

**Revista de Literatura,
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCAVEL - P.317-333

**FICÇÃO E CONHECIMENTO: UMA ABORDAGEM DA
OBRA DE ZULMIRA RIBEIRO TAVARES**

**Fiction and knowledge: an approach to Zulmira Ribeiro
Tavares's work**

Lisiani Coelho¹
Alfeu Sparemberger²

RESUMO: Zulmira Ribeiro Tavares tem, definitivamente, um modo peculiar de construir sua ficção. A obra da autora reflete, em diversos momentos, sobre o fazer literário e a interação entre público e objeto estético, utilizando-se de uma linguagem ensaística. Baseado nesse vínculo, o presente artigo tem por finalidade destacar a maneira como a autora relaciona a arte, e mais precisamente a prosa ficcional, com a produção de um conhecimento singular dirigido ao leitor, aspecto indispensável para a leitura e compreensão

do seu projeto literário. Para cumprir tal objetivo, foram selecionados alguns de seus contos mais marcantes, em simultânea associação com dois de seus ensaios críticos, "Ficção e Conhecimento" e "A casa desarrumada".

PALAVRAS-CHAVE: Zulmira Ribeiro Tavares; Ficção; Conhecimento.

ABSTRACT: Zulmira Ribeiro Tavares definitely has a peculiar way of building her fiction. The author's work reflects, at several moments, on the literary making and on the interaction between public and aesthetic object, through the use of an essay-like language. Based on this link, this article aims to highlight the way the author connects art, and, more precisely, fictional prose, with the production of a singular knowledge directed to the reader, which is an indispensable aspect of the reading and understanding of the author's literary project. To achieve such aim, some of Tavares's most remarkable short stories, along with two of her critical essays, "Fiction and Knowledge" and "The untidy house", were selected.

KEYWORDS: Zulmira Ribeiro Tavares; Fiction; Knowledge.

INTRODUÇÃO

Zulmira Ribeiro Tavares, autora paulistana falecida recentemente, deixou uma reduzida, porém significativa, obra literária. Ainda não amplamente estudada ou discutida, é obra com pleno potencial exploratório tanto no meio acadêmico quanto entre o público leitor em geral.

Destaca-se em seu trabalho o estabelecimento de uma complexa relação entre o fazer artístico em sentido amplo, apesar de centrada na ficção, e a possibilidade da produção de conhecimento, ou seja, a elaboração de uma arte genuinamente singular. Para Tavares, tanto a

¹ Graduanda em Letras (Português/Inglês) da Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

² Professor do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

criação artística quanto a leitura e a crítica constituem sistemas abertos de significação, que devem ser explorados, cautelosamente, mediante o conhecimento dessa característica inerente ao objeto estético. Um “fechamento” reduzido à análise ou o excesso de rigor e restrições interpretativas, como a presentificação e a materialização da obra em si mesma, invalidam o que de melhor existe na arte, fazendo com que a subsequente produção de sentidos seja superficial e limitante.

Por intermédio de uma requintada ferramenta - a arte -, o homem tem acesso a inúmeras situações indisponíveis em seu cotidiano, podendo, então, adquirir *status* cognitivo de relevo no seu processo de desenvolvimento pessoal, que, segundo a autora, engloba diversas áreas do saber, que somente fazem sentido quando vistas em interação. De acordo com Tavares, a arte não é algo inacessível, vista pelo senso comum como feita para poucos, mas, sim, uma extensão da própria vida com todas as complexidades e ramificações que ela possui, configurando, deste modo, apoio para a compreensão da existência.

O artigo identifica os aspectos supracitados dentro da obra de Tavares, por meio do estudo dos seguintes contos: “A curiosa metamorfose pop do Senhor Plácido” (1974), “A sua medida” (1974) e “O tapa olho do olho mágico” (1982). Para uma efetiva execução da proposta, associa os textos ficcionais com sua construção teórica, utilizando o ensaio “Ficção e Conhecimento”, do livro *Termos de Comparação* (1974), e o ensaio que encerra a edição de *O mandril* (1988), “A casa desarrumada”.

A METAFORMOSE POP DO SENHOR PLÁCIDO: ENTRE A ARTE E A VIDA

“A curiosa metamorfose pop do Senhor Plácido” é o conto de abertura da segunda obra da autora, *Termos de Comparação* (1974), que vem na sequência de seu primeiro trabalho, *Campos de dezembro* (1956), um livro de poemas, que já está fora de circulação e que marca oficialmente sua estreia. *Termos de Comparação* é composto por três partes distintas: a primeira é formada por uma coletânea de contos; a segunda reúne um conjunto de poemas no tom semelhante ao da prosa; e a terceira, e última, apresenta o ensaio crítico “Ficção e Conhecimento”, utilizado nesta análise da prosa ficcional. Convenientemente posto na abertura da obra, o conto dá o tom geral do trabalho, laureado, em 1974, com o Prêmio Revelação em Literatura, da Associação Paulista de Críticos de Arte.

O livro, apesar de composto por textos escritos em momentos diversos, e em gêneros

diferentes, como poesia, conto e ensaio, apresenta sólida coerência interna, tanto temática quanto estilística. São produções que abordam as conexões entre arte e vida cotidiana, incluindo desde o conhecimento mínimo do leitor em relação a atividades culturais, orientado pelo senso comum, até o papel e o processo criativo do autor.

