

---

**SETEMBRO FECHADO SOB O FAROL**  
**— A CABEÇA DO NARRADOR CONTRA O MUNDO**

— Pertenci, no Central, a um grupo que só deu gente que ficou famosa: Glauber Rocha, David Salles, Fernando Perez e outros importantes. Entrei para a Escola de Direito e fui um dos poucos desse grupo que concluiu o curso. Pertenci à chamada “Geração *Mapa*”, porque na época fundamos, no Central, uma revista com esse nome — *Mapa*. Depois, na Escola de Direito, pertenci à revista do diretório *Ângulos* — onde publiquei meus primeiros contos e ocupei o cargo de redator-chefe.

João Ubaldo Ribeiro, em 1968, com 27 anos<sup>219</sup>

— Eu já pensei em ser faroleiro. Cheguei a pegar os papéis na Marinha e sei que eu passava tranqüilo no concurso, que só exigia segundo grau. Mas eu suspeitei que iam me mandar para o Farol da Barra e desisti. Meu sonho era ser faroleiro do Atol das Rocas ou de Abrolhos. Uma ilha deserta e bem longe, em que eu ficasse sozinho com três cachorrinhas *rottweiler*, Lalá, Lelé e Lili, e a lancha só aparecesse de quarenta em quarenta dias para levar os suprimentos.

João Ubaldo Ribeiro, em 1988, com 47 anos:  
14 anos antes de publicar seu romance *Diário do farol*<sup>220</sup>

— Por que o subtítulo “A cabeça do narrador contra o mundo” para falar de *Setembro não tem sentido* e do *Diário do farol*? — perguntou ele.

— Pensei nesse subtítulo partindo dessa idéia: o primeiro romance é um espelho onde o autor procurou representar a si mesmo e a sua juventude — respondo, para começarmos a longa conversa. — E o segundo, também um espelho, embora bem mais distorcido e bem menos autobiográfico, mas, de todo modo um espelho, sim, e onde estão representados o ceticismo e uma boa dose de angústia. Há aqui um paralelismo: o caso de *Setembro...*: João Ubaldo Ribeiro escreveu o livro aos 21 anos e seus protagonistas são ainda jovens, embora um deles, Orlando, o principal, tenha o espírito de um velho: “Devia preocupar-me

---

<sup>219</sup> “João Ubaldo lança hoje na livraria Civilização *Setembro não tem sentido*”, *Jornal da Bahia*, 20 set. 1968.

com coisas sérias. 36 anos. Seria a mesma coisa, se tivesse 60” (*Setembro...*, p. 54). O caso do *Diário do farol* se aproxima ao de *Setembro...*, que foi publicado em 1968, mas se aproxima pela via de seus opostos: *Diário...* saiu em 2002, João Ubaldo Ribeiro com sessenta anos, o protagonista também em torno dos sessenta anos, dois universos etariamente diferentes, o escritor em momentos também diferentes, a mocidade e o anonimato de *Setembro...* e, por outro lado, a maturidade e a consagração do *Diário...*, os personagens Tristão e Orlando de um lado, e, do outro, o padre, também acompanhando a idade do escritor e chegando todos os protagonistas, nos dois livros, ao mesmo diagnóstico: a falta de sentido, a falta de sentido... — e fez uma pausa dramática. — *Setembro não tem sentido* chegou a chamar-se *A semana da Pátria*.<sup>221</sup>

— Chegaram a referir-se ao livro, eu estou vendo aqui nesta nota de 1968, como *Setembro não tem preço...*<sup>222</sup> — disse ele, fuçando meus papéis e rindo.

— E a ele como João *Ubaldo* Ribeiro — completei, mostrando-lhe uma resenha de Assis Brasil, de 1968.<sup>223</sup> Situações típicas de um escritor em início de carreira... Embora João Ubaldo Ribeiro goste ainda hoje de fazer o papel do escritor que não é uma unanimidade e cujo nome trocam. Veja esta declaração: “Quando estou me achando muito famoso, logo recebo uma ducha de água fria. Se eu ligo para a casa de alguém e digo que é João Ubaldo Ribeiro, na mesma hora perguntam: é João Paulo Oliveira?”<sup>224</sup> Ou ainda o trecho desta crônica:

... uma sobrinha minha (...) me puxou pela mão e me apresentou como “um grande escritor”. O rapaz que detinha a palavra no momento perguntou o meu nome, eu disse e ele fez “oh”. Perguntei a ele em que trabalhava, e ele me disse que era professor de literatura brasileira. “Oh”, fiz eu. Ai ele ficou um pouco embaraçado porque achou que eu fiquei embaraçado porque ele nunca tinha ouvido falar em mim e então, de vez em quando, interrompia a palestra, sorria para o meu lado e me chamava de “o nosso João Osvaldo Vieira”. Houve até uma vez em que, generosamente, disse que “o nosso João Osvaldo Teixeira sabe isso

<sup>220</sup> “João Ubaldo faz hora extra na Ilha”, **Tribuna da Bahia**, 6 nov. 1988.

<sup>221</sup> — Diz João Ubaldo numa publicação portuguesa que tenho aqui, mas cuja referência está ilegível: “Como estávamos em plena ditadura, o meu editor achou que poderia parecer uma provocação. Então, numa roda de pôquer com uns amigos, encontrei o título definitivo” (“João Ubaldo Ribeiro, *Setembro não tem sentido*”, texto sem referência).

<sup>222</sup> JULIETA, “Sociedade”, **A Tarde**, set. 1968.

<sup>223</sup> Assis BRASIL, “A liberdade na ficção moderna”, **Correio da Manhã**, 8 set. 1968.

<sup>224</sup> Cristiane COSTA, “Não vejo parentesco dos meus livros com os de Jorge Amado”, **Jornal do Brasil**, 6 abr. 2002.

melhor do que eu”. Fiquei grato mas não tive condições de permanecer, inclusive porque papo estava descambando para o processo criativo e não entendo nada de processo criativo...<sup>225</sup>

— Eu espero sinceramente que você desenvolva na sua tese uma idéia que seja um pouco menos simplista do que essa do espelho, com todo o respeito... — disse o meu interlocutor, cheio de si —, e não se limite a me dizer que Ubaldo era jornalista, Tristão era jornalista e Orlando era jornalista... Um espelho mostra a mesma coisa, só que invertida, e eu imagino que não seja essa a relação que você quer explicitar aqui entre os dois livros e entre *Setembro não tem sentido* e a juventude do escritor...

— Um espelho mostra muitas coisas, meu caro... E, o que me parece mais importante, não mostra outras tantas, e talvez valha mais pelo que não mostra..., como é o caso dos fantasmas, cuja existência se torna evidente justamente quando se torna evidente, no espelho, a sua ausência. Ou, como bem viu Joaquim Trigo de Negreiros, em seu estudo sobre a imagem que fazem os jornalistas de si mesmos: “... a ausência de reflexo no espelho desmascara-os [aos fantasmas], destruindo irremediavelmente o disfarce”.<sup>226</sup> Cito somente o exemplo dos fantasmas, que não se vêem ao espelho, para falar dos escritores que estejam envolvidos com uma escrita de si, embora fantasmagórica, e que muitas vezes também não se vêem ao espelho, embora lá estejam... Estou apenas começando a raciocinar. Ouça esses depoimentos do João Ubaldo Ribeiro da década de oitenta sobre o João Ubaldo Ribeiro da década de sessenta. Ajude-me.

(i) — Quando terminei (...), entreguei-o altaneiramente a Glauber, sem nem cogitar que ele teria de batalhar a publicação do livro, como de fato batalhou (eu só entendi depois, você veja que cretino eu era), junto com outro amigo meu, (...) Flávio Moreira da Costa.<sup>227</sup>

(ii) — Eu disse: “Está pronto para publicar”. Como se isso fosse a coisa mais

<sup>225</sup> João Ubaldo RIBEIRO, “Mas não no sul” (p. 43-48), in *Sempre aos domingos*, op. cit., p. 45-47.

<sup>226</sup> — E avanço, porque o estudo é interessante: “A relação dos jornalistas com o espelho explica-se da mesma forma, mas com os dados invertidos. O que os jornalistas temem é que alguém note a presença do seu reflexo no espelho, incômoda revelação de uma densidade corpórea, de uma materialidade social incompatível com o mito da exterioridade neutral tantas vezes associado à profissão” (Joaquim Trigo de NEGREIROS, “Introdução” (p. 17-19), in *Fantasma ao espelho — Modos de auto-representação dos jornalistas*, Jornalismo, Coimbra, MinervaCoimbra, 2004, p. 18).

<sup>227</sup> “João Ubaldo Ribeiro solta o verbo”, **Jornal da Bahia**, 17 e 18 fev. 1985.

fácil do mundo.<sup>228</sup>

(iii) — Nunca me ocorreu que era difícil publicar, eu achava que era uma consequência lógica de escrever.<sup>229</sup>

(iv) — Glauber ainda foi a Bahia levar o primeiro exemplar, ainda sem capa (...). Aí um dia ele entra alegre: “Consegui ô, tá aqui!”. E eu (gargalhando): “Entra aí, vamos tomar alguma coisa”. Até antes de morrer ele me falava disso: “Você é um..., eu me viro para publicar seu livro e quando chego lá, você diz: ‘Tudo bem, entra aí’”.<sup>230</sup>

(v) — Rogério Duarte fez a capa, Glauber fez prefácio, Roberto Santana fez promoção, Emanuel Araújo fez cartaz (...) e eu, na flauta, achando que era tudo normal.<sup>231</sup>

— Observe que há aqui um certo descaso do próprio escritor para com toda a engrenagem da publicação. Eu diria mais: João Ubaldo, mesmo na condição de um jovem escritor em começo de carreira, não parecia, ou pelo menos ele assim não demonstrava, importar-se muito com os ritos da publicação. Um pouco mais tarde, com relação ao romance seguinte, a mesma situação. Ouça.

— Quando acabei o *Sargento...*, também não me preocupei. Primeiro, escrevi uma carta a João Ruy Medeiros, que era o dono da José Álvaro Editora, e ele respondeu que não se interessava. Jorge Amado deu um jeito de Rubem Braga, na então Editora do Autor, ver os originais, ele disse que era bom mas não ia vender nada (...). Eu escrevi uma carta enorme a Ênio Silveira, mandei os originais, acho que foram os que Agnaldo Siri, em célebre viagem, levou para o Rio de Janeiro debaixo do braço, e ele pediu co-edição ao Instituto Nacional do Livro, que negou (Jorge ficou retado quando eles negaram). Mas ele resolveu fazer o livro, assim mesmo.<sup>232</sup>

— A mesma atitude nada solene com a literatura a gente vai encontrar no personagem Orlando, de *Setembro...*, e no padre, do *Diário...* — e peguei o livro. — Ouça: “Nunca escrevi nada além de eventuais cartas, bilhetes ou sermões”, diz o padre em seu texto, “e o que escrevo neste instante não vem da ambição tola de fazer um livro, mas de um impulso vital à minha completa existência” (*Diário...*, p. 9). Mas guardemos essa idéia, que quero desenvolver mais à frente... — E

<sup>228</sup> “João Ubaldo Ribeiro, história e ótica popular”, *O Estado de S. Paulo*, 12 abr. 1985.

