

---

**CONCLUSÃO:**  
**MISTÉRIOS, PROBLEMAS E PALAVRAS**

... adianto-me apontando a minha máscara com o dedo.

Roland Barthes

— Estou pensando se não é a hora de começarmos a ensaiar uma conclusão para essa nossa conversa... — comecei.

— Você nem começou a escrever a tese e já quer esboçar a conclusão... — disse ele, rindo. — E emendou: — Sim, sim, estou cansado... Façamos desta nossa conversa de agora o que virá a ser o último capítulo de nossa tese — e corrigiu-se —; sua tese, inteiramente sua.

— Eu já diria nossa...

— Sua. Eu faria tudo diferente...

— Quando terminei a minha dissertação sobre o escritor mineiro Campos de Carvalho..., quando terminei o texto e parti para escrever a conclusão, lembrei-me de algo que me disseram: que a conclusão não passa de uma introdução mais convicta, e que a conclusão se escreve ao início e a introdução ao fim... Talvez não seja assim, mas, de todo modo, posso dizer que a conclusão é uma introdução mais convicta, uma vez que já passou pelo calvário do trabalho em si, que é justamente o momento em que de fato padecemos, ou seja, a escrita. Depois, então, é só reiterar, corroborar e ratificar: ratificar retificando ou retificar ratificando... Mas aqui não houve escrita-escrita, mas essa fala-escrita, ou escrita-falada, que foi a nossa conversa. E o que farei agora? Retomar as idéias que desenvolvi para você, que desenvolvemos juntos, na primeira parte de nossa conversa, há não sei quantas horas? A conclusão deve terminar em paz, disseram-me. Pelos vistos, e estou citando a mim mesmo, isto aqui não será uma conclusão...

— Vá lá, deixe de modernidades...

— Em outras palavras, não sei até que ponto eu posso afirmar que reconheço a mim mesmo e ao meu trabalho depois de tudo o que conversamos nós dois aqui, nesta generosíssima biblioteca, que só não nos deu mais porque nós não pedimos... Ao início da conversa eu não sabia que não tinha como saber, mas agora sei isto: sei que não tenho como saber o quanto posso estar certo e o quanto posso estar errado acerca do que discutimos. Isto significa dizer que posso ter errado, ou que podemos ter errado, da maneira certa...

— Hum... — fez o meu interlocutor, desconfiado. — Você disse que estava citando a si mesmo. Cite para valer — pediu. E eu obedeci.

... Chegar, ao final de um trabalho, à conclusão de que se estava certo desde o início é transformar este trabalho na ratificação de si mesmo. É escrever uma introdução póstuma, é terminar a conclusão “em paz”, é acertar da maneira errada — é, enfim, nada aprender com o que se fez. Errar da maneira certa significa, aqui, a consciência de que se trilhou um caminho e com ele se aprendeu — e que o mundo, afinal, ficou diferente. A distância entre a minha condição inicial e esta de agora, findas as tarefas, não mora apenas no tempo, que este não decorre vazio, mas no que se pôs dentro dele e dentro dele se desenvolveu: a leitura e a análise da obra de [e agora substituo Campos de Carvalho por] João Ubaldo Ribeiro.<sup>912</sup>

— Com João Ubaldo Ribeiro, no entanto, eu não caí no mesmo erro em que caí com o Campos de Carvalho: subestimar a capacidade do narrador de ir além de sua biografia como narrador, em direção a outras esferas, notadamente a esfera intelectual do próprio escritor.

— Talvez o seu erro, aqui, tenha sido o erro inverso: você superestimou a capacidade de ambos, narrador e escritor, de se contaminarem mutuamente, e superdimensionou os espaços intertextuais em que pudemos perceber, realmente, essa contaminação. Você, em doze palavras — disse ele, com um sorrisinho —, superdimensionou esse autobiografismo fantasmagórico em toda a obra de João Ubaldo Ribeiro.

### 7.1. A “MORTE DO AUTOR”; O LUGAR DO ESCRITOR

— Barthes, em seu conhecido texto de 1968, pergunta quem é, afinal, que está falando, e cita como exemplo um trecho da novela *Sarrasine*, de Balzac, onde

*aquele que fala* assim define a mulher — e citei, disposto a defender-me —, “com seus medos súbitos, os seus caprichos sem razão, as suas perturbações instintivas”.<sup>913</sup>

— Quem fala assim?

— Esta é a pergunta que faz Barthes, e oferece como resposta algumas opções: o herói da história, o indivíduo Balzac, o autor Balzac, uma espécie de conhecimento geral, uma espécie de psicologia romântica? Jamais se poderá saber. Diz ele que a escrita é a destruição de toda a voz; “... é esse neutro (...) para onde foge o nosso sujeito”. Diz também que na escrita se perde toda a identidade, “a começar pela do corpo que escreve”.<sup>914</sup> Na escrita, diz Foucault, abre-se um espaço, e nesse espaço o sujeito que escreve “não pára de desaparecer”.<sup>915</sup>

— Hum, agora que já sabemos um pouco mais do escritor João Ubaldo Ribeiro, agora que já podemos identificá-lo em meio a um mar de palavras,<sup>916</sup> agora você quer matá-lo? — e o meu interlocutor riu.

— Não, não quero matá-lo; quero, de certo modo, ressuscitá-lo, mas o farei passo a passo, e além disso eu...