Para Roberto Schwarz (1974), responsável pelo ensaio de abertura, temos que “seu efeito singular e moderno está na vivacidade da reflexão, literalmente desnorteada, buscando prumo no descampado heterogêneo das noções comuns” (p. 10). Não distante disso, está o brilhante ensaio “Ficção e Conhecimento”, que aborda a inter-relação entre a arte e a produção de conhecimento, quando Tavares indica ser seu objetivo “manter vivo na mente do possível leitor tudo aquilo que me parece verdadeiramente importante em relação à experiência estética, particularmente na Literatura” (TAVARES, 1974, p. 200). A própria nota da Editora Perspectiva, apesar de claramente manifestar o desejo da autora em não combinar as partes, indica que uma leitura associada pode ser esclarecedora:

A parte teórica não deve ser considerada uma tentativa de apoio ou de sustentação à obra da autora. Consiste simplesmente na franca exposição e discussão de alguns que lhe parecem fundamentais para a feitura e apreciação de obras, hoje. Todavia, é claro que existe vínculo entre a parte ficcional e a teórica (TAVARES, 1974, p. 8).

O conto em questão narra a história de Plácido, homem comum, gerente de uma loja de eletrodomésticos, que, ocupado demais com os impasses do cotidiano – sua saúde e o falecimento repentino de um amigo de mesma idade –, deixa de lado o “supérfluo”, fato que, obviamente, inclui a arte. O personagem tem a opinião de que arte é alguma coisa ligada somente ao passado, presa aos mármore dos museus, produção que não se alinha ao cotidiano e, portanto, é desnecessária e descartável.

Nesse sentido, em “Ficção e Conhecimento” (1974), Tavares discorre sobre as diversas denominações e discussões acerca do conceito de arte ao longo dos anos, passando pelos museus e a arte elitizada³, indo parar na arte folclórica e popular, alcançando ainda os conceitos de antiarte e arte de vanguarda. Segundo ela, a antiarte surgiu com a intenção de eliminar as acepções negativas ligadas ao termo arte, dando-lhe a possibilidade de agir como bandeira de

³ Nos termos propostos por Tavares, arte “passou a designar”, de acordo com um critério mais exigente ou positivo, “determinado tipo de produção cultural já pertencente ao passado, de caráter museal e meramente histórico, e na menos positiva, a produção cultural que pelo seu teor especializado, elitista e contemplativo, cada vez responderia de forma menos adequada às diversas modalidades de mediações com que o homem de hoje deve operar para apreender a complexidade da sociedade contemporânea” (TAVARES, 1974, p. 201).

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

contestação. A arte de vanguarda, por sua vez, “tenta o mesmo processo saneador através de uma qualificação projetada no futuro” (TAVARES, 1974, p. 201).

A contestação e o frescor da originalidade artística são figuras presentes no conto, principalmente por meio das questões levantadas pelo amigo de Plácido. Motivado pela insistência do amigo “entendido em arte”, Plácido resolve ir à Bienal de São Paulo, mas não sem antes receber uma série de recomendações sobre contemplação, desmistificando o que o senso comum havia lhe ensinado:

-Veja tudo com olhos de criança. [...] Não procure na Bienal a eternidade dos museus e dos mármore. Busque o “provisório”, o “precário”, o “perecível”. [...] - A arte e a vida, não estão mais separadas por um abismo; a arte cá, limpinha, asséptica, quadrada; a vida lá, turbulenta, suja, não senhor, são uma coisa só. Os limites entre a arte e a não-arte foram borrados. [...] Vá inocente. Espere. Volte (TAVARES, 1974, p. 14-15).

A ficção de Tavares, neste aspecto, dialoga com a visão teórica de um de seus mestres, Anatol Rosenfeld, que em *A personagem de ficção*, discute aspectos relacionados à contemplação artística: “Somente quando o apreciador se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da grande obra de arte, esta por sua vez lhe entregará toda a riqueza encerrada no seu contexto” (ROSENFELD, 1968 p. 38). Não se pode deixar de assinalar que o próprio livro de Tavares “borra” os limites descritos por ela no conto, ao introduzir três modalidades distintas em um único projeto. Mais adiante, esse conceito será retomado com a análise do ensaio “A casa desarrumada”.

Outra importante recomendação que lhe é feita pelo amigo, é a de que Plácido se comporte de forma ativa ante a arte, introduzindo um importante conceito presente no projeto de Tavares – a coautoria: “Atue! Co-autoria. Mexa em tudo o que for para mexer! Participe” (TAVARES, 1974, p. 15). Para a autora, o contemplador jamais deve manifestar uma postura passiva; pelo contrário, ele deve ser questionador, reflexivo, atuante. A leitura também é um processo criativo e altamente reflexivo, pois por intermédio dela, o leitor apropria-se de experiências não vividas, mesclando-as com o seu conhecimento de mundo e história de vida, atribuindo-lhe diferentes contornos e significados:

[...] o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, pela crescente redução de possibilidades. De resto, quem realmente vivesse esses momentos extremos, não poderia contemplá-los por estar demasiado envolvido neles

(ROSENFELD, 1968, p.36).

Este processo está presente em “Ficção e Conhecimento”, pois Tavares teoriza sobre como ocorre o recebimento da informação adquirida por meio da ficção e demonstra a intrincada relação com as experiências vividas pelo leitor até o momento da leitura:

Existe sempre – por assim dizer – um plano de imagens que subjaz ao meramente operacional, que remete o homem de uma forma ou de outra à pluralidade figurativa de sua percepção ingênua. Estaria ele sempre sendo retido, enredado a certas franjas de seu cotidiano. Franjas ou fios que teceriam determinada teorização sua com materiais de uma experiência anterior (TAVARES, 1974, p. 203).