<sup>229</sup> “João Ubaldo Ribeiro solta o verbo”, *Jornal da Bahia*, 17 e 18 fev. 1985.

<sup>230</sup> “João Ubaldo: ‘Eu me achava um gênio...’”, *Jornal da Telebahia*, jun. 1984.

<sup>231</sup> “João Ubaldo Ribeiro solta o verbo”, *Jornal da Bahia*, 17 e 18 fev. 1985.

<sup>232</sup> *Id.*

retomei a apresentação de *Setembro não tem sentido*: — O livro estrutura-se sobre cinco capítulos, os cinco dias de uma semana, do dia 3 ao dia 7, e tem como pano de fundo, segundo o autor, uma festa cívica na Bahia, “um pouco antes de 1964”.<sup>233</sup> — E observei: — O centro da ação de ambos os livros se localiza mais ou menos na mesma época, tendo os protagonistas, em torno de 1964, a mesma idade, vinte e poucos anos: a narrativa do *Diário do farol* é retrospectiva e se refere, nos momentos mais dramáticos da história, à década difícil do militarismo, justamente de 64 a 74, ano esse em que começa o governo Geisel, que, bem ou mal, inicia a abertura... “Não sei se estava querendo, com este novo livro, reviver os tempos da ditadura”, diz o escritor, acerca do *Diário do farol*.<sup>234</sup> Ouça ainda o que ele diz acerca de *Setembro*...

— ... é um típico primeiro livro aliás, onde você quer mostrar que leu todo o mundo, conhece Joyce, revela as influências, sabe tudo, manipula... É um livro urbano porque conta a minha experiência em Salvador nessa turma de Glauber, a turma da porta da livraria. A livraria por acaso teve um fogo e não existe mais. Mas nos congregava todo dia, vivíamos lá na porta, era uma espécie de “fórum” dos intelectuais da praça, ali na Rua Chile. Das cinco às sete, sete e meia, você podia passar por lá que nos encontrava: **os intelectuais salvando o Brasil, aclarando as trilhas estéticas para a humanidade...**<sup>235</sup>

— *Setembro não tem sentido*, como disse o próprio escritor, é o palco onde esse jovem literato vai exhibir suas prendas literárias. Por todo o livro se vêem, por exemplo, momentos de inspiração surrealista, como é o caso deste rompante de nosso narrador, que, incorporando Tristão, põe para fora alguns de seus pensamentos imediatos e formata a sua narração no tom de um típico exercício de escrita automática.

Olhou para os pés espichados na grama e lembrou-se rapidamente de uma porção de coisas — os sapatos custam caro, deitado eternamente em berço esplêndido fulguras, como se escreve anquilostomose, está fazendo frio, como será a cabeça daquele soldado tão escondida pelo capacete, não vou ser nada na vida. (...) Mmglunft! O gato amarelo engolindo uma espinha de peixe concentradamente. (p. 18)

<sup>233</sup> Daniela NAME, “As ilhas de Ubaldo”, *O Globo*, 3 ago. 1997.

<sup>234</sup> Cristiane COSTA, “Não vejo parentesco dos meus livros...”, *Jornal do Brasil*, 6 abr. 2002.

<sup>235</sup> Fernando Assis PACHECO, “João Ubaldo Ribeiro: histórias de riso...”, *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Portugal, 21 dez. a 3 jan. 1983, realcei.

— Apesar de considerá-lo um romance juvenil, mesmo assim ele não impediu que fosse republicado?... — perguntou o meu interlocutor, quase mordaz.

— Não. A primeira edição de *Setembro...* saiu pela José Álvaro Editor em 1968; a segunda edição, pela Nova Fronteira, que adquiriu os direitos e fez uma edição em 1987. João Ubaldo Ribeiro diz que acha ruim, sim, mas que não o renega. “Às vezes eu olho assim, acho ruim, mas não é tão ruim não; (...) mas às vezes eu fico um pouco...”<sup>236</sup> E diz ainda que Glauber Rocha adorava...<sup>237</sup> Disse isso em 1997. Ouça agora o que diz ele em 1968 e em seguida em 1989, numa entrevista com Jaguar e outros jornalistas... — e li.

(i) — Não acredito que nada do que tenho escrito me satisfaça plenamente, e agora me lembro — com algum horror — de certos contos que andei perpetrando por aí, há alguns anos. Mas acho que *Setembro não tem sentido* não dá para envergonhar. É um livro escrito com sinceridade e fervor, por um sujeito que se julga com alguma vocação literária. Minha preocupação, atualmente, é com as opiniões dos leitores.<sup>238</sup>

(ii) **André Luiz Oliveira** — Já tinha escrito *Setembro não tem sentido*? Continua achando o livro uma merda?

**João Ubaldo Ribeiro** — Já. Acho uma coisa horrorosa.<sup>239</sup>

— Glauber, aliás, cujo nome na época já tinha peso na imprensa, foi uma importante referência para o livro — eu disse. — Ouça aqui estas duas notinhas de 1968, a segunda publicada no *Jornal do Brasil*:

(i) ... Prefácio de Glauber Rocha. Livro de estréia no romance, pressagiando autor de muito sucesso.<sup>240</sup>

(ii) Glauber Rocha assume a responsabilidade pelos méritos de seu conterrâneo João Ubaldo Ribeiro, de quem José Álvaro Editor acaba de lançar o romance *Setembro não tem sentido*. (...) Ubaldo vive na Bahia e, segundo Glauber, está vinculado filosoficamente ao movimento tropicalista dos seus conterrâneos Gilberto Gil e Caetano Veloso. No seu número de setembro, o Suplemento do Livro publicará um trabalho de Jorge Amado sobre João Ubaldo

<sup>236</sup> “João Ubaldo Ribeiro: tão nordestino...”, **Diário do Nordeste**, 21 jul. 1982.

<sup>237</sup> Daniela NAME, “As ilhas de Ubaldo”, **O Globo**, 3 ago. 1997.

<sup>238</sup> “João Ubaldo diz por que *Setembro não tem sentido*”, **A Tarde**, 14 e 15 set. 1968.

<sup>239</sup> JAGUAR, Fernando VITA, Fernando de BARROS, Haroldo CARDOSO, André Luiz OLIVEIRA, “Pasquim vai à Itaparica entrevistar João Ubaldo. Muito riso e pouca literatura”, **Pasquim**, 23 nov. 1989.

<sup>240</sup> José Alípio GOULART, “Setembro não tem sentido”, texto sem referência, 7 set. 1968.

Ribeiro.<sup>241</sup>

— Você tem muita coisa da época... Você tem aí esta resenha de Jorge Amado? — perguntou ele.

— Sim. Fiz uma grande pesquisa de imprensa... — E continuei a apresentação do romance: — O livro não dispõe de um enredo linear e não há propriamente uma intriga a caminhar para o seu desfecho. João Ubaldo Ribeiro, em *Setembro não tem sentido*, fez desfilar as suas impressões da juventude que era a dele, da cidade que era a dele e do grupo de pessoas que o rodeava.

— Pelo que percebi, esse “típico primeiro livro” parte do próprio umbigo de Ubaldo — disse o meu interlocutor. — O que quero saber é, em palavras mais acadêmicas: o romance atinge, não vou dizer alguma tipo de universalidade, mas, no mínimo, algum imaginário comum?

— Respondo-lhe citando Bella Josef:

... Sua técnica é testemunhal: a reflexão sobre a realidade parte de um determinado momento histórico e um contexto especial para a proposta de uma indagação nacional. Não queremos dizer que haja um compromisso formal com os fatos, apenas a necessidade de alinhar dados, elementos que voltarão em obras posteriores.<sup>242</sup>

— Salvador e aquele tempo configuram o quarto fechado onde se espelham mutuamente o jovem escritor e os seus personagens — continuei. — O romance passa-se inteiro dentro do próprio universo que ele mesmo tematiza e critica. O livro é “uma crônica sobre ‘os chamados jovens intelectuais baianos que tinham o hábito de se reunir na porta da livraria Civilização Brasileira’”,<sup>243</sup> disse João Ubaldo Ribeiro em 1978, e quatro anos mais tarde: “Eu já era metido a intelectual nessa época.<sup>244</sup> (...) Não é pretensão, mas a minha geração era uma

<sup>241</sup> “Um na Bahia”, *Jornal do Brasil*, set. 1968.

<sup>242</sup> “Dialética irônica”, *O Globo*, 7 jun. 1987.

<sup>243</sup> “Sargento Getúlio (...) — sucesso de crítica...”, *Jornal do Brasil*, 3 jun. 1978.

<sup>244</sup> — E abro aqui uma notinha para citar João Ubaldo a digressar sobre si mesmo, usando como pretexto a sua admiração por George Orwell: “Mais tarde, bem mais tarde, estudante de direito e metido a marxista, altamente patrulheiro e, no geral, de insuportável convivência, devo ter dito mais que um par de besteiras sobre esse homem estranho e singular, escritor de rara elegância, que morreu quase na idade que tenho hoje. (...). É que o patrulhismo primário, no caso esquerdóide, recomendava condenar Orwell por suspeitar-se em seus livros ataques solertes ao socialismo. Era só isso, em tempo no qual, aos 20 anos, achávamos que sabíamos  
(cont.)

gente que talvez não se tenha repetido porque era uma turma realmente da pesada. (...) ... a esquerda agrupava todo mundo, desde os porralouca-comunista-anarquista, até os caras socialistas, os mais liberais”.<sup>245</sup>

— Você disse que *Setembro não tem sentido* é o romance que inicia a trajetória de aprendizados daquela almazinha que Ubaldo vai criar em *Viva o povo brasileiro*, aquela que encarna nos personagens e, à medida que vai encarnando, vai aprendendo mais sobre a vida... Aquela almazinha que poderá ser a representação ficcional para o seu *narrador sem cabeça*... — disse ele, titubeando. — Um narrador que começa a sua vida literária com todo esse idealismo que Ubaldo está detectando em seus inícios como escritor...

