constata pela linguagem, onde “o nível artístico se confunde com o informacional” (21), e contesta pelo seu vínculo com o realismo crítico.

Preferimos manter ZERO em uma classificação ambígua, dentro da proposição de José Paulo Netto: literatura de contestação e constatação, reconhecendo o fechamento pessimista que o imobiliza, sem com isso deixar o questionamento de um mundo burocratizado, onde o homem se torna um objeto e um número totalmente manipulado. Em ZERO a realidade é contestada e constatada num mundo estruturalmente fantástico.

(20) CHAMIE, Mário. *Intertexto: A Escrita Rapsódica*. SP. Ed. Praxis, 1972, p. 11.

(21) NETTO, José Paulo. “Depois do modernismo”. In *Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira*. RJ. Paz e Terra, 1972, p. 111.

"Quando o escritor possui fantasia suficiente para inventar uma verdade e não uma mentira, curiosamente esta verdade se casa sem problemas com a realidade. Quantas vezes um narrador ou um poeta sente que seu mundo inventado não é, em última instância, uma correção da realidade passada, mas uma proposta da realidade futura?" (22).

Em síntese, o mundo fantástico de ZERO apresenta-se assim falsamente artificial: ele é datado na sua condição trágica — "Num país da América Latíndia, amanhã" — e fala de uma situação indesejável: o medo, endossado pela epígrafe escrita por Alexander O'Neill: "O poema pouco original do medo".

ZERO pode ser lido dentro de um enfoque ao drama da identidade. Descobrimos o interesse pelo destino político e econômico da América Latina e mais uma vez corroboramos a aproximação do seu ponto de vista com o de Julio Cortázar: não lhe escapa a busca do Terceiro Mundo:

"ouve-se uma prece
desta gente audaz
que não teme as guerras
mas deseja a paz
Deus salve a América" (p. 301).

Tudo isso faz parte da energia criadora que se propôs nesse livro e que fornece elementos para uma futura abordagem a partir dos signos e do retratado em cada fragmento isolado e em sua totalidade (23). Os episódios que compõem a série "Adeus,

(22) BENEDETTI, Mário. "Tem sentido escrever?" In *suplemento Literário* da tribuna da imprensa. RJ. 27/11/76.

(23) Uma boa interpretação de ZERO foi feita por Erilde Melillo Reali da cadeira de literatura brasileira do Instituto Universitário Orientale de Napoles: *O Duplo signo de ZERO*, traduzido pela Editora Brasília, 1977. Não o tomamos como paradigma, pois foi feito em função da edição italiana, com a intenção de justificar o livro na Itália.

adeus" (cf. nota 10) e que relatam o problema dos cientistas que deixam seu país subdesenvolvido por não terem condições de trabalho, comprovam o que dissemos acima.

Ignácio de Loyola Brandão para bem retratar a realidade a toma na sua forma estática — o momento — e a larga em todas as direções. O leitor consegue ver cada fragmento como um recorte da realidade com limites estabelecidos, mas este mesmo recorte atua como uma abertura a uma realidade mais ampla: uma consciência histórica e crítica.

Nesse romance, cujos parâmetros variam do político ao satírico, com incursões no plano onírico, no científico, no bíblico, no jornalístico e, principalmente no histórico, ZERO se assemelha a um ajuste de contas do Autor com o momento e o espaço, numa atitude de denúncia, à base de um trabalho criativo e reflexivo, não contentando-se com a posição de Edmundo Desnoes em *Para Verte Mejor America Latina* (24):

"Já basta exaltar esse caos — América Latina — chamando-o criador".

Ignácio de Loyola Brandão não exalta. Constata e contesta, donde a nossa conclusão de que ZERO é a presença fantástica na narrativa brasileira contemporânea. Pelo seu caráter de diferença e por ser realmente "algo que pesa", pois

"José, José, alguma coisa está acontecendo no mundo e você não sabe o que é".

* Mestre em Letras PUC/RJ
Professora de Literatura Brasileira — UFSC

(24) DESNOES, Edmundo. "Transculturização na narrativa latino-americana". In *Caderno Opinião*, nº 2, julho, 1975.