O percurso de Plácido inclui a compra de um penico, a visita à Bienal e a ida ao funeral do amigo, tudo no mesmo dia. Nesse trajeto cruzam-se, respectivamente: vida (exame que determinará seu estado de saúde), arte e morte, e, no final, após refletir essa experiência, ele é capaz de entender a complexa inter-relação entre os elementos – manifestada, no conto, pelo narrador onisciente⁴, de forma cômica – e sente-se apto a produzir arte, ele mesmo. Em primeiro lugar, Plácido transporta o penico embrulhado de “maneira que a forma, o sentido do objeto, entende, desaparece completamente. Ninguém vai saber” (TAVARES, 1974, p. 16), segundo o funcionário da loja, que se trata de um objeto cotidiano. O embrulho, todavia, no “contexto” da Bienal, passa por outra interpretação ou leitura: “- Caro Plácido! Na Bienal e com um penico na mão! – Ele jurou que o significado desapareceria. – [...] Os significados deslocam-se, transformam-se, mas não perecem” (TAVARES, 1974, p. 16). Assim, o conteúdo, mesmo incomum, sobrepõe-se à forma, atestando a primazia da interpretação. Para Tavares, a interpretação deve, no entanto, evitar ao máximo a mera repetição do objeto e servir para o desdobramento dele em outras significações, nomeadamente as que melhor expliquem a peculiaridade da arte, da literatura. Em segundo lugar, ao evacuar meticulosamente em seu penico rosa infantil a fim de coletar material para um exame diagnóstico, Plácido põe em prática seu conhecimento recém-adquirido:

⁴ No conto que é objeto de estudo, o narrador onisciente neutro fala em terceira pessoa, interpondo de modo claro sua presença entre a história e o leitor. O avanço da narrativa ocorre por intermédio da utilização maciça de diálogos entre os personagens. No desfecho, o narrador, que também sabe o que pensa o Sr. Plácido, assume novamente o relato. Evidencia-se, aqui, o tom ensaístico dos textos de Tavares. Do mesmo modo, temos a abertura do texto para o registro do deslocamento dos significados, atestando a primazia da interpretação.

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Arte e ciência. Arte e não-arte! Os limites depostos, outra vez? As respostas acham-se retidas dentro da cápsula com o Sr. Plácido. O sinal da revelação ainda é apenas o roxo de sua fisionomia congesta. O sinal é esforço, mas esforço suspenso, sem quase apoio, roxo, roxo-solferino. A suspensão é auréola: o plástico rosa, frio e leve. Um precário estado de graça iluminado pelos antípodas: roxo violento, rosa tênue. Duas cores, ou uma: dois tons, ou um puro perfeito objeto Pop (TAVARES, 1974, p. 18).

Nesse excerto, o narrador faz alusão a *Pop Art*, ao apresentar a palavra *Pop* com inicial maiúscula – fato não observado anteriormente, pois a palavra vinha grafada com inicial minúscula. Estilo artístico de destaque no cenário mundial nos anos 60 tinha entre as principais características a utilização de imagens, cenários e objetos que até então não eram considerados artísticos e, por meio deles, realizava uma forte crítica à sociedade contemporânea e seu consumismo de matriz capitalista; em outras palavras, era arte de contestação.

Com essa, aparentemente, singela narrativa, Tavares expõe o caráter transformacional da arte na vida cotidiana, como ela interage com diferentes áreas do saber e da arte e como contribui para o entendimento da existência. É uma razoável resposta à frequente pergunta: para que serve a literatura?

“A SUA MEDIDA”: A PSIQUE DO ESCRITOR

Se em “A curiosa metamorfose pop do Senhor Plácido”, o foco recai sob o homem comum ante a um mundo novo proporcionado pela experiência estética, de feição autonomista e de desreferencialização, em “A sua medida” – conto também presente em *Termos de Comparação* – Tavares aponta para o outro lado do objeto artístico: o artista e, neste caso, o escritor Antunes Afonso de Azevedo, revelando, minuciosamente, o seu raciocínio.

Com delicados toques de lirismo, o narrador inicia o conto comparando as maquinações de uma criança de seis anos, que apreende (na produção ensaística da autora, o termo é equiparado ao conceito de conhecimento) a realidade a sua volta e procura, de toda forma, à noite, manter as lembranças em segurança dentro de si, à medida que o escritor, de 46 anos, faz, como diz o próprio narrador, “um movimento invertido” (TAVARES, 1974, p.30), afastando-se dos sons, imagens e sensações para torná-las compreensíveis.

Antunes precisa manter uma distância considerável do mundo real para registrar os fatos e depois transformá-los em algo significativo em seu mundo paralelo. Se para Tavares ficção é conhecimento, para sua personagem também o é, pois Antunes somente “conhece” o mundo

depois que o reescreve e isso é observável pela sua alienação aos fatos cotidianos enquanto despidos de significação figurativa. Tal assunto pode ser mais bem explorado com Aristóteles e sua *Poética* – quando discute o conceito de mimese e sua relação com o real –, citado pela própria autora em seu ensaio:

Os objetos reais que não conseguimos olhar sem susto, contemplamo-los com satisfação em suas imagens mais exatas; é o caso dos mais repugnantes animais e cadáveres. A causa é que a aquisição de um conhecimento arrebatada não só o filósofo, mas todos os seres humanos, mesmo que não saboreiem muito tempo essa satisfação (TAVARES, 1974, p. 234).