— Sim, sim. Ouça, a esse propósito: “Foi um livro juvenil, um típico romance de estréia, em que eu acreditava que minha prosa podia mudar o mundo e queria mostrar todos os meus conhecimentos de literatura brasileira e universal”.<sup>246</sup> Mas nisso eu entrarei mais tarde, quando falarmos do personagem Orlando. De todo modo, estamos nos aproximando do livro. Creio poder demonstrar as razões pelas quais podemos chamá-lo um romance enclausurado — eu disse a ele. — O narrador, incluídos os personagens que ele primordialmente incorpora, Tristão e Orlando, situa-se numa posição muito próxima àquela ocupada pelo próprio escritor João Ubaldo Ribeiro, então com 21 anos à época da confecção do livro.<sup>247</sup> Como bem observou uma jornalista do jornal *Diário de Notícias*: João Ubaldo Ribeiro era “então um ‘intelectual’ de Salvador que à semelhança dos outros escreveu mais ou menos a sua autobiografia”.<sup>248</sup> Como você vê, mais uma vez a idéia da autobiografia, desta vez não tão “fantasmagórica” quanto *Sargento Getúlio*... Observe que o próprio João Ubaldo

---

tudo — e fomos vendo Stalin, a Hungria, a Tchecoslováquia, o Vietnã e tantas outras coisas assustadoras e confusas, que nos ajudaram a deixar de colocar a realidade em escaninhos pré-fabricados, a respeitar muito mais fundamentamente o conhecimento, difuso mas certo, que nos vem pela arte” (“Ele chegou mesmo” (p. 169-175), in *Sempre aos domingos, op. cit.*, p. 173).

<sup>245</sup> “João Ubaldo Ribeiro: tão nordestino...”, *Diário do Nordeste*, 21 jul. 1982.

<sup>246</sup> Daniela NAME, “As ilhas de Ubaldo”, *O Globo*, 3 ago. 1997.

<sup>247</sup> “Sua experiência jornalística fora primeiro desenvolvida no Jornal da Bahia, fundado em 1958, onde chefiou a reportagem e ajudou a renovar, com outros companheiros da ‘Geração Mapa’, o jornalismo baiano” (João Carlos Teixeira GOMES, “João Ubaldo e a saga do talento triunfante”, *op. cit.*, p. 84).

<sup>248</sup> Cremilda MEDINA, “No caminho das almas...”, *Diário de Notícias*, 14 dez. 1984.

se refere ao Getúlio e, por dedução, ao padre-faroleiro como pertencentes, ambos, à esfera de sua própria vida. Escute a pergunta que lhe fazem e ouça a resposta:

— Ao contrário dos personagens, digamos, “coletivos” que você explorou nos seus livros anteriores, o personagem principal de *Diário do farol* é clinicamente individualista. Quais as dificuldades de se compor um personagem nesses termos?

— Eu já tinha um solitário **na minha biografia** que era o sargento Getúlio.<sup>249</sup>

— Há romances e estudos, meu caro — continuei, ante a expressão de desconfiança de meu interlocutor —, que não podem prescindir dessa relação. Em se tratando de *Setembro não tem sentido*, seria quase imprudente, além de um grande desperdício, não mencionar a associação que pode haver entre o mundo e a personalidade dos personagens-protagonistas Tristão e Orlando, jornalistas em Salvador, e o mundo do jovem jornalista João Ubaldo Ribeiro pelos idos de 1963, ano em que pôs o ponto final na história.

— O mundo do jovem escritor iniciante de 21 anos em Salvador não nos interessa, pelo menos não a mim..., e é, além do mais, inacessível. E a sua tese não estará orientada para configurar uma biografia. Pelo menos não sob este formato. Ou estará? — insistiu ele, tocando no mesmo ponto, mais uma vez.

— Interessa-me a idéia de que esse é o mundo representado em *Setembro não tem sentido*. Já tivemos essa discussão quando conversamos sobre o caso Getúlio, e você me pareceu menos convicto. Agora parece que retrocedeu..., e justamente nesse caso, em que os aspectos biográficos são muito mais evidentes... Continuo: não apenas o fato de o escritor ter feito de sua mocidade em Salvador os panos de fundo e de frente de seu romance, mas também o modo como o fez nos vai servir de ponto de partida para demonstrar o quanto o livro permanece fechado em si mesmo, refletindo nada mais que a si mesmo, como um espelho diante de outro espelho, se comparado aos romances seguintes, todos eles exibindo mais compreensão e curiosidade, por parte do narrador, dos problemas que o rodeiam: sociais e existenciais. E veja que não incluo aqui nessa abertura o *Diário do farol* — eu disse —, que vai significar, para mim, o retorno ao mesmo quarto fechado de *Setembro não tem sentido*.

— No caso do *Diário do farol*, uma ilha...

— Uma ilha, somente segundo o que nos conta o narrador-personagem... Há um texto da professora Rita Olivieri-Godet justamente sobre a insularidade em *Viva o povo brasileiro*.<sup>250</sup> Acerca disso há ainda a pergunta de um jornalista:

— ... a imagem da ilha reaparece (...). É alguma obsessão por Itaparica?

— Ilhas aparecem aos meus livros, mas dessa vez é uma ilha misteriosa. Volto sempre para Itaparica, onde ando pelo areal perto da casa da minha mãe e saio para pegar caranguejo. Minha ilha natal aparece em muitas passagens. Mas há ilhas inexistentes, como a do Pavão, do meu romance *O feitiço da ilha do Pavão*. Se existisse, ficaria no lugar da Baía de Todos os Santos. A do *Diário do farol* é mais simbólica, há um farol e só percebi que o tema ilha voltou no meio do livro.<sup>251</sup>

— Estamos, mais uma vez — e retomei —, não propriamente dentro da cabeça do personagem, como aconteceu com Getúlio, mas, no caso do *Diário do farol*, dentro da *escrita* do personagem, o que é bastante diferente, embora o aprisionamento no ponto de vista narrativo seja o mesmo. Sabemos somente o que nos conta o padre. Ele nos diz que é faroleiro e que está numa ilha, de nome Água Santa, mas nada nos garante que ele não esteja trancafiado numa instituição psiquiátrica... Veja o que disse João Ubaldo Ribeiro, reiteradamente: “Meu personagem é um psicopata”,<sup>252</sup> e ainda: “A idéia inicial do *Diário* (...) era escrever um livro sobre um maluco, um psicopata”.<sup>253</sup> Neste sentido é que digo que *Diário do farol* é um retorno ao mesmo quarto fechado em que se meteu, ou em que o meteram, há 34 anos ou mais, o personagem Orlando, de *Setembro... Ouça*: “Eu posso, sim, não passar de um maluco mitômano, contando meus delírios (...), num hospício qualquer, que inventei ser um farol” (*Diário...*, p. 301-302). Vê?

— Sim, mas, retornando: você está querendo dizer que os demais romances, com exceção do *Diário...*, iniciam um movimento de crescente abertura a universos cada vez mais diversificados e estranhos ao do próprio escritor?

<sup>249</sup> Felipe ARAÚJO, “O diário da maldade”, *Diário do Nordeste*, 28 mai. 2002, realcei.

<sup>250</sup> “La métaphore de l’île et les enjeux de l’espace dans *Viva o povo brasileiro*”, in Rita OLIVIERI-GODET, *João Ubaldo Ribeiro: littérature brésilienne et constructions identitaires*, Rennes: PUR (Presses Universitaires de Rennes), Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Université d’Etat de Feira de Santana, Bahia, 2005. Saiu uma nota no *Jornal do Brasil* acerca do lançamento deste livro — disse eu, e passei a referência. — “O Brasil de Ubaldo em francês”, *Jornal do Brasil*, 4 set. 2005.

<sup>251</sup> Luís Antônio GIRON, “Ubaldo enfrenta o diabo”, *Cult*, mai. 2002.

<sup>252</sup> *Id.*, *ibid.*

— Eu não diria “estranhos ao do próprio escritor”... Não diria isso, justamente porque uma de nossas tarefas... minhas tarefas... será justamente observar o funcionamento de uma mútua irrigação entre universos ficcionais e universos biográficos públicos, atenção: públicos. E não me venha mais uma vez falar dos perigos do “recurso fácil ao biografismo como válvula de explicação do universo romanesco”; memorizei suas palavras. Não se trata, absolutamente, de uma facilitação; muito pelo contrário. Mas, como diziam os estruturalistas, e Jack, *the ripper*, era, a seu modo, um estruturalista: vamos por partes.

### 3.1. A REDAÇÃO DO NARRADOR DA REDAÇÃO

— *Setembro não tem sentido* é um romance enclausurado — prossegui. — O primeiro contato com o livro produz a sensação inicial de um grande desconcerto, onde muito pouco se diz e muito pouco acontece. São páginas e páginas de diálogos longos e ao final infrutíferos, são detalhes descritivos que parecem não levar a nada, são variados malabarismos narrativos, são ironias e chacotas por todo o texto. Está aqui um trecho que é ilustração e metáfora: “Jeremias subiu a escada penosamente. (...). Desgraçada, a escada era um nunca acabar e não levava a nada, afinal de contas” (p. 25).

— Resta concluirmos se esta ênfase minimalista é sintoma de um universo ficcional reduzido ou se é estratégia crítica... — disse ele. — Estou aqui folheando esses seus recortes e encontrei uma crítica anônima que ilustra bem o que você está dizendo. Ouça:

... Se há um defeito grave nesse romance de estréia é sua pretensão freqüente de conferir um significado universal mais profundo a experiências bastante insignificantes, limitadas ao mundo estreito de jovens de classe média de uma província. (...) Quais os motivos para esse defeito? O próprio provincianismo do autor? Sua extrema juventude — pois tinha apenas 21 anos quando o escreveu, como esclarece Glauber Rocha em seu prefácio?<sup>254</sup>

<sup>253</sup> “João Ubaldo Ribeiro, o mal com sotaque baiano”, *Continente*, Portugal, jun. 2002.

<sup>254</sup> “Uma Semana da Pátria na vida da Província”, *Fatos & Fotos*, 12 out. 1968.

