

A ESCRITA LABIRÍNTICA, A INTERTEXTUALIDADE, O *FLANÊUR*, AS VELHAS/NOVAS INFLUÊNCIAS DO DECADENTISMO NA OBRA DE JOSÉ GERALDO VIEIRA - “A TÚNICA E OS DADOS”.

Profa. Dra. Elis Crokidakis Castro

Resumo:

Esse texto visa traçar um paralelo entre as características mais marcantes da escrita do decadentismo e as suas influências na obra de José Geraldo Vieira.

Palavras-chaves: Decadentismo, influências, escrita labiríntica intertextualidade.

O tema do encontro desse ano, penso, foi de grande propriedade para a nossa pesquisa.

Digo isso por vários motivos, dentre eles o de poder fazer uma relação muito próxima entre a escrita de José Geraldo Vieira (que chamaremos JGV) e a escrita decadentista, ou melhor, o estilo decadentista de escritura e o discurso desse autor contemporâneo, que escreve suas obras até 1977, quando morre.

Nosso corpus examinado dessa vez, para podermos traçar esse ponto de intersecção, será o romance de JGV intitulado “A túnica e os Dados”, finalizado em 1945, com sua primeira edição em 1947.

O título faz referência à túnica usada por Cristo na paixão e os dados - objetos de jogo -, trazidos à trama pelo autor, ditarão a sorte de alguns personagens.

A história simula complexidade, como as outras de JGV, e possui um excesso de personagens que não apenas passam pela trama, mas a desdobram em muitas interpretações. Se na estrutura física do livro cada capítulo fosse desmembrado, daria um conto separado sobre a história de um personagem, o que já nessa estrutura nos lembra um pouco alguns romances decadentes.

O enredo remete a um evento histórico-religioso: a paixão e a ressurreição de Cristo. Trata-se da quaresma, que culmina com a páscoa. Os capítulos são divididos em dias marcados, que começam no domingo de ramos e vão até o sábado de aleluia, entretanto, esse capítulo não consta do índice. Além do título referente aos dias da semana santa, cada início de capítulo possui uma epígrafe bíblica - que obviamente remete ao contexto-, além de um subtítulo, também no início de cada capítulo, algo não muito comum para a narrativa romanesca.

O narrador surge em 3ª pessoa, observando distanciado o que vai acontecendo. Mas ele não é apenas o observador, como pensamos no início, mas um narrador onisciente. Ele não é um simples contador de história. Esse narrador, dono de um discurso enciclopédico, erudito e refinado, é quem vai trazer peso à narrativa de uma história aparentemente banal.

É na figura desse narrador que podemos esmiuçar aquela relação que consideramos íntima com o Decadentismo. Mas que relação é essa? Onde é que essas escrituras se tangenciam?

Digamos que, grosso modo, essas escritas se tangenciam em inúmeros aspectos, especificamente, no que toca à escrita labiríntica, que não se concretiza só nessa obra, mas em quase todas do autor. Principalmente no que diz respeito às referências diretas e indiretas a textos, pinturas, livros, autores que o texto relê, recria e com eles dialoga todo o tempo.

Também tangencia a escrita decadente na criação dos personagens. Enquanto em “40ª porta”, outro livro de JGV, temos o *dandy* Gonçalo - figura emblemática por Baudelaire-, aqui temos

mais uma figura criada pelo poeta: o *flanêur*. Ela aparece na configuração de vários personagens da trama. Figuras que vagueiam pela cidade, que encontram a multidão, mas que a ela não se misturam. Esse *flanêur* também pode ser representado pelo próprio narrador.

Seria perigoso e leviano afirmarmos que esse narrador é o autor. Talvez seja, talvez não, não importa. Sabemos, porém, que esse autor empresta ao seu narrador toda a sua cultura enciclopédica, tal como os decadentistas faziam com seus personagens e narradores.

Digamos que JGV, em sua escrita também labiríntica, busca inúmeros caminhos e vai girando, girando, vertiginosamente, até que, no último capítulo, vemos o desfecho a que é levado cada personagem da trama. No vertiginoso giro, todos se perdem, para depois se reencontrarem. O interessante é, justamente, esse percurso que se dá quando o narrador e a escrita saem de uma linha organizada da narrativa linear. Quando eles se perdem, no meio do labirinto, é que vemos surgir inúmeros elementos que destoam da narrativa clássica e dão ensejo a momentos criativos.