De maneira complementar, a escolha de Antunes pela ficção pode ser hipotetizada mediante raciocínio desenvolvido por Rosenfeld, ao afirmar que o

[...] lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (ROSENFELD, 1968, p.38).

O processo criativo do personagem/escritor exige observação meticulosa e concentração praticamente obsessiva:

Escrevia com obstinação, com tenacidade. Aplicava o ouvido, ouvia e voltava a escrever, e voltando a escrever começava a ver. Via todo um mundo, todo um mundo velho que lhe aparecia sempre como limiar de uma nova paisagem. [...] Este homem penosamente abriu caminho escrevendo, penosamente conseguira manter o seu nome nas citações, mantê-lo lembrado, ainda que de forma secundária (TAVARES, 1974, p. 31-32).

Este processo criativo do personagem está em consonância, conforme Massi (2012), com o modo de criação utilizado por Tavares, que, segundo ele, e no plano dos “marcos históricos coletivos”, “desloca o primado da testemunha para a recriação do narrador, mediação entre diferentes visões, distanciamento e racionalização do fato” (TAVARES, 2012, p. 348).

Em busca de inspiração, ou matéria para a elaboração ficcional, Antunes viaja com sua descontente esposa até a serra paulista, onde é surpreendido por uma tragédia que, instantaneamente, torna-se objeto de sua curiosidade artística: a morte violenta de um menino

que havia sido arrastado pelo seu cavalo, com o pé preso ao estribo. Cristina, sua esposa, narra-lhe o acidente fatal com riqueza de detalhes, bem como ouvira antes, durante o almoço. Com o relato, ela busca iniciar uma conversa, restabelecer, a qualquer custo, a conexão a muito perdida com o marido. O intento fracassa, pois mais uma vez ela constata o crescente interesse de Antunes por transformar a tragédia em ficção, o que ainda lhe causa extremo horror e repulsa:

Não me diz nada. Nunca me diz nada. Não sente nada. Exceto, naturalmente, às vezes, azia. Seu idiota! Eu sei. O menino morre, se arrebenta todo, que horror, meu Deus, que horror enorme, você continua dormindo em pé. Mas, ah! eu te conheço meu velho. Eu te conheço! Ele te serve bem! É a tua medida. A tua medida! Você vai escrever um conto depois. Um poema, quem sabe. Vai falar dele, seu sem vergonha! Um conto cheio de sutilezas, arrepios, nada da gosma escura que deve ter se espalhado daquela cabeça, hein? Eu sei. Aí está você feito um palerma cozinhando em banho-maria suas palavrinhas cuidadas. Mas ninguém precisa delas, entendeu? Ninguém. Ninguém. O menino morreu, morreu de vez, morreu de todo, será que você não atina? Meu Deus, mas que horror enorme! (TAVARES, 1974, p. 34).

Enquanto a esposa pôs-se a chorar copiosamente pelo menino, pelo marido, pela infidelidade que ela nunca confessara, pela falta de filhos, carinho e até mesmo de conversa fiada, “Antunes ouvia de maneira extremamente clara os cascos do cavalo. A cabeça rodava, batia no asfalto e abria-se como uma caixa de surpresas para a luz. Ele via os olhos do menino saltando fora resplandecentes do dia [...]” (TAVARES, 1974, p.36). Ou seja, ali a sua frente não mais estava a esposa e sua manifestação de dor, sufocada por anos a fio, mas a cena que audaciosamente ele já começava a traçar.

Por meio desta curta narrativa, Tavares consegue ampliar o campo de visão do leitor e fazê-lo, desse modo, imaginar como um escritor pode se comportar perante o mundo. O conto, de certa forma, aproxima o leitor da figura distante e enigmática do autor, fazendo-o perceber como a atividade pode tornar-se nociva. De outra parte, e para os fins a que se propõe a autora no campo do ensaio, é da “realidade” que emerge a matéria do personagem/escritor. O termo realidade, no entanto, encontra-se dependente de uma noção composta, a da apreensão da realidade. Evitando impasses, a autora entende que é da interação entre realidade e apreensão da realidade, por meio do conhecimento, que o conhecer algo que está fora do sujeito pode se transformar em hipótese de trabalho, associada ao processo de ficcionalização do real.

Êxito semelhante pode ser observado na ficção de Paulo Emilio Sales Gomes, cujo estilo é frequentemente comparado ao de Tavares, posto que ambos se apropriam brilhantemente da tensão entre uma elaboração teórica ensaística e a produção ficcional. Recorde-se, para tanto, <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Lisiani Coelho
Alfeu Sparemberger

que os dois atuaram como críticos de cinema. Além disso, Paulo Emilio foi um dos fundadores da Cinemateca Brasileira, na qual Tavares atuou como membro do Conselho da instituição.

Em *Três mulheres de três ppês* (1987), apesar de o narrador ser um escritor amador, e não um profissional conhecido como Antunes, é possível perceber todo o cuidado com o qual ele se dedica à atividade de escrita e percebe nela uma forma de afastar-se da realidade. Ao narrar a sua própria história, em três episódios de consecutivos desastres com o sexo oposto, demonstra falta de habilidade para o gerenciamento e enfrentamento das relações pessoais, comportamento encontrado na personagem do conto de Tavares:

A literatura ainda ocupava no meu espírito uma posição eminente e, para servi-la, cometia a audácia de abandonar os convidados. Ficava na biblioteca enchendo páginas durante horas deliciosamente perdidas até o momento em que Ermengarda irrompia [...]. Não fosse a literatura eu nunca teria me libertado dela (GOMES, 1987, p.76-77).

