

DE COMO "A INFÂNCIA DE CHARLES BAUDELAIRE, ETC..." SE TRANSFORMOU NO ROMANCE "O OLHAR", 12 ANOS DEPOIS

Pergunta: No final do livro tem alguns nomes de cidades e algumas datas relativamente enigmáticas para o leitor comum que não está familiarizado com suas andanças. Primeiro: Rio, 61 — Paris, 62. E depois, de novo Rio, mas agora 72. Onze anos no total. Será que dá para contar a história do livro?

Resposta: Acho que você conseguiu tocar logo de cara num ponto importante da elaboração do livro. *O Olhar* (*) é antes de mais nada um texto que morou onze anos na gaveta, morou demais. Viveu na gaveta e aproveitou e desaproveitou desta gestação demorada. As datas que você menciona e que menciono no final do livro são verdadeiras e correspondem a duas fases definitivas na elaboração do texto: a primeira versão e esta agora que julgo definitiva. Mas deixe-me explicar melhor: comecei a escrever *O Olhar* no Rio, em 61, quando me mudei para lá para estudar na Maison de France. Depois fui fazer tese sobre Gide em Paris e lá terminei a primeira versão. Tendo, desde então, morado no exterior, foi difícil para mim — lá de longe, lá de fora — conseguir publicar o livro durante aquele período. Foi aproveitando então da vida-de-gaveta do *Olhar* para ir fazendo correções, revisões, atualizações, cortes aqui e ali. Se Machado diz que a vida humana é uma "errata pensante", o mesmo direi, com mais propriedade e menos originalidade, da vida do *Olhar*. A mais violenta e definitiva revisão foi feita em 72, quando passei de novo um ano no Brasil, ensinando na PUC do Rio de Janeiro, a convite do amigo e poeta Afonso Romano. E creio que o livro (ainda) não teria saído, se não tivesse podido contar com a ajuda do nosso Rui Mourão.

P: Nessas sucessivas revisões, o livro deve ter mudado bastante, não?

R: Demais. Para dizer a verdade, a versão inicial devia ter um título longuíssimo, que traduzia as minhas leituras preferidas da época, que poderiam ser individualmente caracterizadas pelo livro de Sartre sobre Baudelaire. Uma revolução bíblica para mim na época. Mas aqui vai o título original a título de subsídio: "A infância de Charles Baudelaire, tal foi sugerida a mim por Jean-Paul Sartre, e que escrevi com o estilo de Clarice Lispector, para dar de presente a Lúcio Cardoso." Esse título, como inúmeras outras coisas da primeira versão, não dava pé. Daí as correções, daí as revisões, daí a redução do título exorbitante a simplesmente *O Olhar*. Mas só que, neste "olhar", o leitor curioso já poderá encontrar uma das preocupações mais constantes do texto sartreano, preocupação que transparece de maneira clara nas suas peças, entre elas *Hús Clos*, conhecida entre nós pelo título de "Entre quatro paredes". Agora, o problema é que na versão primitiva "o olhar" dentro ainda do pensamento sartreano, tinha conotações moralizantes e que eram indicadas claramente numa longa epígrafe retirada do estudo sobre Baudelaire, já citado. Nessa versão da época, o olhar tem muito mais

uma função de descrever uma determinada forma do desejo, do erotismo. Forma de erotismo que se encontra tematizada no livro com a ajuda de dois complementos, a ação das mãos e a reação da pele. *O Olhar* é em quase todos os seus aspectos um livro triangular. O mais óbvio dos triângulos é o conjunto de personagens, pai-mãe-filho, mas gostaria de que os leitores mais atentos se preocupassem por este outro: olho-mão-pele.

P: Que outras mudanças ocorreram no texto primitivo que gostaria de mencionar.

R: Para dizer a verdade, a partir de certo momento perdi o tema e o norte do livro sobre a infância de Baudelaire e comecei a trabalhar mais e mais com certos "mitos" mineiros. E o texto mais mineiro que já escrevi. Ai, já então o personagem feminino ia ganhando mais e mais destaque, transformando-se nesse cadinho em que queria representar todas essas histórias de que se alimentou minha infância em Pombosa e minha adolescência em BH. Ainda dentro do que gostaria de chamar de espírito mineiro, diria também que é um texto que não pode ser apreciado nas suas linhas gerais. É um texto para ser curtido pelos detalhes. Só o detalhe me preocupou o tempo todo. Como diz Guimarães Rosa: "No real da vida, as coisas acabam com menos tormento, nem acabam. Melhor assim." Na linha geral, o livro é muito acabado, fechado, mas é no detalhe que se percebe como "viver é perigoso". Digo isso porque a linha geral do texto já foi escrita e reescrita milhões de vezes desde o *Edipo de sofocles*.

P: Pelo visto e lido, e pelo dito até agora por você, *O Olhar* parece ser um livro extremamente literário.