— O texto de Barthes é, sem dúvida, paradigmático, mas, para ficarmos ainda com a mesma linguagem figurada, não é ele, de fato, “o assassino”. O autor, pode-se dizer, adoeceu, e o que fez Barthes foi dar o chute final no moribundo. “Do século XVIII em diante” — interrompeu-me ele, pegando um livro que já estava na mesa —, “a evolução do romance tende, progressivamente, ao sequestro do autor”, escreve Oscar Tacca. “Do texto ao romance, o autor passa ao prefácio. E este reduz-se, pouco a pouco, até desaparecer”.<sup>917</sup> — E continuou: — Quando

<sup>912</sup> Juva BATELLA, “Capítulo 8: Cabeça sem mundo, mundo sem cabeça” (p. 262-270), in *Quem tem medo de Campos de Carvalho?*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2004, p. 263.

<sup>913</sup> “A morte do autor”, *op. cit.*, p. 49.

<sup>914</sup> *Id.*, *ibid.*

<sup>915</sup> “O que é um autor?” (1969) (p. 264-298), in Manoel Barros da MOTTA (org.), *Michel Foucault — Estética: literatura e pintura, música e cinema*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001, p. 268.

<sup>916</sup> “De meã estatura, forte compleição, traços de caboclo, bigode antigo, poderosa voz de baixo, (...) um formidável contador de histórias, (...) uma figura única”, descreve José Carlos de VASCONCELOS. “Ídolo de pescadores da sua ilha e de muita gente da sua região (...), como de freqüentadores de botecas do Leblon ou de gente *ilustrada* do Rio e São Paulo, (...) membro da Academia Brasileira de Letras, [João Ubaldo] vai, a seu modo, entrando na lenda” (“O feitiço da escrita”, **JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias**, 24 mar. a 6 abr. 1999).

<sup>917</sup> “Autor e fautor” (p. 35-60), in *As vozes do romance*, *op. cit.*, p. 36.

começamos a nossa conversa, pelo que eu me lembro, era eu quem já considerava morto o autor, e posso dizer que ainda considero, ou que, pelo menos, eu o quero morto, em nome de uma boa análise literária... Conversamos sobre isso lá atrás... Você estava à cata de um centro nervoso para os romances de Ubaldo, e chegamos afinal à figura do narrador, e você me perguntou: “Será o narrador? Esse narrador intrometido (...) que podemos chamar *o narrador sem cabeça*, o fio comum, o problema, o nó, o centro nervoso que enlaça os nove livros indicados, de *Setembro não tem sentido* a *Diário do farol*, e lhes dá um eixo?”. E você ainda arriscou: “Pode ser ele, e não a constância de um autor e a *autoridade* de sua assinatura, que dá sentido e coerência à idéia de *obra*”.<sup>918</sup>

— Lembro-me, mas logo em seguida decidimos nos aventurar, e...

— Você decidiu. Decidiu aventurar-se pelos perigosos e alagadiços terrenos biográficos, e me disse isso, lembro-me bem... — E ele me citou: — “Minha análise acerca do narrador em Ubaldo incluirá mais um elemento (...). Refiro-me ao próprio escritor João Ubaldo, que será muitas vezes colocado diante e também ao lado de seu narrador, numa espécie de nova biografia...”.<sup>919</sup>

— Sim, e você fez: “Hum...” — lembrei-lhe. E continuei: — Todos os meus movimentos se realizaram, a partir daí, no sentido de trazer João Ubaldo novamente para a cena de nossa análise, não como protagonista, é verdade, uma vez que o protagonista sempre foi o narrador, com exceção, talvez, de nossa conversa intitulada “Ubaldo Amado”... Mas, de todo modo, João Ubaldo Ribeiro figurou, aqui, como um importante coadjuvante...

— Sim. E, aproveitando o rumo que você começou dando a essa prosa: Barthes indignava-se diante da idéia de que um autor, sendo este ou aquele, poderia *explicar* uma obra, dar-lhe um sentido, uma essência, um valor, uma razão de ser, um fim. Barthes indignava-se com o reducionismo a que um texto é submetido quando lido através da ótica de sua genealogia, ótica segundo a qual “a obra de Baudelaire é o falhanço do homem Baudelaire, (...) a de Van Gogh é a sua loucura, a de Tchaikowski o seu vício”.<sup>920</sup> Pudera... — insistiu ele. — Se um texto literário comporta uma explicação atrelada à história de vida de quem, um dia, o

<sup>918</sup> Ver Capítulo 1: “Introdução: mistérios problemas e palavras”, p. 31.

<sup>919</sup> *Id.*, p. 34.

<sup>920</sup> “A morte do autor”, *op. cit.*, p. 50.

teceu ou o está tecendo; se a literatura está atrelada à necessidade de uma *explicação*, a literatura não passa da modalidade um pouco mais sofisticada de uma confissão. E o autor, esse pobre, não faria mais nada de sua vida senão justificar seus parágrafos com seus passados; cada linha de escrita com uma linha de vida. Nesse sentido...

— Não foi isso o que fizemos — eu lhe disse. — Depois de tudo o que vimos nos romances de João Ubaldo e também no que disse e escreveu João Ubaldo à e na imprensa ao longo de todos esses anos que conseguimos eu e você abarcar com a nossa conversa, não consigo acreditar num espaço supostamente vazio em sua obra... um espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor. — E segui: — Porque o lugar do autor não se encontra vago. Não porque ele lá resida como um senador romano e de lá nunca tenha, de fato, saído, mantendo-se desse espaço senhor irrestrito... Também não porque, como o querem Barthes e Foucault, o lugar do autor esteja, por sua vez, cheio de morte, a morte do autor, que ocuparia todo o espaço à volta. Não, enfim, porque haja ali um morto a desempenhar um papel: o papel de permanecer desaparecendo a cada gesto de escrita, um papel que não pode ser representado por mais ninguém.

— Por quê, então? Se não é o caso de se poder contar com um autor pleno de si, e se também não é o caso de se encontrar nada mais que a sua morte, ou o vazio de sua desapareição, é o caso, então, de se falar de quem, ou de quê?