— Você não terminou de ler a crítica até o fim. Leia até o fim — pedi —, e você vai ver que o defeito é a qualidade, e vice-versa. — E o meu interlocutor prosseguiu, resmungando:

... a esse defeito grave liga-se também a virtude maior do livro: seu mergulho decidido nos recessos obscuros da vida provinciana, sua crítica sensível às doenças que eles alimentam e sua sincera busca de uma solução existencial.<sup>255</sup>

— Obrigado — e pensei o quanto pode uma citação ser manipulada pelo inimigo. E depois me lembrei da resenha de Jorge Amado sobre *Setembro...*, escrita em 1968, e da pequena crítica que ele faz, em meio a inúmeros elogios. E pensei ainda se leria ou não esse trecho... — Você conhece a resenha de Jorge Amado sobre o livro? É uma resenha bastante elogiosa, mas há uma pequena crítica que vai ao encontro do que você disse acerca do universo ficcional reduzido. Ouça: “Gosto mais da narrativa densa, econômica e ao mesmo tempo largada em sua linguagem antiacadêmica”, disse Jorge Amado, “do que mesmo da construção novelística, ainda por vezes vacilante”.<sup>256</sup> — E voltei à minha linha de exposição: — Um contato mais detido com o livro vai apontar uma razão de ser em todo esse desconcerto; vai levar-nos à sensação, que supomos presente no jovem escritor, de uma descrença, representada pela zombaria, na possibilidade de se discutir qualquer assunto de interesse coletivo que leve a algum lugar que resulte num bem comum. As pessoas próximas ao jovem João Ubaldo Ribeiro tinham do livro essa impressão e estranhavam tanto niilismo em tão pouca idade. “Meu pai leu meu livro”, escreveu ele em 1963, numa carta a Glauber Rocha, muito antes de o livro ser publicado, “e disse que era bom, apesar de ser um livro niilista, amargo etc. etc.”<sup>257</sup> — E me levantei para pegar um café. — É a impossibilidade de comunicação o seu argumento, e cada página de *Setembro não tem sentido* é a demonstração dessa impossibilidade. O narrador do *Diário do farol* parte do mesmo princípio, e põe isso na própria epígrafe de seu relato: “Não se deve confiar em ninguém”.

---

<sup>255</sup> *Id.*

<sup>256</sup> “Um verdadeiro romancista”, **Jornal do Brasil**, 21 set. 1968.

<sup>257</sup> Ivana BENTES (org.), “Carta de João Ubaldo Ribeiro a Glauber Rocha: Salvador, 11 de novembro de 1963” (p. 227-229), in *Glauber Rocha — Cartas ao mundo*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 228.

— Hum... — fez ele, não muito convicto. — No caso de *Setembro...*, esse fechamento começaria já pelo título?

— Penso que sim, embora o próprio autor, à época, pensasse que não, ou que tanto fazia este quanto qualquer outro título... O título *Setembro não tem sentido* é, por si, autofágico. — E perguntei: — Se setembro não tem sentido, o que resta, então, para setembro? Por que setembro não tem sentido?

— Porque não tem sentido aquilo a que se refere setembro: o feriado da semana da pátria e todos os seus símbolos nacionais... E por que você mencionou Ubaldo? O que diz ele?

— Disse isso, e no dia 15 de setembro de 1968...<sup>258</sup> Ouça.

— ... Setembro não tem sentido, porque a ação do livro, desenrolada nesse mês, envolve os personagens numa certa perplexidade, numa constante sensação de falta de propósito nas coisas, cujas causas eles não conseguem precisar com clareza. De qualquer forma, o título tem importância secundária, eu creio.<sup>259</sup>

— Ouça ainda. — E li para ele dois exemplos do texto: — “Sabe que estamos na Semana da Pátria? — perguntou Jeremias **despropositadamente**”; “— Sabe, estamos na Semana da Pátria — disse novamente, como quem está **sofrendo alguma coisa**” (p. 26 e 28, realcei). — E prossegui: — A maneira encontrada pelo escritor de montar a sua visão crítica sobre a performance da política brasileira à época segue os caminhos do ceticismo e da desmotivação. Ouça este diálogo entre Aspargo e Tristão:

— E a campanha?

— Que campanha?

— A campanha política.

— Ah, sim, colabore, mas com o dedo no nariz. Isso não adianta nada. Cambada de porcos. (p. 31)

<sup>258</sup> — Coloco aqui numa nota o que escreveu um jornalista acerca do título de Ubaldo e da importância literária que alcançou o romance naquele ano de 1968. — E li: — “Para o pintor Solon Barreto, o livro veio a contrariar o seu autor: provou que **ele próprio foi o sentido deste setembro**, ‘porque, a não ser o do último livro de Jorge Amado, nunca vi tanta gente em um lançamento nesta livraria’. (...) Ao lançamento se encontravam as mais destacadas personalidades de nossos letras, do jornalismo, do teatro e das artes plásticas” (“Lançamento do livro de João Ubaldo leva grande público a ‘Civilização’”, *Diário de Notícias*, 21 set. 1968, realcei).

<sup>259</sup> “João Ubaldo diz por que *Setembro não tem sentido*”, *A Tarde*, 14 e 15 set. 1968.

— Quando um dos personagens secundários faz uma tentativa no sentido de politizar o rumo dos diálogos — continuei, engrenado —, Tristão esvazia a seriedade com pitadas de humor, grosseria e alguma vulgaridade. Por exemplo:

(i) — Diga-me, Tristão, qual é a posição lá do jornal?

— De quatro pés. O que mais? (p. 36)

(ii) — Meu bom amigo, por que haveríamos nós de precisar colaborar na campanha?

— É o candidato da esquerda, rapaz!

— Por mim, podia ser até o candidato da sua mãe. (p. 37)

— Vê? — e ofereci café ao meu interlocutor, que permanecia calado. — A desmotivação política infiltra-se nas ruas e no espírito do narrador, para quem os eventos coletivos não passam de uma marcha às cegas, observada por ele a uma segura distância: ideológica e afetiva. Durante a descrição de um ensaio para um desfile estudantil de Sete de Setembro, levada a cabo sob a perspectiva de Tristão, o narrador não faz mais do que salientar o artificialismo de todo o conjunto. Ouça: “Eram todas meninas muito impessoais, agitando bastões como braços postiços” (p. 32). E a descrição termina no pólo oposto: o narrador abandona a panorâmica da coletividade, cujo artificialismo, automatismo e alienação já haviam sido apontados criticamente, e orienta o olhar, ainda sob a focalização de Tristão, para a solidão de uma menina. — E li: — “Os tambores inexoráveis. No fundo, Tristão podia notar agora, estava uma menina desamparadamente só. Batia os pratos, obstinada” (p. 32). Esta menina a bater os pratos, só e obstinada, resume a visão de Tristão e, por extensão, a do narrador sobre cada personagem de algum modo engajado num “projeto de política”. O povo reunido não passará de um conjunto de indivíduos isolados, batendo obstinados os seus pratos, em nome da pátria.

— Por que você fez o sinal de pôr aspas na expressão “projeto de política”?

— Porque ela deve ser lida aqui com uma subcategoria degradada de “projeto político”, cujo uso não seria aqui nada apropriado, dado o seu caráter generalíssimo. Tristão e o narrador conhecem de perto a prática política de que são servidores e propagandistas indiretos. Toda manifestação cívica em *Setembro não tem sentido* será descrita pelo narrador de modo crítico, irônico e até mesmo melancólico. Ouça esse trecho: “Dramática, a parada se aproximou, enquanto aumentava o ruído dos tambores e as cornetas gemiam em uníssono. As meninas

punham o pé direito para a frente, com força. ¶ — Continuarão marchando pela Eternidade — sentenciou Tristão soturnamente” (p. 33).

— Eu li *Setembro não tem sentido* há muito tempo — disse ele —, e não me lembrava dessa mordacidade no narrador...

— Então você não o leu nada bem... — e fui eu o mordaz. — E há também, para amenizar o que eu acabei de dizer, o fato de que não se costuma absorver muito bem um narrador mordaz, cruel e irônico criado a partir da pena de um escritor conhecido por sua simpatia e seu jeito bonacheirão. E João Ubaldo Ribeiro, a julgar pelo que lemos por aqui, sempre foi assim... Ouça o que diz a coluna do jornalista Adgemar Gomes, acerca de *Setembro...*: “É assim como que um mergulho no caos, vidas angustiadas que se cruzam e conflitam, ódios, desalentos (...). Não desconfiávamos de que atrás do riso alegre de Ubaldo Ribeiro houvesse tanta amargura e fosse tão mordaz”.<sup>260</sup> E agora ouça o que diz Orlando, num momento de seus solilóquios: “... posso ver, escrito nas primeiras páginas dos jornais (...), que o Exército prepara as comemorações da Semana da Pátria. Algum dia, todas as semanas serão da Pátria” (p. 140). Uma das mais eficazes maneiras de esvaziar de sentido os acontecimentos — continuo, sem me deixar interromper e passando agora a outro ponto — é justamente a subversão daquela hierarquia baseada no senso comum. O personagem Orlando, sozinho em seu quarto e obstinado por sua própria liberdade radical, não faz outra coisa senão treinar este olhar chapado, não graduado, não valorativo sobre as coisas e os seres e os eventos. Tudo merece o seu olhar, ou então nada merece o seu olhar. E Orlando olha para “os pequenos fatos importantíssimos” de sua vista do quarto: uma mosca mexendo a cabeça no parapeito da janela, um homem a gemer de dor de dentes no prédio em frente, um poeta a explicar Castro Alves para o povo à porta de uma venda (p. 93-94). “A realidade”, diz o padre-narrador do *Diário do farol*, “qualquer que seja ela, da percebida à insuspeitada, da meramente física à social, não se subordina a ordem alguma” (*Diário...*, p. 18). Os acontecimentos não se abrem para as suas conseqüências; estão fechados em si mesmos e sua importância restringe-se à sua duração...

— ... à sua duração e, quando muito, à sua mera enunciação... — disse ele.

---

<sup>260</sup> *Diário de Notícias*, set. 1969.

— À duração de sua enunciação... Ouça aqui, na fala de Tristão, a coexistência galhofeira das duas tarefas previstas para a noite. Não há hierarquia a graduar as atividades. Ouça:

— Escute aqui você, doutor — disse Tristão [ao sujeito que fazia a campanha para o candidato da esquerda] (...). — (...) Aspargo está promovendo hoje um pequeno sarau elegante de confraternização, no qual nós (...) entabularemos **conversações sobre os momentosos problemas nacionais**, internacionais e por que não dizer municipais, e também encetaremos **tentativas no sentido de perverter algumas das melhores jovens de nossa sociedade** (...). E (...) a sua presença, nesta época em que o Estado se prepara para o grande pleito cívico, nos é sobremaneira desagradável, visto tentar o nobre doutor tornar-nos mercenários da candidatura de um brasileiro embromador... (*Setembro...*, p. 37-38, realcei)

— O romance, através de momentos na sua aparência bastante gratuitos — continuei —, vai apontando com o dedo o fechamento de que participam todos os personagens: um fechamento para as perspectivas, para o passado e para as possibilidades de comunicação. Os diálogos não conseguem avançar e às vezes mal começam e já são tragados pelo vácuo de entendimento entre os interlocutores. O narrador, quando está centrado na perspectiva de Tristão, conduz a narrativa de acordo com os valores e as opiniões do personagem, que faz as suas piadas para si mesmo, e para si mesmo dirige as suas próprias brincadeiras, regozijando-se todo o tempo consigo próprio.