Muitas vezes o narrador é capaz de, praticamente, parar a história, ou voltar anos – *flashback* - para falar como aquilo que está acontecendo teve sua origem no passado. Isso ocorre quando o narrador fala de Hemengarda, por exemplo. Ou, então, o narrador é capaz de passar páginas e páginas recriando uma conversa de dois transeuntes caipiras, que ele encontra na fila do trem e que nada têm a ver com a história. Mas, para um historiador, essa conversa pode trazer informações valiosas sobre o tempo e espaço em que o livro foi escrito, já que reflete as notícias dos jornais da época.

Ainda mais interessante é o fato de JGV transcrever a língua falada, a oralidade, com todas as suas entonações graficamente representadas, seja com um sotaque mineiro, baiano, ou do interior de São Paulo. Nesse romance essa transcrição parece, de certa maneira, quebrar o tom erudito que tem a narrativa. Poderíamos dizer que se trata, literalmente, de uma prática polifônica.

Outras vezes, a pausa da narrativa linear dá vazão às figuras da rua. Nessa hora, além do personagem ser um *flanêur*, o narrador também o é de duas formas diversas: uma quando vai pelos pés dos personagens, outra quando vai só. Nesse momento ele suspende o fio da trama e dá margem à divagação, que se sustenta em muitas páginas, refletindo sobre a condição humana, a sorte, o azar, a cidade, a rua e tantos outros temas.

O *flanêur*, nesse livro, por diversas vezes é capturado. Ele passeia livremente pela cidade de São Paulo na década de 40, pela cidade de Santos e outros cantos. Apenas flana, não há um objetivo fixo em sua caminhada. É um caminhar de observador atento aos tipos humanos, às vitrines, à arquitetura, à multidão que se forma em torno do realejo, aos golpes dos malandros de rua, aos profissionais da rua. Lembra mesmo o texto de João do Rio quando flana pela cidade do Rio de Janeiro, capturando cada instante desse ambiente.

Podemos dizer que em inúmeras horas o grande personagem é mesmo a rua, como em Baudelaire. Mapeando o centro de São Paulo, a turba da multidão indo para o trabalho, voltando dele, ou apenas caminhando pela cidade aos domingos, esses personagens, ou esse narrador extrapola, vai além da rua física e entra na entre-rua, na rua marginal que os olhos apressados não vêem. Surge aí um campo fecundo para a demonstração de erudição do narrador, que não se contenta em apenas narrar o que vê, a história. Ele quer que uma outra história dali surja - e essa história é a que está no intertexto, no texto dentro do texto. Essa então é mais uma tangente com o texto decadentista.

A ver, temos nesse romance um sem número de intertextualidades explícitas e implícitas. A expressão intertextualidade foi cunhada por Julia Kristeva para designar o fenômeno da relação dialógica entre textos, quando um texto se refere a outro. Mas além dessa relação se apresentar entre textos, ela acontece entre o texto e os fatos, o texto e a pintura, o texto e o cinema, o texto e a

música, etc. Desde sempre os autores fizeram uso desse recurso: seja no texto literário, ou não; seja na linguagem verbal escrita, ou não; ou mesmo no cinema.

Especificamente, no texto decadentista esse fenômeno da intertextualidade é recorrente. Essa escrita se autoproclama, se reedita a todo tempo. Lembramos Oscar Wilde, em “Retrato de Dorian Gray”, citando o livro amarelo que era o “A Rebours”, de Huysmans; ou João do Rio citando Dorian Gray; ou ainda os narradores decadentistas referindo-se a quadros, passagens e cenas da história real ou ficcional. Como, por exemplo, Huysmans lembrando pintores, visitando a literatura greco-latina, ou trazendo à baila a figura de Salomé, à luz do quadro de Gustave Moreau - imagem mais recorrente no estilo decadente.

Assim, não é à toa que esse romance - que tem início no domingo de ramos e termina no sábado de aleluia - possui em sua primeira página quatro epígrafes bíblicas, cada uma de um apóstolo diferente falando do mesmo fato, a Paixão de Cristo, mostrando variadas leituras.

Na “A túnica e os dados”, em suas 322 páginas, pensamos a princípio estar diante da história de Jaiminho. O subtítulo diz: “lá vai um personagem na bandeja”. Será uma referência à cabeça de Iocanam, posta na bandeja e levada à presença de Salomé? Talvez sim, mas isso não passa de uma artimanha do autor, despistando o leitor com quem ele conversa no final.