— Eu citei para você, em nossa conversa intitulada “Ubaldo Amado”, um trecho de *Viva o povo...*, um trecho que fala das dificuldade do escritor em descrever um cheiro, lembra-se?<sup>921</sup> Vou citar somente o início e o final.

... Muitas coisas neste mundo não podem ser descritas, como sabem os que vivem da pena (...). Nas minudências da intriga e do enredo, amores dificultados, maldades contra inocentes, dilemas dilacerantes (...), nisto sai-se ele menos mal, conforme sua destreza no ofício, sendo esses enredos e intrigas os mesmos desde que o mundo é mundo. Como, porém, descrever um cheiro? (p. 108-109)

— E eu lhe pergunto: quem é que está, aqui, falando? É o cidadão itaparicano João Ubaldo Ribeiro, filho de Manoel Ribeiro e Maria Felipa, educado com rigor e seriedade, pai de quatro filhos e cheio de pitorescas histórias de infância? É esta memória individual?, ou é ainda uma outra voz, a do homem

culto, a do intelectual humanista e leitor profissional que se senta e dá forma a uma mala de conhecimentos, pensamentos e cultura, sabendo de antemão que esse arsenal, embora coletivo e aparentemente infinito, somente pode ser manipulado na solidão da escrita e no curto espaço de uma vida? Será ainda a voz do narrador, e apenas ela, a fazer as vezes de um escritor de ofício?

— Se um texto narrativo tem uma voz, essa voz é a do narrador — disse ele. E pegou um texto da mesa. — Isso me lembra o que escreveu Foucault.

... essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita.<sup>922</sup>

— Para o português José Saramago, em seu artigo “O autor como narrador” — e eu retirei um texto de minha pasta —, que começa com um encenado e irônico pedido de desculpas por estar ele, “um simples prático da literatura”, a aventurar-se nas estranhas terras da teoria literária; terras onde se falam línguas que apenas “vagas semelhanças guardam ainda com a linguagem comum”,<sup>923</sup> a idéia da morte do autor é absurda e perigosa. Saramago questiona a importância atribuída à figura do narrador, para ele uma escorregadia entidade, “propiciadora (...) de suculentas e gratificantes especulações teóricas”, e vê com temor a consequência imediata dessa preferência: o descomprometimento compulsório do autor e seu pensamento, reduzidos a “um papel de perigosa secundaridade na compreensão complexiva da obra”.<sup>924</sup> Saramago — continuei — não nega o que ele chama de “o instável equilíbrio do fingimento”, mas também não acredita em fingimentos puros, falsidades puras que, assim como as verdades ditas puras, não existem, senão bastante misturadas nos caldos da ficção. Sua maior preocupação não é tanto com a promoção do narrador à esfera da

<sup>921</sup> Ver Capítulo 6: “Ubaldo Amado”, p. 420-421.

<sup>922</sup> “O que é um autor?”, *op. cit.*, p. 269.

<sup>923</sup> “O autor como narrador”, *Cult*, nº 17.

<sup>924</sup> *Id.*

paternidade, mas com o espaço supostamente vazio deixado pelo desaparecimento do autor.

— Sim — disse ele. — Eu conheço esse texto. Saramago, além de obcecado por si mesmo..., é também a tal ponto obcecado pela necessidade de permanecer o autor em condição de proeminência em qualquer análise que se faça de uma obra literária, que chega ao ponto de se perguntar se o que move o leitor não será o desejo de encontrar dentro do livro, mais do que a história em si, “a pessoa invisível mas omnipresente do seu autor”.<sup>925</sup> E este começou a ser, de certo modo, o seu, seu desejo — e ele olhou fixo para mim —, ao debruçar-se sobre o que você chamou de o *narrador sem cabeça* na obra de Ubaldo, não? — E, não esperando a minha resposta, seguiu: — Para Saramago, não há espaços vazios. Quando se põe ele a refletir sobre a sua própria obra, coloca-se a si mesmo, sem a menor cerimônia, no centro narrativo de tudo o que escreve, o que vale dizer: não há uma única linha escrita, um único pensamento formulado por seus narradores, que não esteja de acordo com as idéias do próprio cidadão português José Saramago. Isto...

— Sim — interrompi-o. — Isto, já sei o que você vai dizer, se por um lado contribui, e muito, para a formação de uma identidade, uma homogeneidade e uma coerência ideológica a envolver os narradores de Saramago, os livros de Saramago e o próprio homem Saramago, por outro lado diminuiu enormemente as suas, podemos assim dizer, alternativas de fingimento. E Barthes...

— Você tirou as palavr...

— ... Barthes minimizou e reduziu a uma espécie de desfunção o papel do autor no manejo com o texto literário.

— Sim, e Saramago — disse ele —, em sua amadora e simplista incursão pela “terra estranha” da teoria literária, dimensionou a sua importância ao ponto de eleger a si próprio o centro nervoso de seus romances, desconsiderando radicalmente a mera hipótese de um narrador. Mas veja bem: ponderemos... Não me interessa, como o fez Barthes, dar cabo inteiramente do autor. — E ele citou um texto de Foucault: — “... é insuficiente afirmar: deixemos (...) o autor e vamos

---

<sup>925</sup> *Id.*

estudar, em si mesma, a obra”, diz ele. “A palavra ‘obra’ e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor”.<sup>926</sup>

— Você não poderá dizer que mantivemos aqui, em proeminência, ao longo de toda a nossa conversa — observei —, a individualidade do autor João Ubaldo Ribeiro. Não. Sua vida não foi justificativa para as suas estratégias literárias, assim como o foram os fracassos do homem Baudelaire, a loucura de Van Gogh, os vícios de Tchaikowski e tantas outras infiltrações de vidas em obras, muitas perfeitamente dispensáveis e prejudiciais tanto às vidas quanto às obras. Vamos fazer mais café?