— Então, se há um diálogo, este é travado, pode-se dizer, entre o narrador e Tristão. Os demais personagens, aqueles que não participam do seletíssimo grupo dos jornalistas intelectuais, não percebem nada. É esta a maneira de se representarem uma exclusão e um descrédito. — E ele leu, realçando trechos.

(i) — Ouviram do Ipiranga as margens plácidas! (...) — cantou Tristão. — Salve, salve, oh salve-salve!

Duas mocinhas (...), esperando qualquer coisa da sorveteria, pararam de conversar e olharam para ele.

— Boa noite, irmãs — disse ele. — Gerai, gerai.

— **O quê?** — perguntou uma das mocinhas, que tinha o rosto bondosamente estúpido.

(...)

— Deus meu, são barregãs! — gritou Tristão (...). — São barregãs, heim? Que se pode esperar delas? Adeus, irmãs, não vos excedeis.

— **O quê?** — perguntou a mocinha **de rosto abobalhado**.

(...)

Um camarada de blusão vermelho (...) olhou para Tristão interrogativamente. “Mr. Livingstone, I presume?” indagou Tristão, gentil.

— **Hein?** — disse o camarada (...). (*Setembro...*, p. 19-20)

(ii) — Como é o seu nome?

— Hércules Pereira — disse o magro solenemente.

— Pai gozador, hein? — perguntou Tristão.

— **Como?** (p. 24)

— E ainda... — prosseguiu ele — ... podemos facilmente ler as marcações de diálogo, como o caso da mocinha “que tinha o rosto bondosamente estúpido”, como esclarecimentos do narrador ao próprio Tristão.

— Sim, você tem toda a razão. Não há, em nenhum sentido, vestígios do que se convencionou chamar plano pictórico, ou seja, não há ação retrospectiva ou prospectiva e não há grandes quadros narrativos, prevalecendo sobre o texto microplanos dramáticos, permeados quase todo o tempo por diálogos que não conduzem a quase nada de relevante para a história. O romance fecha-se sobre a meia dúzia ou mais de personagens que por alguns poucos ambientes fechados circulam, a falar (mal) dos outros e de si mesmos; personagens que não têm o que fazer e, muitas vezes, não têm o que dizer, embora saibam disso muito bem, fazendo dessa consciência o seu principal instrumento crítico.

— Não sabemos se suficientemente crítico... — disse ele, com um sorriso.

— Suficientemente crítico, sim, e pese-se a palavra *suficientemente*. Ouça aqui um trecho desta crítica do Assis Brasil, de 1968, sobre o então recém lançado livro de João Ubaldo Ribeiro: “No romance (...) *Setembro não tem sentido*, vamos encontrar a mesma despreocupação pelas situações ‘romanescas’ e pelos enredos ‘empolgantes’. Ele situa muito bem, em linguagem plana, a ação cotidiana de alguns jovens, e com ironia joga na cara da sociedade as suas mazelas”.<sup>261</sup>

— Um anti-romance... — disse ele, e aquilo me interessou.

— Guarde essa sua idéia do anti-romance. Você com isso me chamou a atenção para um outro aspecto do livro. Espero que você não tenha dito isso, “anti-romance”, à toa. Bom, continuo aqui o meu raciocínio. Tristão, Orlando, Jeremias, Sebastião, Hércules, Asparago, o Gordo, Gó, Arquibaldo, Leonardo e outros formam todos um grupo relativamente cúmplice. Entendem-se dentro do possível e fazem questão de não entender mais ninguém. “Não sei porque fiz aquilo”, disse Tristão, depois de extorquir com violência retórica cinquenta cruzeiros de um menino, alegando tê-lo flagrado tirando meleca do nariz e

passando nos livros. “— Não sei porque fiz aquilo — disse Tristão. ¶ — Falta absoluta de ter o que fazer — disse Jeremias, agitando a velha nota de cinquenta cruzeiros no ar” (p. 43-44). — E, pegando fôlego, prossegui: — Toda a primeira parte do segundo capítulo de *Setembro...*, intitulado “Dia 4”, dedica-se a formar um quadro o mais fiel possível de uma redação de jornal, “onde a única atmosfera sensível é o vapor de chumbo, subindo pela escada da oficina, insidiosamente” (p. 89). O narrador incorpora e põe em prática vários tipos de discurso, dos orais: discussões entre jornalistas e entre jornalistas e visitantes à redação, aos escritos: as várias versões de uma matéria e os discursos políticos a serem publicados.

— E faço aqui uma observação baseada numa de suas idéias quanto ao perfil do narrador na obra de Ubaldo — disse ele. — Pode-se apontar aqui o início, a desenvolver-se e sofisticar-se nos demais romances do escritor, de uma das principais características desse *narrador sem cabeça*: o seu feitio camaleônico, ou seja, a sua capacidade de metamorfosear a linguagem, incorporando a linguagem do outro e assim transformando-se nesse outro.

— Sim. Você pegou. E, quando observamos de perto o comportamento verbal tanto de Orlando, em *Setembro...*, quanto do padre, no *Diário...*, observamos o quanto se aproximam e o quanto se afastam: ambos narram em primeira pessoa, mas Orlando fala, ou pensa, tal como Getúlio, ao passo que o padre do *Diário...* escreve. Quando se trata de um personagem a falar ou pensar, a marca da presença desse personagem sobre o discurso acaba sendo bem mais notável, dada a força da oralidade como conquistadora de espaços na narrativa. Quando estamos diante um personagem dedicado à escrita de sua história, estamos diante, antes de tudo, de um narrador, dado ser a escrita muito mais passível de controle do que a fala. Ora, João Ubaldo Ribeiro teve o cuidado, na narrativa de seu *Diário do farol*, em furar esse quadro e subverter essa hierarquia, fortalecendo assim a nossa idéia, ou melhor, a minha idéia, do *narrador sem cabeça*, ou seja, a idéia da extrema permeabilidade do narrador diante da contundência de seus personagens. Como escreveu Ubiratan Brasil, a “escrita de *Diário do farol* exigiu que João Ubaldo Ribeiro modificasse seu estilo peculiar

---

<sup>261</sup> “A liberdade na ficção moderna”, *Correio da Manhã*, 8 set. 1968.

para dar verossimilhança ao relato de um clérigo”.<sup>262</sup> Quem escreve? Um escritor profissional? Não — disse eu —, um padre que não escreve mal, é verdade... “Não sei se os leitores vão notar, mas muitos trechos não se parecem com a minha forma de escrever”, diz ele. E continua:

— Apesar de não conseguir evitar meu próprio estilo, eu tentei dar um ar amadorístico ao romance para emprestar mais verossimilhança à idéia de que se trata do diário de alguém que não é escritor. Tanto que ele mesmo diz que não é um autor e, aproveitando para esculhambar também os escritores, nem encontra dificuldades para escrever. (...) De qualquer forma, meu estilo é notado, por exemplo, nos períodos longos.<sup>263</sup>

— ... um padre que não escreve mal, mas que está longe de ser um artífice da palavra... “... de vez em quando deixava certas coisas de forma tal que indicasse esse amadorismo”, revelou Ubaldo.<sup>264</sup> E eu estou lendo aqui duas matérias que apontam estas “certas coisas” — disse ele, debruçado sobre a mesa. — O que o crítico Daniel Piza escreveu: “O texto é escrito com pulso solto, sofrendo do excesso de vírgulas e até redundâncias”,<sup>265</sup> e também este outro:

Para passar melhor a idéia de que o livro não é obra de um escritor profissional, João Ubaldo força uma narrativa cheia de deslizes estilísticos. Há repetições de palavras, redundâncias de argumentos e, requinte dos requintes, um uso exagerado de advérbios de modo, que, como se sabe, costumam ser normalmente dispensáveis.

Não se imagine, porém, que o ficcionista baiano esteja ausente do romance. No plano do estilo, é possível detectá-lo, por exemplo, em algumas frases mais elaboradas. No âmbito do conteúdo, além de Shakespeare — cujo *Hamlet* João Ubaldo Ribeiro gosta de declamar para os amigos em seu inglês irrepreensível, a empostação perfeita, os olhos marejados —, *Diário do farol* remete, claro, a Montaigne (que dizia: “O Bem e o Mal só o são pela idéia que deles temos”), Kierkegaard, Albert Camus.<sup>266</sup>

— E, se calhar, o personagem ainda comete lá os seus erros... Erros de verdade... — disse ele, sorrindo, com o livro aberto. — E lhe dou aqui três exemplos de deslizes cometidos pelo seu padre, distrações de um faroleiro que só

<sup>262</sup> “Ubaldo revela detalhes da crueldade religiosa em *Diário do Farol*”, **O Estado de S. Paulo**, 16 mar. 2002.

<sup>263</sup> *Id.*

<sup>264</sup> Roberto NICOLATO, “A personificação do mal”, **Gazeta do Povo**, 8 abr. 2002.

<sup>265</sup> “O faroleiro e as trevas”, **Bravo!**, mai. 2002.