Fato é que a história de Jaiminho - quem sabe uma representação do menino Jesus, não do Cristo - começa quando ele foge de casa, com o aval da mãe leprosa, para ser um grande homem. Ele tem 10 anos e sai do interior de São Paulo para a capital. O olhar seria da criança que sai, mas não é. Na primeira distração do leitor o narrador mergulha no labirinto das intertextualidades bíblicas, ou não.

O menino embarca no trem sozinho e conhece padre Manuel, que para sua sorte o leva para a Obra do Cesto e do Caixote. Entretanto, para entrar na obra tem que passar por provas na rua. É na rua que Jaiminho conhecerá João Bernardo, velho português; Phill, irlandês; Stephen, fuzileiro que perdeu o navio americano. Os quatro flanam pelo centro de São Paulo e à noite, quando se recolhem num lugar escondido da Obra do Cesto e do Caixote, conhecem Absalão, um judeu errante que vive catando coisas pela rua. Todos seguem para Santos, onde se dará a maior parte da história. Em Santos surge o personagem do coronel Rogério, empresário do Stella Maris, e sua família - o médico e poeta Martins Fontes, a filha de João Bernardo com seu amante dono de cassino. Ou seja, podemos dizer que todas as classes sociais estão representadas no romance, que mostra a sociedade brasileira da metade do século XX.

Na narrativa, ao construir cada personagem, o narrador também cria uma história singular e, no final, todas as histórias se reúnem num mesmo ponto - a exibição da Paixão de Cristo no Stella Maris. Como num labirinto, os percursos vão ocorrendo, até que todos os caminhos levam a um final organizado, mas nem sempre fechado. Às vezes temos a sensação de ter perdido algum personagem pelo caminho e seu final acaba aberto, cabendo ao leitor dar seu suposto fim.

Não somente. Quando iniciamos a leitura, pensamos que o mote principal da história é Jaiminho. Após algumas páginas esse pensamento se desfaz e a cada personagem que surge desviamos nosso olhar, porque cada um traz uma nova história que, por si só, daria um romance independente. Essas histórias de vida mostram a grande capacidade de observação do escritor que, com detalhes, cria personagem de qualquer classe social com perfeição.

O foco do romance que se destaca no final é a vida de duas figuras que se contrapõem: o coronel Rogério e o velho português, João Bernardo. O primeiro é um empresário famoso e rico, que trafega também no submundo. O segundo é um imigrante, mascate que teve na vida alguns momentos de sorte. É com ele que ficam a túnica usada no teatro e os dados que eram usados para ver quem ficaria com a túnica. Segundo a lenda criada, a túnica daria azar a quem com ela ficasse. Ou seja, dois personagens: um com muita sorte e o outro com pouca.

Voltando à questão da composição da escrita no romance, notamos que a riqueza cultural de JGV recheia o texto com centenas de passagens que lembram vários autores. Será influência das variadas traduções realizadas por ele? Além da bíblia, que a todo o momento é retomada, encontramos também comparações com o cinema. Jaiminho gostava de cinema, assim como o narrador. São muitos os atores, personagens e filmes da época que são citados. Outras metáforas que surgem com muita frequência - por si só dariam uma outra análise - e também remetem à escrita decadente é a utilização de imagens e quadros de pintores variados para marcar as cenas. Muitas passagens do texto são comparadas a figuras e a obras-de-arte plásticas. Chama a nossa atenção o fato de serem os personagens na ficção a representação literária de uma figura, de uma imagem pictórica, o que gera um universo simbólico diferente, porque a obra determina a forma a ser dada pela descrição feita.

Assim, dizer que o negro era tipo modelo Portinari, ou que o Cristo era o de Da Vinci e não outro, é de certa forma direcionar a imaginação do leitor ao pensar nessas figuras, já que dessa forma o narrador conduz o leitor para o universo dele, autor conhecedor dessas obras.

Bom seria se cada vez que fossem citadas as obras, as pinturas, nós tivéssemos à mão uma ferramenta que as mostrasse. Com a internet isso pode até ser possível e, assim, seria mais fácil vislumbrar o que o escritor quis mostrar com suas metáforas.