Em “Prosa de Fronteira” - posfácio de *Região – Ficções etc.*, último livro de Tavares - Massi (2012) comunga com a tese de Schwarz sobre a semelhança técnica dos dois autores e salienta a importância de suas obras para as gerações de escritores paulistas que os seguiram, ao formularem uma “fluência ensaístico-narrativa-paulista”. Eles

[...] não influíram de forma direta e nem sequer estão por detrás de todos esses escritores. Porém, sem que tenham tomado consciência do fato, muitos deles se beneficiaram tanto dos impasses como dos avanços consolidados por ambos (TAVARES, 2012, p. 344).

Para Candido, a escrita de Paulo Emilio apresenta uma “modernidade serena e corrosiva”, expressa “numa prosa quase clássica, translúcida e irônica, com certa libertinagem de tom que faz pensar em ficcionistas franceses do século XVIII” (1987, p. 215). Não menos irônica, precisa e cirúrgica é a prosa de Tavares, capturando as falsidades e futilidades da modernização.

“O TAPA OLHO DO OLHO MÁGICO”: O VALOR DA POESIA

Presente em *O japonês dos olhos redondos* (1982), segundo livro de Tavares, “O tapa-olho do olho mágico” narra de forma cômica e satírica a rotina do poeta César Fortes, que apesar de talentoso, encontra-se falido, dependendo do “discreto” auxílio da sogra e fugindo de

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Lisiani Coelho
Alfeu Sparemberger

credores.

Em seu reduzido apartamento, coberto por mobiliário extravagante que em nada lembra seu requinte de escrita, o poeta espera a visita de um oficial de justiça, de forma muito apreensiva. Nesse meio tempo, chega Ranulfo Carvalho, brilhante ensaísta, recém-chegado da França e que pretende publicar um ensaio sobre o novo poema de César, “Claustroplanura”. Juntam-se a eles, a esposa e a sogra do poeta, que traz consigo um rapaz chamado para consertar a televisão do casal. Em meio à ansiedade do poeta e a peculiaridade de cada indivíduo presente no recinto, instala-se um verdadeiro jogo de aparências que promete sofrer dura revelação a qualquer palavra impensada ou ao toque da campainha.

Neste conto, existe a preocupação em discutir o valor da poesia na sociedade brasileira. A própria esposa do poeta desacredita o valor da obra, como demonstra o trecho a seguir, no qual a ela causa espanto a possibilidade de um poema curto receber atenção tão grande do analista, reflexo do imaginário de grande parte da população: “- O crítico do meu poema “Claustroplanura”. - Mas só tem seis linhas o teu poema! - E o que tem isso? - É que o homem carrega uma pasta grossa debaixo do braço. Você tem certeza que é ele mesmo?” (TAVARES, 1982, p. 12).

Na sequência, a sogra de César também é enfática quando expõe sua opinião de que poesia e vida são coisas diferentes e que poetas nada sabem da vida, ocupados que estão com suas fantasias, que sequer pagam as contas de forma satisfatória: “- Meu Caro César, poesia é uma coisa e vida é outra, entendeu?” (TAVARES, 1982, p. 22). A única poesia que sua sogra respeita e admite como tal é a construção excessivamente formal do poeta parnasiano Olavo Bilac, uma crítica à estética moderna.

Apesar de ter sido escrito décadas atrás, a discussão se faz pertinente em dois aspectos centrais: a poesia em si e o importante papel do crítico na disseminação da obra.

Em relação ao primeiro aspecto, de acordo com a última edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil 4* (2016) do Instituto Pró-livro, o país pouco consome literatura:

[...] apenas um em cada 4 brasileiros domina plenamente as habilidades de leitura, escrita e matemática. Ou seja, o aumento da escolaridade média da população brasileira teve um caráter mais quantitativo (mais pessoas alfabetizadas) que qualitativo (do ponto de vista do incremento na compreensão leitora).[...] Em 2015, 56% da população brasileira com 5 anos ou mais é considerada leitora de acordo com os critérios da pesquisa (ter lido ao menos um livro, inteiro ou em partes, nos três meses anteriores à pesquisa) (FAILLA, 2016).

Dessa reduzida população leitora, apenas 12% lê poesia. A grande maioria divide suas leituras entre a bíblia e outros livros de cunho religioso, livros didáticos, contos e romances. No que compete à ficção, a prosa curta e simples parece ser a preferência de uma população que assinala não ter tempo para leitura, fugindo, dessa forma, das complexidades da ordem reflexiva e filosófica pretendidas pela obra de Tavares. Talvez esse seja um dos motivos para que sua obra permaneça distante do grande público.

Autor que também levanta essa questão é o crítico literário e ficcionista Silviano Santiago, no posfácio de seu livro de poesia *Cheiro Forte* (1995), iniciado com a seguinte indagação: “De que moeda o poeta se vale quando entrega um poema à sociedade de leitores? Que moeda recebe ele em troca dos contemporâneos?” (SANTIAGO, 1995, p. 53).