<sup>266</sup> Rinaldo GAMA, “O impulso vital”, **Carta Capital**, 27 mar. 2002.

aparentemente domina a língua, sendo capaz de pequenos deslizes, sutilmente encaixados e escondidos em meio a um texto escorreito, numa manobra que Ubaldo explorou pouco:<sup>267</sup> “Não foi uma preocupação permanente”, diz ele aqui nesta entrevista, “mas accidental, que aconteceu aqui e ali durante a feitura do livro...”.<sup>268</sup> É a escrita do personagem a se sobrepor à escrita do narrador, um personagem que está escrevendo aquilo que supostamente ouviu do espectro de sua mãe numa noite tempestuosa. Observe que não é a mãe que está a falar diretamente — continuou ele, abrindo o *Diário do farol* —, mas o padre, seu filho, a registrar para o leitor, anos depois, aquilo que ele supostamente ouviu da mãe. Observe também que no último exemplo o problema é a frase que não se completa, e isso graças a um “e”. — E ele leu, realçando com prazer os erros:

(i) Agora sei que, se não podes ver meu vulto em meio a esta tarde negra e tempestuosa onde flutua meu espírito sem paz, pelo menos podes entender o que sussurro (...). Meu filho, **creia** que te acompanho e me lembro com saudades de tua figurinha ao meu colo (...). (*Diário...*, p. 52)

(ii) Ouve tua mãe, ouve somente tua mãe e sê o que **deve seres** para cumprires o que peço. (*Diário...*, p. 55)

(iii) Pensei em sentar-me, mas não ousei, porque **sentar-me diante dele sem autorização partida exclusivamente dele**, já que um pedido meu era geralmente qualificado de insolência, e tinha conseqüências imprevisíveis. (*Diário...*, p. 36-37)

— E há ainda — retomei a palavra e o momento anterior da conversa, remetendo-me agora a *Setembro não tem sentido* —, somando-se a isso, o abandono da ortodoxia na marcação dos diálogos e as falas sem emissor e remetente claramente identificados, que misturam todas as vozes e todos os discursos no grande burburinho das redações. O narrador é o porta-voz da torre de Babel. Ouça:

... Ontem foi a terceira vez que você faltou esse mês, disse o Secretário, e Tristão respondeu, como se este mês mal começou? Sei lá, disse o Secretário,

<sup>267</sup> — Manobra pouco explorada — interrompi, em nota — mas suficiente para que desse ensejo a uma espécie de crítica que não levou em conta a porção de voluntarismo na imperfeição da narrativa. “Há críticas (...) que o consideram malconstruído, seja pela linguagem ou pelo caráter inverossímil da narrativa. Até que ponto prevalece o tom amadorístico e intencional do romance?” (Roberto NICOLATO, “A personificação do mal”, *Gazeta do Povo*, 8 abr. 2002).

<sup>268</sup> — E ele continua: “Eu nunca gosto de falar muito sobre o meu trabalho porque esta armadilha é muito difícil de evitar. Você começa a explicar coisas que não pensou na hora em que estava fazendo. E aí racionaliza, presta atenção em aspectos de que não dava conta no momento...” (*Id.*).

mas faltou três vezes de qualquer maneira, não adianta, assim ou assado você faltou três vezes e está acabado. (...) O que é que há, disse Tristão a Castro, que escrevia um comentário econômico. Esta é uma redação porca, imunda, viscosa e pegajosa e babosa e remelosa e sebossa, disse Tristão. Castro piscou os olhos morosamente. Sim, porquíssima, sebossíssima. Você está ficando gordo e careca. É a idade. Não, não, dir-se-ia que é algo mais profundo (...). Talvez, talvez. (...)

Descomunais bocejos e o barulho das máquinas. Que porre, escrever e reescrever. (p. 69)

— Assim como aconteceu com a referida Torre, onde as pessoas não mais se entendiam, a redação do *DS*, *Diário de Salvador*, um equivalente ficcional do *Jornal da Bahia* e da *Tribuna da Bahia*, onde João Ubaldo foi de tudo um pouco...<sup>269</sup> Ou, segundo suas próprias lembranças:

... Fui copidesque, fui chefe de reportagem (nunca mais, Deus me proteja), fui editor de suplemento literário (no tempo em que eles eram gordões), colunista de reclamações, astrólogo de plantão (redigindo os horóscopos quando não havia de onde recortar um velho), colunista de “atividades rotárias”, articulista, piadista, cronista, editorialista, crítico literário, redator-chefe — e mais coisas ainda, muitas das quais esqueci, pois mesmo a enumeração que fiz me parece hoje louca e fantasiosa, embora seja a pura verdade.

Houve tempo em que eu morava no jornal e só aparecia em casa para tomar banho e mudar de roupa.<sup>270</sup>

— A redação do *DS*, dizia eu, apresenta-se como um aglomerado de discursos individuais que não encontram ressonância no outro. Ninguém de fora entra no universo do jornal e do jornal ninguém sai. “... para que serve um jornal?”, pergunta Orlando em seus devaneios, e ele mesmo responde: “Todos, sem exceção, responderiam vulgaridades. Banalidades tais como informar ao público, orientar a opinião popular, batalhar pelas boas causas” (p. 59).

— O “povo”, para o narrador, é um mistério... — disse ele.

— Sim, e o universo dos jovens jornalistas, inspirado no universo do jovem jornalista João Ubaldo Ribeiro e de seus amigos, não se casa com o universo do lado de fora daquela “porca, imunda, viscosa e pegajosa e babosa e

<sup>269</sup> Segundo o site da Academia Brasileira de Letras (ABL): <<http://www.academia.org.br/cads/34/joao.htm>>, acesso em 30 nov. 2004, e da matéria “João Ubaldo Ribeiro: tão nordestino...”, *Diário do Nordeste*, 21 jul. 1982.

<sup>270</sup> — Crônica intitulada: “Este, na verdade, não é o título que eu queria dar” (*O Globo*, 24 fev. 1985, reunida no livro *Arte e ciência de roubar galinha*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, p. 79-83, p. 81).

remelosa e sebosa” (p. 69) redação. Ouça aqui de que maneira uma “pessoa do povo” é descrita pelo narrador, sob a focalização interna de Tristão:

— Como vai, seu Tristão? — disse o homenzinho, que tinha mau hálito e que falava pegando nos botões e no colarinho de quem o estivesse escutando.

— Não se lembra de mim, não? — falou novamente, usando um ar deliberadamente humilde, como um instrumento. — Eu vim aqui para ver se o senhor podia colocar uma notinha para mim. (...)

Uma dilapidada e flácida estrutura, diante da mesa. Podia fazer-se uma cavalice com ele, sim, mas não adiantaria nada, nada podia afetar o repulsivo ar humilde e infeliz, talvez até ele chegasse mais perto com seu bafo fedorento (...). (...)

Uma bajulação servil pelo corpo todo. **Que estaria realmente pensando?** Não havia jeito de saber. (p. 82, realcei)

— Perceba que estou aos poucos colocando você mais familiarizado com uma das minhas propostas nessa tese que vou escrever... — insisti. — Costurar, como você sabe, relações biográficas; nesse caso, entre os universos jornalísticos do romance *Setembro não tem sentido* e os do próprio escritor, e ainda entre os personagens Orlando e o padre, e entre o padre e o próprio personagem João Ubaldo Ribeiro, personagem de si mesmo... E isso tudo a despeito do que você me falou acerca dos perigos...

— ... do recurso fácil ao biografismo como válvula de explicação do universo romanesco.

— Isso. Quero costurar aqui os universos intradieético e extradieético...

— Aproxime-os — disse ele. — É o bastante... E já estou começando a mudar minhas idéias... Ou seja, não há um universo, para usar os seus termos, extradieético e outro intradieético.

— Você está começando a digerir a minha idéia...

— Não é isto o principal — disse ele. — O principal é estarmos aqui a conversar e, de um certo modo bastante evidente, estarmos sendo modificados por essa nossa conversa. O nome disso é dialogismo... O Bakhtin escreveu que...

— Por favor, deixe-me continuar — interrompi-o com brusquidão. — O outro, inalcançável, inacessível e incompreensível — e retomei o meu exemplo sobre a imagem do “povo” perante os jovens “intelectuais” —, não se resume ao “povo popular” daqui, mas também ao “povo estrangeiro de lá”. João Ubaldo Ribeiro critica não apenas a imagem que as elites intelectuais guardam do “povo brasileiro”, como também a que têm do “povo estrangeiro”, admirado justamente

por sua suposta civilidade “congenita”. Note-se que a crítica é tanto mais eloqüente quanto menos didaticamente desenvolvida ela se apresenta. Os personagens, e os seus discursos ideologicamente sedimentados, são flagrados, e ridicularizados, em atos de pensamento que falam por si. Deixemo-los, então, falarem por si, e vamos ao seguinte exemplo, em que o narrador “transcreve” o trecho de uma das matérias escritas para a edição do dia seguinte:

... Regressou de viagens de estudos à Europa (...) o Bel. Francisco Belmiro Coutinho, que, em declarações ao DS, afirmou estar plenamente satisfeito com o que viu, acrescentando que, infelizmente, “o Brasil ainda tem muito que progredir”.

O Bel. Francisco Coutinho impressionou-se vivamente com sua visita à Inglaterra, onde se demorou por duas semanas, afirmando que, apesar de não compreender bem a língua inglesa, pôde observar a “extraordinária cultura do povo britânico, bem como sua perfeita organização dos serviços públicos, que se deve, indubitavelmente, ao grande senso de responsabilidade, que todos lá trazem inato”. (*Setembro...*, p. 84-85)

— A mesma estratégia discursiva João Ubaldo Ribeiro vai utilizar mais adiante, em *Viva o povo brasileiro*, e com bastante intensidade, colocando os personagens, e não o narrador, para externar a opinião que têm sobre o povo brasileiro e o povo dos países da Europa. Lembro-me especialmente dos discursos inflamados do Cônego Visitador D. Francisco Manoel de Araújo Marques, acerca do perigo das máquinas a vapor. Ouça. Vale a pena — e peguei o outro romance.

... E em verdade digo-vos, senhor Barão, mesmo nessas civilizações avançadas, onde o espírito do homem não é pervertido por uma natureza luxuriosa e corrutora, onde a mestiçagem não estiola o sangue e o temperamento, onde, enfim, é possível existir o que aqui jamais será, ou seja, uma cultura e vida dignas de homens superiores, mesmo nessas nações essas máquinas não deixam de oferecer perigo. (*Viva o povo...*, p. 61)

— O tratamento “menor” dado aos assuntos relacionados à política nacional ou local — continuei — é apenas um exemplo da direção que tomam, em *Setembro não tem sentido*, os conteúdos manipulados pelos personagens: partem de uma perspectiva ampla e elevada, e essa perspectiva ampla e elevada revela-se promissora, e então caem. Tristão ou Orlando, ou o próprio narrador, frustram a promessa e fecham o facho que se ia abrindo. No *Diário do farol* essa desconsideração referente aos assuntos políticos é menos estilizada e mais franca.

Ouçã: “A política (...) nunca me atraiu, nem atrai, torna-se abstrata e genérica demais, assim que se afasta de minhas preocupações pessoais” (p. 194).

— Os assuntos começam grandes, solenes e filosóficos — disse ele — e terminam prosaicos, fechados e satirizados. Penso no que Joyce fez no *Ulisses*...

— Sim. Veja-se aqui este trecho, em que estão os personagens conversando sobre a miséria nacional e a risível distribuição de renda no país. É este o tema da conversa, embora não seja esta a maneira de tratarem do tema. A maneira é sempre irônica: os personagens conversam sobre os valores protéticos do lixo vasculhado e comido pelos miseráveis... E Tristão inicia então uma reviravolta na conversa, elevando o tom através de uma longa citação em latim, que inclui as célebres primeiras palavras da Criação: “*Primodie, fecit lucem. Deus finxit corpus hominis e limo terrae*”. E, em seguida, a pergunta que desmonta a infalível e asséptica estrutura, fechando, desmotivando todo o conjunto e fazendo-o retornar à sua origem chã: “Mas será que fez do lixo?” (*Setembro...*, p. 17).