## 7.2. O *SCRIPTOR* MODERNO

— Há uma frase famosa de Barthes — disse eu. — “Quem fala (na narrativa) não é quem escreve (na vida) e quem escreve não é quem é”.<sup>927</sup> Essa frase, além de ser uma recuperação de uma pergunta de Lacan: “O sujeito do qual falo quando falo é o mesmo que aquele que fala?”, aponta o dedo para os três personagens da grande história que é um texto: o narrador a falar, o escritor a escrever e o autor a ser quem é, ou quem foi.

— Hum... — fez ele.

— Esse escritor, que Barthes chama o *scriptor* moderno, preenche o espaço que ele próprio de certo modo esvaziou com o seu “ato criminoso”; o *scriptor* moderno, que “nasce ao mesmo tempo que o seu texto”, que “não é de modo algum o sujeito de que o seu texto seria o predicado”. O *scriptor* moderno, diferentemente do *autor*, não é aquele que sai às ruas a comprar o pão; o *scriptor* só o é no momento em que escreve: “... não existe outro tempo para além do da enunciação, e todo texto é escrito eternamente *aqui e agora*”.<sup>928</sup> O *scriptor* não é, como o autor, “um passado do seu próprio livro”,<sup>929</sup> um “antes”, do qual será o

<sup>926</sup> “O que é um autor?” *op. cit.*, p. 270.

<sup>927</sup> Roland BARTHES, “Introdução à análise estrutural da narrativa” (p. 18-58), in VÁRIOS AUTORES, *Análise estrutural da narrativa*, Rio de Janeiro, Vozes, 1971, p. 47 (Barthes abre a nota n° 53 para citar Lacan).

<sup>928</sup> “A morte do autor”, *op. cit.*, p. 51.

<sup>929</sup> *Id.*, *ibid.*

livro um necessário “depois”. Ele se faz de atos de escrita, ele é o que escreve, o que está para sempre escrevendo.

— Mas esse seu *scriptor*, do jeito que está, não tem valor empírico, somente teórico... — disse ele.

— Se, entretanto, ampliarmos um pouco mais a gama de suas tarefas, se a figura do *scriptor* moderno estiver encaixada em um meio intelectual e artístico, rodeado de textos, “obras” e ainda outros escritores, ela muda um pouco de natureza; abandona a solidão do ato da escrita, solidão inapreensível, você tem razão..., condição teórica..., e socializa-se, adquirindo outra dinâmica. O que podemos chamar o “escritor” será então aquele que escreve e também aquele que reflete e se expressa publicamente acerca de seu texto. E esse *scriptor* — continuei — ganha então o que Foucault chama o “nome do autor”. Muito mais que uma mera designação, muito mais que uma descrição, o nome do autor é mais que um nome próprio, mais que um elemento em um discurso: “... ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; (...) permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros”.<sup>930</sup> O nome do autor é um nome entre aspas, e as aspas marcam o nome não mais como significados, mas como significantes.<sup>931</sup> O “escritor”, dono agora também de um nome de autor, pode funcionar como um elemento de mediação entre o autor real e o narrador; um elemento de mediação que não tem a responsabilidade ou o comprometimento de explicar ou justificar nada, embora posso fazê-lo, e comumente o faz. O “escritor” é um personagem relativamente autônomo do autor; um personagem que cria e comenta personagens. O autor é o cidadão que viveu, ou não, aquilo que o “escritor” escreveu. O autor tem uma vida; o “escritor”, uma biografia pública de idéias. Se a vida do autor será mais tarde transformada em matéria ficcional, a tarefa não é sua, mas do “escritor”. “Eu

<sup>930</sup> “O que é um autor?”, *op. cit.*, p. 273.

<sup>931</sup> — “*It is a narratological (and not merely a biographical) fact*” — citei — “*that a text is signed by a ‘Pynchon’ or a ‘Hemingway’ or a ‘James’*”. E traduzo: “É um fato narratológico (e não meramente biográfico) que um texto seja assinado por um ‘Pynchon’ ou um ‘Hemingway’ ou um ‘James’” (Seymour CHATMAN, “In Defense of the Implied Author”, *op. cit.*, p. 88).

costumo dizer irresponsavelmente que um sujeito só escreve sobre a infância”, disse João Ubaldo em uma entrevista.<sup>932</sup>

— Você não pode dizer que alguém **tem a** infância.

— Não, ninguém **tem a** infância. O que temos — eu disse, fazendo um ar solene — é a memória da infância. O autor tem a memória da infância. O “escritor” tem a memória da infância em processo de narrativa.

— Não me interessa a infância de João Ubaldo. — disse ele.

— Não, mas sim o que fez ele dessa infância. Interessou-nos o “escritor” João Ubaldo Ribeiro, ou seja, a consciência que tem idéias acerca da literatura, opiniões sobre a cultura brasileira, reflexões sobre o ato da escrita, considerações sobre si mesmo como um homem público de letras. “João Ubaldo Ribeiro”, e as aspas indicam aqui o significante, nessa condição de “escritor”, somente pode ser conhecido através de suas entrevistas à imprensa e dos artigos que escreve acerca de seu ofício; pode, com outras palavras, e pôde aqui, ser apreendido e levado em consideração como uma parte relevante no processo de análise de sua obra romanesca, e isso a partir do que declara e escreve sobre e sob a sua condição de “escritor”.

— O “escritor” “João Ubaldo Ribeiro” é constituído não dos ossos, da carne e das vísceras do autor, mas das palavras, dos pensamentos e das opiniões de um “ser de escrita”... — disse ele.