Santiago aponta, por intermédio de metáfora emprestada ao também crítico e poeta Ezra Pound, um dos problemas que assola o ramo literário atual e que afeta de forma consistente a leitura de poesia. A culpa, segundo ele, recai sobre o mercado:

Numa economia de mercado, como a atual, esses escritores perdulários se equivocam ao medir a qualidade da própria obra pelos índices da Bolsa de Valores (ou seja, pelos números da lista de best-sellers). As ações sobem ou descem, diariamente. Menos as do grande livro de poemas, que nem sobem nem descem, porque não merecem crédito por parte dos corretores (SANTIAGO, 1995, p. 55).

Para agravar os fatos, desde que Santiago refletiu sobre o mercado literário e o valor da obra poética, muito foi alterado e, hoje, as listas dos mais vendidos são ocupadas por “literatura de momento”, como, por exemplo, o material produzido por *youtubers*, dado constatado já na pesquisa do Instituto Pró-livro (FAILLA, 2016).

Outro aspecto assinalado por Santiago recai na questão do que a poesia oferece ao homem: algo que lhe falta no cotidiano e que não pode ser substituído eficientemente pela leitura de fins pragmáticos, bem como propõem Tavares e Rosenfeld. O autor espera que o leitor possa, um dia, romper a barreira de uma leitura linear, e talvez o texto poético adquira o direito de circular amplamente, tanto quanto a prosa circula na atualidade.

Para isso, Santiago aponta a figura do crítico, que tem o poder de aprisionar ou libertar autores, e de torná-los legítimos ou descartáveis, indo ao encontro da obra que os antecedeu e da qual fazem-se, irremediavelmente, reféns. Nesse momento, entrando no segundo aspecto mencionado anteriormente – o papel do crítico na disseminação do objeto estético - vemos que “O bom crítico é o que, pela configuração de alusões, referências e citações existentes no novo <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Lisiani Coelho
Alfeu Sparemberger

texto poético, assinala a dívida que está por detrás da mais-valia” (SANTIAGO, 1995, p. 57).

Em “O tapa olho do olho mágico”, o poeta torna-se apreensivo com a presença do exegeta, e com o tratamento que ele deu ao seu poema de seis linhas - sua moeda de troca ante a miséria. César sabe da importância do crítico, tanto que a admite, por meio da reintrodução do conceito de coautoria, fortemente presente na obra de Tavares: “[...] você nesse caso é o coautor, você que deu a elas, palavras, força para se desdobrarem em outras, tessitura, arcabouço. Você com o seu trabalho foi o agente transformacional, o amplificador” (TAVARES, 1982, p. 16-17).

Em “Ficção e Conhecimento” (1974), o papel do crítico é amplamente discutido pela autora, em parte pelo seu papel como crítica de arte e, por outro lado, como autora sujeita à análise. Em sua concepção, a obra deve ser recebida (nunca de forma leviana) em todo seu caráter de “abertura” e, então, o crítico deve ter talento suficiente para fechá-la “lentamente”, procurando, de um lado, devolvê-la à significação limitada (responsável), e, de outro, buscando romper com a “opacidade estrutural”, estática e fixa, fruto do conceito de “presentificação”, de materialidade em si mesma (TAVARES, 1974, p. 238). Ressalta ainda que, “se a arte é produtora de sentido, compete à crítica de arte, reassumir este sentido em direção à cultura de onde a obra emergiu” (TAVARES, 1974, p. 239). De certa forma, é uma atividade revestida de complexidade e sujeita a ser exercida de forma parcial, pois está em direta dependência da técnica utilizada para tanto.

Por intermédio de César, Tavares indica que talento por si só não vence o mercado mencionado por Silviano, e sim a ênfase que é dada ao artista, seja por suas supostas influências ou por quem o lê e analisa e então o devolve à sociedade, indicando o seu lugar na mesma. César produziu poesia durante toda sua vida e está completamente falido, na dependência de um crítico que o realoque no mercado literário:

‘Faço poesia desde os vinte anos e estou com cinqüenta’ – pensa o poeta – ‘E estou só. Luto com a palavra, escrevo e sou conhecido, na Europa, na América, sou traduzido, em revistas especializadas, em coletâneas, me conhecem, me consideram. Mas para essa criatura [zelador] o que interessa não é minha liquidez artística, é minha conta bancária, aborto do capitalismo, o que ele é’ (TAVARES, 1982, p.15-16).

Santiago a isso complementa:

Fonte constante de prejuízo, o poeta passa moedas sem rentabilidade

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Lisiani Coelho
Alfeu Sparemberger

comercial. Ele não entra na corretagem da Bolsa de Valores do mercado editorial. A moeda que recebe em troca do produto que vai entregando aos contemporâneos é praticamente inexistente ou nula. [...] O poeta é um credor/devedor que vive do crédito que abre para si na espera de que, um dia, ao reconhecerem a assinatura e a moeda que faz circular, possa ter a dívida devidamente compensada pela leitura e o reconhecimento (SANTIAGO, 1995, p. 59).

Encaminhando a discussão para a atualidade, de constante evolução digital, Frederico Coelho, organizador do livro que compila a coluna quinzenal de Silviano Santiago no Jornal *O Estado de São Paulo – Aos Sábados pela Manhã: sobre autores & livros* (2013) – salienta, mediante sua reflexão sobre a obra *Crítica literária - em busca do tempo perdido*”, do crítico João César Castro Rocha, que até mesmo o papel do crítico fica ameaçado pela desenfreada reprodução da crítica da “recomendação”:

Esse processo foi radicalizado com a eclosão de *blogues*, *websites* e mais recentemente dos *e-books* e outras interfaces de publicação e leitura digital, feitas por editoras ou por conta própria, sem intermediários institucionais ou mercadológicos (SANTIAGO, 2013, p. 122-123).