— Aqui restam, reduzidos a muito pouco, não apenas Deus e a sua Luz, mas também o homem e o seu latim... — disse ele.

— Narrador e personagens trabalham juntos no processo quase constante de esvaziamento e ordinarização de termos — continuei. — Pela lógica de funcionamento do romance *Setembro não tem sentido*, o universo de significados e valores dos personagens está sujeito a constantes perdas de importância. *Setembro...* realiza a *des-pompa* através do humor, ao passo que o *Diário do farol* se utiliza do rancor... Quando o narrador diz que Tristão assoviava com energia o Hino Nacional e em seguida o próprio narrador comenta, num bloco de texto graficamente disposto como sendo voz narrativa, e não marcação de diálogo, que o Hino é “Minha canção preferida. Parece um tango argentino”, não faz outra coisa senão, com ironia, partir de uma singularidade em maiúsculas (o Hino Nacional), para em seguida a equiparar, desqualificando-a, a algo sem nem mesmo um nome: **um** tango argentino.

— Em todo o romance parece ser bastante recorrente a mistura de vozes narrativas no interior de um mesmo bloco de texto...

— Em *Setembro...*? Sim, a fala do narrador e a fala do personagem se misturam porque de fato misturadas estão — e me levantei, atrás de um café. — No *Diário...* também há a mistura, embora às vezes possamos detectar momentos em que se entrevê uma espécie de opinião que transcende a consciência do

personagem e mesmo a do narrador. E se destacam então, acima das vozes dramáticas e narrativas, a fala e as opiniões do escritor João Ubaldo Ribeiro. Veja este exemplo: dizem o personagem, o narrador e principalmente João Ubaldo Ribeiro o seguinte, em referência ao comportamento da polícia brasileira:

(i) ... O método de investigação do delegado, como até hoje, na maior parte do Brasil, era tomar uma meia garrafa de cachaça e comandar surras e palmatorizadas nos presos, até que eles confessassem” (*Diário...*, p. 99).

(ii) — Eu vivi no interior, onde a polícia agia, como até hoje age, até nos grandes centros, usando como técnica de investigação a porrada e a tortura de prisioneiros. O padre planejou o envenenamento dos irmãos e conseguiu atestados psiquiátricos falsos, tudo isso por falta de uma polícia bem estruturada.<sup>271</sup>

— E também estas opiniões, sobre o grau mais ou menos reincidente das artes. Observe a presença do próprio João Ubaldo dentro das opiniões do padre.<sup>272</sup>

Se eu fosse escritor profissional [escreve o padre], teria possivelmente cuidado dela com mais eficácia, mas não sou escritor profissional e tenho até uma certa satisfação em deixar isto bem patente, porque mostra que qualquer um pode escrever um livro, contanto que possua a tenacidade necessária. Não há nada especial em ser escritor de ofício; é a mesma coisa que ser carpinteiro, por exemplo — e me dá gosto murchar egos como quem esvazia balões, embora reconheça que os verdadeiros artistas, no fundo de suas almas coquetos, saibam que não passam de **embusteiros a copiar disfarçadamente o que já se fez antes deles, pois toda a pintura do mundo já estava feita depois que a primeira tomou forma, o mesmo se passando com todas as outras artes**. Se fossem realmente novidades, não encontrariam quem as apreciase, porque não se apreciam novidades reais, só as que já têm antecedentes, por mais embuçados que estejam. (*Diário...*, p. 21-22, realcei)

— Talvez a literatura de hoje seja mais parodística, talvez ela tenha chegado a um ponto em que **só se pode fazer paródia, porque tudo já foi escrito**. Mas, por outro lado, tudo já foi escrito mesmo, desde o início da humanidade. O que fazemos é só revestir os grande temas de sempre com roupas novas. A traição, o amor, sobretudo o amor frustrado, as tragédias da vida, o destino humano, tudo isso constitui a matéria-prima última de todos os romances. Não se pode falar em plágio, mas sim de reciclagem.<sup>273</sup>

<sup>271</sup> “João Ubaldo Ribeiro, o mal com sotaque baiano”, *Continente*, Portugal, jun. 2002.

<sup>272</sup> — “João Ubaldo acredita que algumas opiniões expressas pelo personagem podem conter pensamentos autobiográficos”, escreveu um jornalista — illustrei, em nota. — E o autor responde: “É possível que sim, mas não me recordo agora de um trecho específico do livro que reflita a minha opinião” (Paulo SALES, “Inventário da maldade”, *Correio Folha da Bahia*, 14 abr. 2002). Há muitos — disse eu, como se respondesse ao escritor.

<sup>273</sup> “João Ubaldo Ribeiro, o mal com sotaque baiano”, *Continente*, Portugal, jun. 2002, realcei.

— Como você lembrou lá atrás, está em *Setembro não tem sentido* o início das atividades do *narrador sem cabeça*; no *Diário do farol* a sua permanência.

— Há algum momento em que a narrativa se abra para descrições mais panorâmicas — perguntou o meu interlocutor —, como se o narrador de *Setembro...* decidisse olhar para cima, por sobre os ombros de seus personagens, a tentar vislumbrar o mundo para além daquelas específicas consciências?

— Sim. A descrição ganha então um tom mais ortodoxo: trata-se do narrador a tentar dar conta da realidade, como um típico narrador extradiegético a olhar em torno de si e esquecido de si. Mas o momento dura pouco, os personagens falam mais alto e reclamam a presença do narrador, e a narrativa, a cada abertura, reinicia o seu enclausuramento, o seu retorno ao quarto fechado. Ouça, vou ler:

Através da rua, por cima do telhado grande da igreja, o vento soprava, uma brisa constante e quase clara. O mar, apesar de não haver lua, estava quase inteiramente visível sobre a amurada. Tristão pôs a mão sobre o ombro de Joanita **e levou-a para dentro.** (...)

Jeremias começou a vomitar em grande golfadas.

No quarto, assim, assim. (...) **enterro a cara no travesseiro** e durmo. Só que **não respiro. E morro.** (*Setembro...*, p. 28, realcei)

— Em outro momento de *Setembro...*, o narrador também inicia uma descrição “disfarçado”, sob uma capa extradiegética, e logo em seguida a abandona, como se não conseguisse permanecer nessa posição de controle, neutralidade e onisciência. Ouça — e li —: “Passam barcos pelo mar todas as noites e os marinheiros puxam as velas e dão apitos. (...) Mulheres de todas as espécies dormem e outras velam, como os cachorros **também e os telegrafistas**, por exemplo. Mas porém... mas porém, o que porém?” (p. 22, realcei). A pergunta que ele mesmo se faz deixa nua a evidência de que a sua descrição caminhava para a esterilidade e o automatismo das descrições que não são nada mais que “meramente literárias”.

— E ainda acrescento isto — observou ele —: a inclusão de “telegrafistas”, além de despoetizar toda a descrição, até então calcada em lugares-comuns, como prostitutas, viúvas ou simplesmente damas insones a velar a noite ao lado de cães vira-latas etc. etc., sendo a imagem por demais conhecida, ainda explicita um movimento restritivo na enumeração, que passa de termos

gerais, como “mulheres de todas as espécies” e “cachorros”, cabíveis em várias alternativas de descrição, para a especificidade insólita de “telegrafistas”.

— Sim, você observou bem — concordei, um pouco contrariado por não ter sido eu a observar aquilo.

— Não se apoquente — adivinhou o meu interlocutor. — Quando estiver escrevendo a sua tese, use a minha observação como se sua fosse. E faça mais: estendo essa permissão a tudo o que eu disser aqui, desde que...

— Obrigado. Usarei essa e muitas outras observações suas, e depois escrevo um agradecimento apropriado. — E, um pouco sem graça, recuperei a palavra antes que fosse tarde: — A cada elevação de tom, o narrador, com a sua irreverência diante de qualquer solenidade descritiva, propõe rebaixamentos e fechamentos para níveis mais prosaicos. Num outro trecho, também a narrativa de uma cena exterior, Tristão ganhando as ruas após a noite com Joanita, podemos apontar todas as referências negativas encontradas pelo narrador para descrever a caminhada matutina do personagem, que, mal chega à porta, já enxerga a procissão dos transeuntes “subindo penosamente a ladeira, com as costas curvadas” e cheios de calor. Tristão, “com um cigarro na boca para disfarçar o mau hálito”, sentia que as pedras da ladeira “cheiravam mal” e que havia um “monte de lixo em cima e outro monte embaixo. (...) ... sempre há lixo”, pensa ele, que entra num “botequim sujo” e pede uma coalhada, “Coisa porca, coalhada”, e foi então se deu conta de que tinha “que mijar” (*Setembro...*, p. 29).

— Mundo cão... — disse o meu interlocutor. E suspirou.

— Não suspire, há mais café.

### 3.2. A TERCEIRA PESSOA: O TERCEIRO EXCLUÍDO

— Já que estamos a falar do narrador, eu gostaria de uma descrição mais técnica<sup>274</sup> para o caso de *Setembro não tem sentido* — pediu ele, quase rabugento.

— Abro mão de mais considerações de cunho narratológico acerca do *Diário do farol* por razões óbvias: a sua narrativa é bem mais homogênea e estável...

---

<sup>274</sup> — A bibliografia técnica sobre narratologia deve ser vasta — disse ele —, e você deveria discriminá-la ao final do trabalho, sob a rubrica “Estudos citados sobre o narrador”. — Concordei imediatamente.

— Sim, o que nos interessa em *Diário do farol* é mais o líquido biográfico que escorre pela história... Mas lhe digo também que essa sua pergunta, diante de livros como *Setembro...*, não faz muito sentido.

— Faz todo o sentido — disse ele, meio ofendido.

— Quero dizer que não faz sentido tentarmos chegar ao estabelecimento de um *status* narratológico preciso...

— Eu não pedi isso! — e ele se levantou em busca do café. — Eu pedi uma explanação, um passeio pelo assunto. Mostre-me o narrador de *Setembro não tem sentido* em funcionamento... Você precisa fazer isso na sua tese...

— Desculpa lá... Entendi mal. — E comecei a pensar. — *Setembro não tem sentido* apresenta inumeráveis modos de narrar articulados pelo escritor, o que dificulta qualquer possibilidade de identificação do leitor com a condução da narrativa. São muitos narradores diferentes, e cada um com um estilo... Não há aqui um narrador que produza familiaridade no leitor. Há sempre surpresas.