— Você está, efetivamente, especializado em assassinar escritores... — e ri. — Estivemos, aqui, mais próximos do narrador porque passamos com vagar e atenção por aquilo que pensa e diz o “escritor” “João Ubaldo Ribeiro”. — E me lembrei de algo: — Você se lembra de dois exemplos que citei em nossa conversa chamada “Setembro fechado sob o farol”?<sup>933</sup> — perguntei-lhe.

(i) Haveria muito maior dignidade em mim se eu pudesse escrever em grego, disse Orlando, mostrando as gengivas sem dentes. É absolutamente lamentável que este jornal não possua caracteres gregos, escreveu rapidamente na máquina. A fim de permitir a fiel reprodução de nosso pensamento. (*Setembro...*, p. 76)

(ii) Itaparica é a minha parte do Recôncavo e, claro, é o umbigo dele, o *omphalos* (*omfalos* — temos caracteres gregos no jornal? Caracteres gregos são

<sup>932</sup> Fernando Assis PACHECO, “João Ubaldo Ribeiro: histórias de riso...”, *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Portugal, 21 dez. a 3 jan. 1983.

<sup>933</sup> — Ver o Capítulo 3: “Setembro fechado sob o farol”, p. 162.

essenciais para a correcta expressão do nosso pensamento...).<sup>934</sup>

— Sim — disse ele —, me lembro, sim, e eu ainda comentei: “Ubaldo e Orlando a se inspirarem mutuamente...”.

— Pois. Escreveu Foucault que “o nome do autor não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na **ruptura que instaura um certo grupo de discursos** e seu modo singular de ser”.<sup>935</sup> O que constitui o exemplo número (ii), citado agora, senão a performance deste “escritor” em ação, não uma ação de escrita (do *scriptor* barthesiano), mas uma ação social: uma entrevista à imprensa. É o autor pondo em funcionamento o seu nome de autor, fazendo jogos com esse nome de autor; jogos com a linguagem e com a memória. Sua memória pessoal, a memória do autor João Ubaldo Ribeiro? Não, mas a memória do “escritor” a relembrar e a parodiar seus próprios personagens. Quem está falando no exemplo número (ii) não é, portanto, o autor e nem o narrador, este está a falar no exemplo número (i), mas esta “ruptura que instaura um certo grupo de discursos”.

— Esta ruptura é o “escritor”.

— Sim. Esses exemplos (i) e (ii) ainda exibem, através das respectivas vozes do narrador e do “escritor”, além de um mesmo conteúdo, uma mesma postura irreverente diante do público ofício das letras e do privado universo da literatura: *des-sacralização* e desmitificação do artista e de sua suposta aura. — E me lembrei de outro ponto: — Perguntei, no capítulo introdutório, o que, à exceção da marca autoral, definiria uma obra. Esta pergunta era apenas o começo da história, uma vez que a expressão “marca autoral” ainda quedava serena na frase, não problematizada, não questionada, não enfraquecida. Questionem-se a figura do autor e a permanência de alguma suposta marca autoral, e a noção de obra, por sua vez, ganha então imediata instabilidade. “O que é uma obra?”

<sup>934</sup> José Carlos de VASCONCELOS, “O feitiço da escrita”, **JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Portugal, 24 mar. a 6 abr. 1999.

<sup>935</sup> “O que é um autor?” *op. cit.*, p. 274 (grifamos). — Uma outra citação também ilustra o caso: o *romancista*, que podemos chamar aqui, seguindo-se a nossa escolha de nomes, o *escritor*, seria, para Todorov, “uma espécie de **catalizador de certa linguagem**” (grifamos) (Georges JEAN, *Le roman*, Seuil, Paris, 1971, p. 142, citado por Oscar TACCA, “Introdução”, in *As vozes do romance*, *op. cit.*, p. 34).

pergunta Foucault. “Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?”<sup>936</sup> Se a marca autoral não define uma obra, o que, então, a define?

— Foucault não tem uma resposta — disse ele, levantando os ombros.

— Não. Não há, para ele, a teoria da obra. Há maneiras de a perseguir; perseguir algo que constantemente se forma e deforma. Já uma vez a teoria acreditou no *autor* e em seguida o abandonou, passando a olhar a *obra* como algo que deva ser perscrutado apenas “em sua estrutura, em sua arquitetura, em sua forma intrínseca e no jogo de suas relações internas”.<sup>937</sup> Em seguida, do ato da escrita surge o *scriptor*.

— O que definiria uma obra senão, também, a possibilidade, aqui, de alguns bons cruzamentos e algumas boas mortes? — perguntou ele. E emendou: — Distinguir o autor do “escritor” implicará, também, mais um ato de violência: decapitar o artista, ou espanar a névoa romântica à sua volta, se não é o próprio artista todo ele feito dessa névoa que o singulariza, sacraliza e mitifica. A degola do artista pode ser chamada a outra morte do autor: uma, barthesiana, a do autor como a origem, a explicação, a causa, o passado e a justificativa de sua obra; a outra morte, romântica: a do autor como aquele que tem o dom, recebe a inspiração, carrega a aura e sofre a condição de único visionário de uma sociedade de cegos.

— Sim, sim... E basta de chutarmos cachorros mortos... Se o termo autor perde a aura que o singularizava, o termo “escritor” ganha, por sua vez, um complemento adjetivo que o readapta à sociedade e o encaixa **prosaicamente** entre os demais ofícios: o “escritor-escrivão”, como vimos.<sup>938</sup> Ser um “escritor-escrivão” é, antes de tudo, antes mesmo de se enxergar a si mesmo como um vocacionado, ser um profissional das letras, um sujeito que escreve para viver, que escreve, portanto, por dinheiro e que consegue manter uma relação de quase total pragmatismo com o ofício da escrita. “João Ubaldo Ribeiro” é o exemplo eloqüente da idéia do escritor profissional, que vive do que escreve, que se preocupa com o que vai ganhar com o que escreve, não sabe fazer outra coisa além de escrever e não fomenta (mais) acerca de si mesmo o folclore das imagens estereotipadas do artista. Conhecemos o autor João Ubaldo Ribeiro e o matamos

---

<sup>936</sup> “O que é um autor?”, *op. cit.*, p. 269.