Outro fato, entretanto, nos chama a atenção: será que o leitor desse tipo de obra, que necessite desse conhecimento extratexto, teria também que ser um leitor iniciado? Como o deve ser, supostamente, o leitor do decadentismo, aquele que tem o suporte para entender uma escrita tão cheia de simulacros e labirintos?

De todas as obras de JGV, até agora por nós examinadas, essa é a que mais referências faz a outras obras. Um leitor que tenha, por alto, atentado para isso, encontra sem querer os seguintes artistas: Renoir, Tarcila, Daumier, Stefano de Giovani, Gueux de Richepin, Blake, Rouauet, Velásquez, Taddeo Gaddi, Portinari, Lesseps, Corbusier, Huran Abe, Ruded, Rodin, Holbein, Tintoretto, Goya, Rivera, Matisse, Salvador Dali, Ivan Karamasoff, Gauguin, Kurt Seligman, Castelon, Renè Magrite, Josef Albers, Paul Klee, irmãos Dufu, Leger, Chirico, Ozen Jant, Botticelli, Materlinckin, Gaingsbrough, Donatello, Epstein, Lucas Van Leyden, Giotto, Da Vinci, Rafael.

Esbarraria com escritores como Poe, Joyce, Homero, Dostoievski e outros. E com as fitas de cinema.

Qual será a intenção em se fazer relações com essas outras linguagens? Essa atitude, extremamente moderna, é muito afluída nos dias de hoje, em que a possibilidade de inter-relação entre linguagens é mais que possível, e estimula o leitor na busca de novos elementos, novos *links* de conhecimento. O que temos em JGV é a inserção de linguagens afins à literatura, dentro do campo literário. Isso em 1945, ainda durante a 2ª Guerra Mundial.

Dessa forma, pensar o texto de JGV, sem sombra de dúvida, é um exercício para o pesquisador da literatura. Apesar desses elementos modernos e interessantes para a pesquisa, esse escritor permanece esquecido nas estantes, quando essas o têm. Ainda diante desse texto, encontramos uma sorte de fenômenos lingüísticos que somente agora aparecem sendo estudados, tendo como foco a literatura brasileira. Fenômenos como a intertextualidade, a polifonia, a análise do discurso, que encontram exemplos fartos dentro da obra de JGV. Uma composição que não se intimida em por em uma página um personagem extremamente popular, com seu linguajar cotidiano e um intelectual, com todo seu academicismo. O estilo do autor é genuíno, ainda mais por se tratar de uma obra que naquele momento, 1945, tinha temas universais e não apenas regionalismos como a corrente dominante. Teorizar a sua obra, publicada entre 1920 e 1961, seria, de certa forma, buscar as características do modernismo em tal criação. Mas sua obra vai além, ela supera a visão e a busca pelo nacional e mistura esse nacional ao universal. Mistura o regional ao cosmopolita.

Reflete cidades do interior e ao mesmo tempo as grandes metrópoles mundiais. Seus personagens são detentores de visões que mostram bem o homem do mundo e no mundo.

Ao olharmos meticulosamente alguns personagens transeuntes da “Túnica e os dados”, perceberemos que no ir além, JGV traz elementos do falar brasileiro, dos hábitos e dos costumes do interior de São Paulo. Até elementos da cultura indígena aparecem nessa narrativa, que também usa expressões em francês e inglês e está completamente “antenada” com o que acontece dentro e fora do País. Por isso, a história não se priva de mostrar a lavoura japonesa no interior de São Paulo, ou os aviões lançando bombas em Okinawa, no Japão. Tampouco se intimida em mostrar crianças da alta burguesia paulistana, como Rimbaud aos 9 anos e Mozart, saídos do quadro de Renoir, observando os emigrantes do Nordeste chegando em São Paulo de trem; ou ainda dentro do trem, como a figura do Laocoonte.

Essa narrativa passa, tanto ao leitor comum, quanto ao estudioso da literatura, que a arte literária consegue comungar com outras tantas artes - pintura, cinema, escultura, teatro, com a história. Ela dá conta de mostrar ao leitor, de qualquer tempo, um pouco da cultura, não só brasileira, como mundial. Em sua visão cosmopolita, JGV sai da gaveta marcada pelos estilos de época e leva até o leitor o mundo em todas as suas nuances. E nisso, mais uma vez, essa escritura tangencia a escritura própria do Decadentismo.

Referências Bibliográficas:

VIEIRA, José Geraldo. **A túnica e os Dados**. São Paulo, Martins, 1947 .