Enfim, existe uma ameaça ainda maior à circulação de poesia, pois o perfil do leitor contemporâneo volta-se, de forma mais intensa ainda, a leituras de superfície, motivadas por influenciadores digitais⁵ que muitas vezes recebem do próprio autor para a divulgação de seu trabalho, sem qualquer preocupação com o controle de qualidade. Para que o crítico e, por conseguinte, o autor com concreto projeto literário não seja raridade entre os mais lidos, é preciso uma reinvenção dos meios e ferramentas a fim de atingir um público que se metamorfoseia a cada dia. Caso contrário, os “Césares Fortes” tendem a desaparecer por completo, ocupando outras profissões e deixando o imaginário da população ainda mais vazio.

“A CASA DESARRUMADA”: O NÃO-LIVRO E O LEITOR CONSCIENTE

Complementando o exposto até o momento, acrescenta-se o seu pequeno ensaio “A casa desarrumada”, presente na cáustica e densa compilação de micro contos e poesia em prosa - *O*

⁵ Influenciadores digitais podem ser considerados, hoje, como elemento ativo dos chamados “mediadores de leitura”. Se o editor atua no eixo obra-autor, os mediadores atuam no eixo obra-público. No caso, “*amigos, professores e anúncios na mídia* podem ser alguns dos intermediários no eixo obras-público” (LAJOLO, 2016, p. 124).

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

mandril (1988) -, como mais um documento do projeto da autora, que, segundo Massi, “desde *Termos de Comparação*, [...] já colocava em xeque a divisão tradicional dos gêneros. E, por um bom tempo, continuou propondo outras maneiras de embaralhar a matéria literária” (2012, p. 336). Para a autora, a clássica distinção entre os gêneros, assinalada por maior ou menor tensão, não procede no arranjo proposto. Assim, a tensão entre o sentido e a estrutura sonora da língua, bem mais perceptível na poesia, não se faz menos ausente na prosa.

O embaralhamento, como já assinalado, é repleto de originalidade: após o desenvolvimento de todos os textos de *O mandril*, a autora, sabiamente, apresenta o referido ensaio em formato, que, à primeira vista, aparenta ser mais um de seus textos de bloco. À medida que a leitura avança, no entanto, percebe-se que se trata de um breve ensaio, no qual a autora discute a formatação do livro e instiga o leitor a alterar a mesma, bem como a questionar os limites do que chama de “livro”:

[...] sabemos bem que qualquer escrita tem inúmeras faces, o que nos textos curtos lhes dá um poder muito grande de combinação. Portanto os blocos poderiam ser diferentes. Julgo ainda que o melhor espaço para estes textos serem lidos seria o não-livro (ou cada texto impresso isoladamente em um único livro!). Quero dizer com isso que a unidade real existe no caso apenas em cada texto (de si para consigo) como ocorre, por exemplo, em um texto-romance [...] (TAVARES, 1988. p. 129).

O formato induz, estrategicamente, a uma releitura, enriquecida pelas orientações da autora, que não devem ser desprezadas sem antes serem postas à prova: “[...] se cada texto aqui apresentado fosse lido em uma moldura gráfica ‘em branco’, ‘ausente’, acho que o aproveitamento de leitura seria maior. Em conclusão: arrumei a casa convidando calorosamente o leitor a desarrumá-la” (TAVARES, 1988, p. 129).

A atividade de releitura, sugerida pela autora, configura uma das ferramentas mais valiosas que o leitor pode adquirir, evitando, dessa forma, que se alimente exclusivamente de uma superfície interpretativa, deixando passar toda a complexidade e a profundidade do texto literário. De outra parte, em termos críticos, Tavares não está em desacordo com sua proposta de “fechamento” do texto. A utilização acadêmica da noção de “obra aberta” curiosamente recupera, segundo ela, “um mimetismo de ordem menor, reflexo simétrico e mecânico”, que se redesenha do seguinte modo: “obra ‘plural’ (aberta) igual à abertura ou pluralidade intersubjetiva”. O fato de lançar cada texto, individualmente, para uma planta originária, não elide o processo de apreensão da realidade que, em operação imagética (e mimética), produz

conhecimento por via da ficção. Isso porque, ao insistir no “fechamento” da obra, Tavares esclarece que não está propondo a perda da intersubjetividade, mas sua compreensão global atravessada e animada, e até contraditada, em cada uma das singularidades que a animam (a obra):

E se cada singular é uma maneira do coletivo se manifestar é este que flagra (denuncia), por assim dizer, a função transformacional da mesma intersubjetividade. Sendo assim a “obra fechada”, como a formulo, não repõe a representação calcada em um realismo ingênuo e muito menos a sua consequência mais óbvia: a judicação “judiciosa” e redutora. Ao contrário: adverte dos perigos de uma representação reflexa, mera duplicação mecânica que, banida pela porta da frente, entra de volta pela dos fundos, travestida de amplitude interrogante, formigamento semiológico, ou o que seja. Em consequência assumir a condição produtora da cultura realizada na palavra é assumi-la com tudo o que isso implica de aventura (simulação) e de responsabilidade (simulação *de*) (TAVARES, 1974, p. 239).