<sup>937</sup> *Id.*, *ibid.*

<sup>938</sup> Ver Capítulo 6: “Ubaldo Amado”, item 6.3.: “O trabalho do escritor-escrivão (parte I)”, p. 418.

não uma, mas duas vezes. E, passadas tantas palavras, minhas e suas, conhecemos agora o “escritor” e o narrador, essa espécie de “escritor-escrivão”. Você se lembra do que eu disse em nossa conversas introdutória?

— Não.

— Eu disse: “A figura do escritor substituiu a do autor”, citando a Eneida Maria de Souza. E eu disse ainda que o escritor está metido numa “região de sombra que se instala nos intervalos e interstícios da vida e da obra”.<sup>939</sup> Se o homem está para a vida, assim como o autor está para obra, o escritor está para ambas.<sup>940</sup> Se a obra representa o cânone, a alta cultura, a esfera pura da autoria — e fiz uma pausa —, a vida movimenta-se no prosaico e na desmistificação, constituindo o universo não do autor, mas do escritor em pleno exercício de sua sociabilidade.

— É preciso... — começou ele

— Ah! — E me lembrei, quase que com susto: — Você disse, ao início desta conversa: “Eu faria tudo diferente...”.

### 7.3. “É PRECISO REDIVIDIR TODA A TESE”, DISSE ELE

— Como assim?

— Redividir — e ele sorriu. — Quer mais café?

— Não. Quero um uísque... — eu disse, exasperado. — Por que redividir?

— Veja — e ele, dando-me um copo d’água, começou, sem a menor cerimônia, a redividir a minha tese. — Tenho a impressão de que você poderia reestruturá-la utilizando um outro critério, bem mais temático do que o que você utilizou. Não, não faça essa expressão de angústia. Pelo que deduzi do andamento de nossa conversa, você vai apresentar a obra de João Ubaldo de modo subordinado à sua vida. Faça agora uma pequena retrospectiva do caminho trilhado. — E ele abriu a boca para falar: — Começamos a conversa com *Sargento Getúlio*, seu segundo livro, porque...

— Não. Antes fizemos o seguinte: depois de apresentá-lo à almazinha que abre a cena inicial de *Viva o povo brasileiro*, perguntei a você o que é que liga um autor à sua obra, além da assinatura. E perguntei também o que é que dá unidade a

<sup>939</sup> “Notas sobre a crítica biográfica”, *op. cit.*, p. 47.

<sup>940</sup> Ver Capítulo 1: “Introdução: mistérios, problemas e palavras”, p. 45.

uma obra, definindo-se obra aqui como a sucessão de livros, os muitos livros e textos que um escritor cria, desenvolve, retoca, assina e, em alguns casos, muitos..., acaba também por ter de vender. E, no caso de João Ubaldo Ribeiro — continuei —, se nos abstivéssemos da autoria como elemento unificador, poderíamos encontrar ainda uma marca, um padrão, uma obsessão ou um estilo que funcionasse bem como elemento substituinte do nome “João Ubaldo Ribeiro”? Cheguei a propor a você que observássemos a obra do escritor baiano, os nove romances, sob o prisma de um facho que se ia abrindo gradualmente...

— Sim: do universo fechado dos jovens jornalistas Tristão e Orlando no *Setembro não tem sentido*, à posição singular de Getúlio diante de sua missão, à condição insular da comunidade em *Vila Real*, à amplitude nacional a que chegou o Recôncavo Baiano em *Viva o povo brasileiro*, às preocupações humanísticas próprias à temática de *O sorriso do lagarto*, à abertura radical do tempo histórico no *Feitiço da ilha do Pavão*, ao reenclausuramento de toda a narrativa do *Diário do farol*. Sim, lembro-me — disse ele —, mas esta sugestão acabou por se revelar mais eficiente como estratégia de aproximação dos romances do que propriamente como tentativa de encontrarmos o padrão, a obsessão ou o estilo “João Ubaldo Ribeiro”. — E emendou: — E a sua idéia do facho não pôde ser aplicada aos dois romances caracterizados por você mesmo como “explícita encomenda”: *Miséria e grandeza do amor de Benedita* e *A casa dos Budas ditosos*.

— Concordo em parte. Percorremos o facho e, inspirados pela condição da almazinha de *Viva o povo...*, errática e ambígua quanto à sua própria identidade, avançamos rumo à idéia seguinte: relacionar o comportamento errático e cambiante dessa almazinha às estratégias narrativas presentes nos romances, ou seja, às posturas adotadas pelo narrador em João Ubaldo Ribeiro. A almazinha torna-se então a representação ficcional do que passamos a chamar o nosso *narrador sem cabeça*. E o nosso *narrador sem cabeça* — continuei —, a cada romance e à medida que se abre o leque desse facho, vai aprimorando o seu principal traço de comportamento, qual seja, a capacidade de incorporar o outro e os seus discursos.