R: Sim e não. Fiquemos com o sim para simplificar as coisas. Para dar um só exemplo. Tem um capítulo no livro que se chama "Prazer: 15". Nada mais é do que um resumo da vida de Emma Bovary e de um poema de Baudelaire, "L'invitation au voyage". Faz parte, como você vê, do esquema primitivo do livro, mas ao mesmo tempo foi ganhando suas próprias dimensões, distanciando-se mais e mais do modelo francês. O devaneio no meu texto se passa num país de neve, enquanto no texto de Baudelaire é sempre no país das palmeiras, nos trópicos. No fundo, *O Olhar* apresenta dois tipos de leituras diferentes que se entrelaçam e se trançam. O primeiro é a série de leituras que comecei a fazer desde 59 quando decidi me especializar em literatura francesa. O segundo é a que resolvi fazer da mitologia mineira, dos casos da nossa gente contados em surdina e voz baixa. Isso porque, depois do fracasso decretado pela crítica amiga e inimiga da minha parte em *Das Fases* (cujo é claro, ainda acredito no livro), tinha resolvido sair definitivamente do autobiográfico.

P: Vamos por etapas. Faça primeiro sobre as leituras literárias propriamente ditas.

R: O negócio é que tinha decidido sair do Brasil por volta de 57/58. Viajar. Uma



das maneiras então era se especializar em literatura estrangeira. Por afinidade, escolhi a francesa. O negócio era se especializar e consegui uma bolsa de estudos. Foi o que aconteceu. Ganhei primeiro duas bolsas da CAPES e depois uma do Governo Francês. Mas o problema é que os gestos mais desinteressados culturalmente marcam a gente de maneira definitiva. Comecei a ler adoidado literatura tradicional francesa (Flaubert, Stendhal, Baudelaire), contemporânea (Gide, Sartre, Camus, Proust) e também o que vinha de novo do continente europeu (Butor, Robbe-Grillet). Acredito que o livro tenha sofrido demais a influência dessas leituras todas, e mais a de Clarice Lispector e de Lúcio Cardoso, que eram os autores nacionais que me interessavam. Fazendo as revisões descobri Cornélio Pe-

na, depois Pompeia e mais recentemente João do Rio. E também (por que não?) o *Kinsep report*.

P: E o segundo tipo de leituras?

R: Bem mais dolorido. Inclusive porque não existe um texto literário propriamente dito. O que existe são incisões feitas por outros na minha memória. Na nossa memória. Casos, ditos, histórias de escárnio e mal-dizer. Nesse sentido e nesse nível, quis que o livro traduzisse antes de mais nada uma certa e grande impossibilidade de se juntar ao cló mineiro, sua mentalidade e estreiteza de horizontes, mas ao mesmo tempo que traduzisse todo o fascínio que sinto por este tipo de histórias que Autran pegou tão bem na *Vida em segredo*, e Guimarães Ro-

sa em todas suas páginas. Por exemplo, a melhor definição do "olhar" mineiro que consegui até hoje me foi dada por Guimarães Rosa, num conto que se chama "Famigerado".

P: Vamos a ela.

R: Aqui está: "Os outros, tristes três, mal me haviam olhado, nem olhassem para nada. Semelhavam a gente receosa, tropa desbaratada, sopitados, constrangidos — coagidos, sim." Essa mistura do olhar que é triste, e que ao mesmo tempo olha sem olhar, sem olhar para a pessoa a que se dirige e para as coisas de maneira geral, e que ainda traduz (e tomo de novo as palavras do conto) receio, desbaratamento, sopitação, constrangimento, coação. Se alguém perceber tudo isso ao mesmo tempo no meu texto, me dou por satisfeito.

P: Mais alguma coisa.

R: Gostaria também de dizer que o livro me preocupou muito tecnicamente. Por exemplo, o problema da cronologia. Na época gostava muito das teorizações que se faziam da obra de Robbe-Grillet na direção de uma "de-cronologia" do tempo romanesco. Não se trata de "a-cronologia", percebiam. Mas de uma nova maneira de re-presentar o tempo na ficção. Os acontecimentos não são narrados segundo a flecha do tempo, técnica tipicamente naturalista, mas se agrupam segundo uma determinada lógica que a continuidade temporal não podia transmitir. Também me interessou muito o problema do ponto de vista na narração. Veja você que toda a história é contada do ponto de vista ou da mãe ou do filho. Nunca do pai. De certa forma, já na narração a figura do pai se encontra excluída. E se você reparar bem, muitos fatos são contados de dois pontos de vista diferentes. Tendo assim o leitor pelo menos duas versões do acontecido. Nesse sentido diria que o livro se aproxima muito daquilo que posteriormente ficou sendo conhecido como "obra aberta", isto é, aquela que depende do leitor para a sua plena organização. Pelo menos dentro da problemática do tempo, o texto se encontra como essas pedrinhas de quebra-cabeça sobre a mesa. No mais, diria que relendo recentemente o texto me cheirou bastante a um certo Manuel Puig, só que "avant la lettre", pois *Boquilhos Pintados* e os demais livros do argentino são bem recentes.

P: Vamos agora a clássica pergunta final: quais os planos para este final de 74?

R: Vou ver se publico um livro de poemas que já tenho pronto. Chama-se XXXV (35 em algarismos romanos). São poemas escritos depois dos que foram colecionados em *Salto*. Produção portanto dos últimos três, quatro anos. Tive a sorte de poder contar com a ajuda de Hélio Oliveira para a diagramação do livro. E Lygia Pape me disse que me ajuda na parte da confecção. Vamos ver. Até talvez o fim do ano estaremos de volta.

(*) Ver nota crítica na página 11.