A ficção, como ato simulador, produz e, neste movimento, é jogada para fora daquilo mesmo que simula. Na crítica, ainda segundo Tavares, o movimento é realizado pela perda de um juízo redutor, num primeiro movimento, mas que se recupera posto que conhece um valor-limite, a “realidade”. As fases integram um mesmo processo, uma vez que se faz necessária a análise da obra. Assim, lançar cada texto em sua individualidade significa realizar a cada passo o movimento de “apreensão do real” já elaborado pelo escritor; no leitor, o processo significa tomar o relato (a ficção) como uma forma de conhecimento. O fechamento, como proposto, implica devolução da obra a uma “significação limitada”, ao mesmo tempo em que rompe com a “opacidade estrutural”, estática e fixa, fruto de uma materialidade (realidade) presentificada pela ficção. Fato é que a ficção, conforme Tavares,

joga com a simultaneidade das noções de *descrição*, *explicação* e *interpretação*. Sua *abertura* reside na interpretação: progressiva, aproximada; seu fechamento na descrição, que repõe os limites de uma fabulação. É todavia pela explicação, com seu empobrecimento compreensivo, sua redução do novo ao familiar, que se irá indicar (no atual momento teórico – que fique bem claro – no atual momento teórico), a pista, a trilha “referencial” que possibilitará ao crítico levantar hipóteses sobre a *validade* de uma obra (TAVARES, 1974, p. 238).

É somente na intersubjetividade que os juízos de valor se formam, ou de outro modo, é na relação sujeito-objeto que os juízos se constroem. Esta singularidade do mundo cultural, ao ser “grafada na língua”, aparece na arte. A crítica assume a flexibilidade da chamada “língua <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Lisiani Coelho
Alfeu Sparemberger

comum”. Para Tavares, a consequência disso, o cercamento da obra (fechando-a), não é a “formalização exaustiva”. É por meio da porosidade das significações, dos vários pontos referenciais, miméticos, que a crítica estabelece um juízo de valor. “Se a arte é produtora de sentido, compete à crítica de arte, reassumir este sentido em direção à cultura de onde a obra emergiu” (TAVARES, 1974, p. 239). O fechamento da obra, como proposto, denuncia a matéria “formada de singular/plural” de onde a obra apareceu. Assim a intersubjetividade é a matéria básica do processo, ou seja, o homem coletivo e o homem singular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Zulmira Ribeiro Tavares configura excelente material para investigação, tanto acerca da inter-relação entre autor e obra quanto da conexão entre obra e leitor. E vai além, pois estimula no leitor uma consciência íntima de como se processa a criação literária e artística, equipando-o com ferramentas essenciais ao desdobramento de questões existenciais, que a ele concedem poder de ação ante a obra e, conseqüentemente, a vida.

Tavares convida o leitor a refinar sua visão acerca do aparentemente banal, porém complexo universo do cotidiano, tratando-o como um coautor dos textos. Ler sua obra é mergulhar em questionamentos e como a própria autora propõe em “Ficção e Conhecimento” – orientada pela leitura do filósofo alemão Max Bense – não são as conclusões que importam, propriamente, e sim a busca gerada pelo questionamento: “a natureza do inquirir filosófico [...] comporta antes uma reflexão do que uma resposta, ou melhor, esta reflexão é a resposta” (TAVARES, 1974, p.199).

De fato, sua escrita parece ter sido alicerçada sob um ponto de vista filosófico adquirido ao longo de muitos anos de estudo, ao lado de seu mentor Anatol Rosenfeld, por intermédio de quem conheceu Kant e Hegel e que, de acordo com Massi (2012), lapidou sua consciência crítica e maneira de pensar:

Conhecimento não se faz no estático, nem na mesmice. Tampouco na mobilidade sem referente igual à imobilidade. Conhecimento é conhecimento *de* algo. Arte é conhecimento? Sim, pois que dinamiza a passagem, o “de”, porque é apropriação, movimento (TAVARES, 1974, p. 237).

Em síntese, não é a rigidez que torna possível a fixação de um objeto, mas a mobilidade que a reflexão e a escrita lhe permitem. Tal fato compele a escrita da autora, tanto literária <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Lisiani Coelho
Alfeu Sparemberger

quanto ensaística e, definitivamente, torna seu nome um destaque no cenário da literatura brasileira contemporânea.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

COELHO, Frederico. “Jornal do Mundo”. In: SANTIAGO, Silviano. **Aos Sábados pela Manhã**: sobre autores & livros. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

FAILLA, Zoila (Org.). **Retratos da Leitura no Brasil 4**. São Paulo: Instituto Pró-livro Sextante, 2016.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Três mulheres de três ppês**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

LAJOLO, Marisa. “Números e letras no mundo dos livros”. In: FAILLA, Zoila (Org.). **Retratos da Leitura no Brasil 4**. São Paulo: Instituto Pró-Livro Sextante, 2016. p. 113-126.

MASSI, Augusto. “Prosa de Fronteira”. In: TAVARES, Zulmira Ribeiro. **Região**: Ficções etc. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.335-354.

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e Personagem”. In: CANDIDO, Antonio. *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968. p. 11-49.

SANTIAGO, Silviano. **Aos sábados pela manhã**: sobre autores & livros. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

SANTIAGO, Silviano. **Cheiro Forte**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SCHWARZ, Roberto. “Malcomparando”. In: TAVARES, Zulmira Ribeiro. **Termos de Comparação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 9-10.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. **O japonês dos olhos redondos**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1982.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. **O mandril**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. **Termos de comparação**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. **Região**: Ficções etc. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.