— Permita-me retornar ao meu ponto — disse ele. — Você acabou por percorrer, em toda a nossa conversa, um caminho biográfico. Acompanhe-me: todo o universo sergipano de Getúlio coincide com o universo vivido pelo menino Ubaldo. Passamos em seguida a tratar de *Setembro não tem sentido*, seu primeiro

romance, porque o que se detecta ali naquelas páginas são a mocidade do jornalista João Ubaldo Ribeiro, seu ambiente cultural e o seu círculo de amizades, notadamente a amizade com Glauber Rocha, tão bem recontada no artigo de João Carlos Teixeira Gomes.<sup>941</sup> Entramos no universo do *Diário do farol* antes de tudo porque foi produtivo traçar paralelos entre o primeiro e por enquanto o último romance, entre a biografia de Orlando, personagem de *Setembro...*, e a biografia do padre-faroleiro, no quesito “figura paterna” e na semelhante circunstância de estarem os dois a falar de suas vidas, tanto no tempo presente, momento da escrita e/ou da fala, quanto retrospectivamente. *Vila Real* significa a consolidação de uma literatura explicitamente engajada, fortalecida pela aceitação crítica de *Sargento Getúlio*. A partir desse ponto: a monumentalidade de *Viva o povo brasileiro* e a prática efetiva da multivocalidade narrativa, ou, para ficarmos em nosso terreno, o momento de maturidade de seu *narrador sem cabeça*. Talvez seja este o momento em que a personalidade literária do escritor esteja mais afinada com o modo de ser de seu narrador. O capítulo seguinte de nossa conversa levou-nos à posição de Ubaldo no universo editorial em seus dois aspectos: crítica e público. Eu proponho que você utilize em seu sumário futuro um outro princípio, que vai lhe obrigar a remodelar todo o sumário e, conseqüentemente, toda a tese...

— E que princípio é esse?

— O princípio temático — disse ele. — E você trabalharia sobre três capítulos-tema: “A terra”, “A história”, “O homem”. No capítulo referente à “terra” você identificaria os aspectos, na obra de Ubaldo, que podem ser conectados às lembranças de infância do escritor, bem como aqueles que abordam a terra como protagonista de um problema social. Os romances *Sargento Getúlio* e *Vila Real* seriam centrais para a abordagem, e o *Setembro não tem sentido* poderia ser usado como complemento ao *Diário do farol*, para o esboço da figura paterna do escritor. O romance *Miséria e grandeza do amor de Benedita* constitui a representação do universo insular do escritor, estando o narrador, aqui, bastante próximo ao próprio Ubaldo, ambos a fazer o papel do contador local de histórias. Mas não só. O quadro que lhe proponho tem como característica a diluição dos romances, e não o tratamento compartimentado. Todos os romances, de certo modo, estão presentes, com maior ou menor representatividade, em cada um

---

<sup>941</sup> “João Ubaldo e a saga do talento triunfante”, *op. cit.*

desses três temas. O capítulo-tema “A história” teria como protagonista o romance *Viva o povo brasileiro*, debruçando-se secundariamente sobre *O feitiço da ilha do Pavão*, ambos tratando dos movimentos interpretativos acerca da formação do Brasil na obra de Ubaldo. Por fim, no capítulo “O homem”, observaríamos personagens que apresentam como força vital dois aspectos que se relacionam com a destrutividade e a consumição: o primeiro, sendo dela parte constituinte; o segundo, como um flerte, ou seja, o mal e o sexo. E me refiro, basicamente, aos romances *Diário do farol*, a aspectos de *O sorriso do lagarto* e, por fim, *A casa dos Budas ditosos*. Os três temas, repito, encontram-se esparramados sobre toda a superfície romanesca de Ubaldo...

— Não estou vendo grandes diferenças entre a sua proposta e o que organizamos aqui — disse eu, levemente decepcionado e intensamente aliviado. E me lembrei de um texto da professora Zilá Bernd que se propõe justamente a uma divisão acerca da obra de Ubaldo. E eu repassei mentalmente o texto, enquanto o meu interlocutor continuava a sua digressão.

A vasta obra de João Ubaldo Ribeiro é praticamente impossível de ser classificada ou sequer dividida em diferentes fases, pois há temas recorrentes que se apresentam de maneira embrionária nos primeiros romances e que voltam nos demais transfigurados. (...) ... sua ficção — apesar da enorme profusão de formas, figuras e estratégias narrativas as mais variadas — está estruturada sobre alguns poucos núcleos temáticos que se tornam recorrentes, tais como: o mal; a volta ao centro espiritual (a ilha); a releitura da história pela ótica popular; a valorização dos “pequenos episódios, das vidas sem importância”; e a tentativa (...) de reabilitar o mito e os imaginários coletivos e dar voz aos subalternos.<sup>942</sup>

— E, além do mais — interrompi-o —, senti falta de um elemento importante nesse quadro: o mercado editorial e a nossa discussão acerca da polêmica a envolver o conceito de *best seller* e o de literatura de qualidade... O nosso capítulo “Ubaldo Amado” representa uma espécie de respiradouro em toda essa história: o momento em que saímos da literatura, para observá-la de fora...

— Não coloquei o “Ubaldo Amado” porque com ele a sua tese pode ficar por demais extensa... E, além disso... — e ele montou uma expressão encabulada —, pensei em tratar disso eu mesmo, numa provável futura tese, exclusivamente dedicada a essa discussão... — e sorriu sem graça.

— Ah... — fiz eu. — Ah...

— De todo modo — continuou —, o assunto de sua tese é a linguagem. É o narrador na obra de Ubaldo, eu sei, mas o narrador não passa de um ser de linguagem. O que você quer observar de perto são justamente as linguagens acionadas por Ubaldo quando põe em funcionamento a sua máquina de narrar. Todos os temas que lhe propus nesse rascunho de sumário que lhe fiz agora devem relacionar-se à forma como a narrativa é posta em movimento. Quais maneiras de narrar estão embutidas nos assuntos relacionados à terra e à sua infância, nos momentos em que Ubaldo cria novos pontos de vista sobre os personagens e os eventos da história do país, nos momentos em que o escritor se propõe a refletir acerca do mal, do sexo e dos descaminhos da ciência. Até que ponto podemos encontrar um tipo específico de linguagem e uma singular forma de narrar em cada elemento desses? — E ele respirou. — E aproveito para tecer mais uma observação; na verdade uma crítica ao modo como você optou por dividir a nossa conversa até aqui: senti falta de uma análise mais demorada de outros livros. Ou seja, já encetamos muito boas conversas sobre *Setembro não tem sentido*, *Sargento Getúlio*, *Vila Real*, *Viva o povo brasileiro* e *Diário do farol...* Mas e quanto aos demais romances?

— *O sorriso do lagarto*, *O feitiço da ilha do Pavão*, *A casa dos Budas ditosos* e *Miséria e grandeza do amor de Benedita*? Foi bom você ter feito essa pergunta...

— É uma pergunta que certamente farão a você na sua defesa...

— Sim, e eu responderei: falamos desses romances, e não foi pouco, embora de modo menos marcado e dentro dos outros capítulos da conversa; falamos deles a reboque dos outros, que considero mais relevantes. Não posso ficar reproduzindo análises de cunho narratológico com cada um dos livros, sob o perigo de estar a repetir observações, procedimentos e conclusões. O romance que melhor me serviu para uma extensa abordagem narratológica foi *Viva o povo brasileiro*. Os comportamentos mais recorrentes de nosso *narrador sem cabeça*, comportamentos verificados com evidência em *Viva o povo...*, vão ressurgir nos romances seguintes. Trata-se — continuei — de uma característica da prosa romanesca de João Ubaldo Ribeiro. Não posso também continuar a construir, nos

---

<sup>942</sup> “A escritura mestiça de João Ubaldo Ribeiro” (p. 13-27), in *João Ubaldo Ribeiro — Obra seleta*, op. cit., p. 13-14.

romances que você citou agora, embora ao fim e ao cabo eu as tenha construído, sim, as pontes biográficas que atravessamos em *Setembro não tem sentido*, *Sargento Getúlio*, *Vila Real*, *Viva o povo...* e *Diário do farol*.

— Lembro-me — disse ele — da figura de João Pedroso, d*O sorriso do lagarto*, e da força, como *alter ego*, da personagem libertina d*A casa dos Budas ditosos...*

— Sim. A literatura de Ubaldo é marcada por esse autobiografismo fantasmagórico. Um autobiografismo fantasmagórico que se repete de modo diverso a cada romance, sendo, porém, o mesmo o seu fundo... — e respirei fundo. — O que fizemos ao longo de nossa conversa foi apresentar o narrador de João Ubaldo Ribeiro e o próprio João Ubaldo Ribeiro através de inúmeros temas a eles relacionados. Isto, de certo, representa uma maneira pouco convencional e duplamente rentável de se estudar uma pessoa: estudam-se a pessoa e os pequenos temas que lhe dizem respeito, como um mosaico de espelhos tendo o escritor ao centro; um mosaico que reflete, por um lado, a ótica moderna através da qual o sujeito aparece na tela decomposto e fragmentado. Por outro lado, na medida em que mantém o escritor no centro de todos os espelhos e lentes, sendo ele mesmo, íntegro, senhor de si e de sua “personalidade literária”, a origem de todas as imagens e fragmentos, conseguimos corresponder à necessidade oposta, que configura o próprio fascínio contemporâneo pela biografia: manter, nos limites do sujeito, os limites de sua obra, tentando alcançar a compreensão desta através daquele. Chega.

— Há, no entanto — e ele tomou uns ares filosóficos —, como um desafio a toda atividade biográfica, o passado, esse fantasma a ser conjurado, repetidas e infrutíferas vezes. Sua tese, quando estiver escrita, não passará de mais uma conjuração... O mais que se pode fazer é saber: e você deve saber que o passado não é algo que se possa simplesmente trazer à tona, não existindo por si, senão como uma retalhada e lacunosa presentificação. Você deve saber também que toda lembrança é ilusória e que alguns pedaços de vida são lembrados justamente para que outros sejam esquecidos. Sabendo de tudo isso, você deve ainda saber, portanto, que a lembrança constitui, ao fim e ao cabo — disse ele —, uma das mais ardilosas formas do esquecimento.

#### 7.4. EXIT: LET'S PROUST...

— Puxa — eu disse. — Isto ficou bonito. Não me animo a falar mais nada depois disso que você disse... — e fiz uma pausa, um pouco chateado, é verdade, por ter sido ele afinal a ficar com a última palavra nessa nossa conversa.... — E então acho que é isso... Acho que, em linhas gerais, é sobre isso a minha tese...

— Muito bom, mas há muito trabalho pela frente, muito trabalho... Você é, literalmente, um sujeito em tese, o que significa ser um homem em tese, um filho em tese, um marido em tese, em suma, um vivente em tese... E eu preciso ir, na prática, andando. Estou cansado.... — e ele bocejou.

— Muito obrigado por sua interlocução — eu disse, da maneira mais simpática possível.

— Foi um prazer.

— E foi um processo quase socrático esse... Você literalmente arrancou essa tese de mim, obrigando-me a falar e falar e falar...

— Sim, e agora é com você. Como eu disse, há muito trabalho pela frente... — e ele deu um sorrisinho compungido.

— É preciso sentar e escrever...

— Sim — disse ele, apertando a minha mão. — É preciso sentar e escrever...

— E é o que vou fazer: sentar e escrever...

— Então faça isso: sente e escreva — e o meu interlocutor, soltando a minha mão, caminhou em direção à porta.

— Já tenho a epígrafe inicial, que eu mesmo inventei... — eu disse, mais para mim mesmo do que para ele, que não se voltou. — “Errar é humano, sussurram as almas, também elas errantes” — e me sentei, em busca da tese.

**FIM**