— Essa é uma observação de cunho formal? Quero dizer, Ubaldo, em *Setembro...*, não reproduz um modo de narrar clássico; antes, pelo contrário, propõe inovações a todo o tempo? Inovações formais... Eu estou perguntando isso porque o livro, ao contrário do que você vem dizendo, não foi considerado, à época, tão moderno assim... — E ele se explicou: — Estou me valendo justamente da sua pesquisa em jornais. Eu estava aqui bisbilhotando e achei outros trechos daquela crítica do Assis Brasil e também daquela da Bella Josef; trechos que você ainda não tinha lido para mim... — e leu, cheio de si.

(i) João Ubaldo Ribeiro é um seguro narrador, e a restrição que podemos fazer a este seu *Setembro não tem sentido* é que “ousou” pouco, ficou numa visão meio simplista não só do romance como da vida. Não queríamos um “grande” romance, mas um romance (e sem dúvida alguma ele poderá nos dar) em que o corte técnico fosse mais transversal e o corte humano mais contundente.<sup>275</sup>

(ii) A narrativa na primeira pessoa não maneja muitas técnicas experimentais: fragmentação de cenas, tentativa de emprego do monólogo interior. (...) A linguagem é o grande trunfo do romance, nas mãos de um narrador que despontava, assumindo a forma paródica, contra certas frases pré-fabricadas e realizando o pastiche de vários clichês.<sup>276</sup>

<sup>275</sup> Assis BRASIL, “A liberdade na ficção moderna”, *Correio da Manhã*, 8 set. 1968.

<sup>276</sup> Bella JOSEF, “Dialética irônica”, *O Globo*, 7 jun. 1987.

— Sim, e ainda há um comentário do jornalista Adgemar Gomes, de 1969, que diz assim: “*Setembro não tem sentido* é assim: temática densa, leitura fácil”.<sup>277</sup> De todo modo — segui —, a crítica de Assis Brasil refere-se menos à falta de inovações formais do que ao enclausuramento do romance, marcado pela exigüidade do espaço, do tempo narrativo e das perspectivas existenciais dos personagens. E, para que se mantenha uma certa coerência entre o *status* do narrador e o espírito geral do romance, não há aqui lugar para a abertura oferecida pelo narrador em terceira pessoa de cunho clássico: onisciente, onipresente e onipotente. É por isso que a terceira pessoa narrativa de *Setembro...* não passa de uma abstração. O narrador não consegue permanecer longe da focalização interna e está todo o tempo a misturar as vozes, adotando para si o *eu* do personagem, contando a história com as palavras do personagem focalizado e dando a entender que sente o mesmo que o seu personagem. Voltemo-nos para essa pouco convicta terceira pessoa — e pedi mais café. — A terceira pessoa *sem cabeça...*

— Acabei de fazer um fresquinho...

— Na primeira parte do capítulo inicial, chamado “Dia 3”, o narrador, operando na terceira pessoa, começa seus trabalhos dando conta de uma conversa entre três personagens. Tudo leva a crer que estamos diante de um narrador onisciente, exterior à história e também à ficção; um típico narrador, utilizando-se a terminologia de Gerard Genette, participante de um nível extradiegético, ou ainda, na divisão proposta por Todorov, um narrador maior, porque sabe mais, que os personagens envolvidos. O seu feitio extradiegético, no entanto, revela-se frágil mal começa a história. As duas primeiras frases, informativas e neutras, sugerem a onisciência e a visão panorâmica dos narradores clássicos, contando o que sabem “por detrás” dos personagens, segundo o termo de Jean Pouillon.<sup>278</sup> Leia, por favor.

— “Eram duas horas da madrugada e estavam sentados na grama do jardim defronte do Palácio do Governador” (*Setembro...*, p. 15).

---

<sup>277</sup> **Diário de Notícias**, set. 1969.

<sup>278</sup> — Jean Pouillon trabalha com uma tríade cinematográfica, cujas partes são a sua “visão por detrás”, a caracterizar um narrador onisciente neutro; a sua “visão com”, que implica um narrador onisciente seletivo; e a famosa “visão de fora”, esta chamada de “narrador-câmera”, um narrador oposto ao onisciente, já que sabe menos, muito menos, que o personagem em foco (ver, a esse respeito, os verbetes *focalização* [p. 165] e *perspectiva narrativa* [p. 326], do *Dicionário de narratologia*, de Carlos REIS e Ana Cristina M. LOPES, Coimbra, Almedina, 2002).

— Obrigado. Esta condição não resiste à terceira frase: “... exceto Luiz, que se abaixava e catava malmequeres distraidamente” (p. 15), que retira a solenidade da informação objetiva, tornando prosaico todo o período.

— Retirar do período a solenidade não retira do narrador a sua condição de narrador em terceira pessoa... — disse ele, querendo tornar as coisas difíceis.

— Não, mas retira a sua neutralidade e o seu distanciamento em relação aos personagens tomados como um grupo... A suposta precisão descritiva do início se desfaz diante do primeiro indício de um discurso valorativo por parte do narrador: “‘Sua Excelência está adormecida’, disse Tristão, com o **ridículo** nariz empinado para a frente” (p. 15, realcei).

— Parece-me que não se trata de uma intrusão do narrador. Trata-se do ponto de vista do próprio Tristão acerca de si mesmo, que, aqui neste trecho já mostra a que vem, com sua irreverência implacável, uma irreverência que não poupa nem a si mesmo. Não?

— Não. Você disse mal — retruquei. — É uma intrusão do narrador, sim, porque é ele quem está conduzindo a retranca. Você pode dizer, no máximo, que o narrador pegou emprestada do personagem a sua irreverência implacável. Deste ponto em diante, o narrador, enturmando-se com aqueles cujos diálogos reproduz, não apenas passa a fazer parte do grupo, como entra nas brincadeiras propostas por Tristão, Jeremias e Luiz, entrando, também, na ficção e na história de um modo bastante peculiar: fica a rondar os personagens, a sobrevoar-lhes as cabeças, como uma alma, e a querer participar de sua linguagem, incorporando as características de seus personagens, principalmente a tal irreverência, e conduzindo toda a narrativa sob este tom. Ouça: Tristão diz a Luiz em discurso direto que este parece uma “noivinha” com as flores na mão. O narrador pega a palavra no ar e, por algumas páginas, passa a utilizá-la na marcação dos diálogos toda a vez em que tem de se referir a Luiz. Sua insistência em utilizar o termo “noivinha” demonstra a sua insistência em participar daquela intimidade.

— Sua condição, então, de narrador presente num nível extradiegético é apenas mantida em termos formais, ou seja, o narrador não tem um nome e não é visto pelos demais personagens, estando, portanto, formalmente...

— ... fora da história e fora da ficção... — completei.

— Qual a diferença?

— Explico depois. Mas antes faço uma ressalva: no meu modo de olhar para a narrativa de João Ubaldo Ribeiro, o narrador nunca se encontra “fora” da ficção, sendo ele também um personagem fictício de natureza diferente, sim, mas fictício, podemos dizer que o narrador, não sendo percebido pelos demais personagens, “mora” num nível diegético imediatamente superior à diegese da qual participam os três personagens referidos. O seu tom, no entanto, revela a sua presença participativa, já que toma para si as palavras de seus personagens, reproduzindo também as suas atitudes, como se lá estivesse, a troçar de tudo. O narrador pode não estar narrativamente dentro da história, mas é dentro da história que ele se sente e é assim que se comporta.

— Como uma almazinha mesmo..., condenada a permanecer entre os vivos... — e ele presenteou a nossa discussão com um trecho de *Viva o povo...*:

... Em Amoreiras, por exemplo, afirma-se que a conjunção especial dos pontos cardeais, dos equinócios, das linhas magnéticas, dos meridianos mentais, das alfidárias mais potentes, dos pólos esotéricos, das correntes alquímico-filosofais, das atrações da lua e dos astros fixos e errantes e de mais centenas de forças arcanas — tudo isso faz com que, por lá, **as almas dos mortos se recusem a sair, continuando a tráfegar livremente entre os vivos**, interferindo na vida de todo dia e às vezes fazendo um sem-número de exigências. (*Viva o povo...*, p. 15, realçou)

— Sim, você ilustrou muito bem o nosso ponto: o narrador como uma alma que se recusa a migrar para um nível diegético superior e por isso fica condenada a permanecer entre os seus personagens. E agora leio eu este trecho de *Setembro...*:

— Luiz — gritou Tristão — você está parecendo uma noivinha. (...) “Prestaste atenção ao sermão do padre?” Prestei, sim, **disse a noivinha**, agitando os malmequeres (...). (...) Oh, **disse a noivinha**, a pobreza não me assusta (...).

(...) — Sua tia é dona Tristolda? — **perguntou a noivinha**, com terno interesse e gentil sorriso.

(...) — Mas as damas de caridade estão fazendo uma campanha de âmbito nacional — **disse a noivinha**, levantando entusiasticamente o buquê.

(...) — Que organização! — disse Tristão, dando graciosamente o braço à **noivinha**. (p. 15-17, realcei)

— A brincadeira pára quando Luiz se despega da mão de Tristão, se senta no chão e larga os malmequeres. O narrador, atendendo ao movimento do personagem, também abandona a brincadeira e volta a referir-se a Luiz pelo nome, acompanhando, assim, solidário, o seu estado de espírito: livre de Tristão,

“sentou-se de novo no banco, como se nada tivesse acontecido, os malmequeres em suas mãos agora já meio murchos” (p. 17).

— É o personagem, não o narrador, quem começa e termina a brincadeira da noivinha — disse o meu interlocutor.

— Mas o narrador o acompanha, pois ele não consegue manter-se indiferente ao que sugerem os seus personagens, sendo, muito pelo contrário, afetado por eles e por suas linguagens.

— Hum... — fez ele, lendo demoradamente as primeiras páginas. — Em muitos trechos, o narrador, mesmo solidariamente participante das brincadeiras de seus três personagens iniciais, vá lá, consegue manter-se à relativa distância de cada um deles, marcando com alguma ortodoxia o diálogo e não explicitando qualquer preferência por esse ou aquele personagem...

— Sim, você tem razão, mas esta situação não se sustenta por muito tempo. Em outros momentos, como, por exemplo, logo em seguida à dispersão do grupo, ali nos jardins do governador, no início do livro — continuei —, o quadro narrativo transforma-se completamente, ganhando uma outra dinâmica: o narrador decide-se por fim acerca de qual personagem ele vai incorporar. E incorpora.

— Tristão.

— Sim. É Tristão, como se verá, o personagem a participar predominantemente da afetividade do narrador e, por extensão, do leitor.<sup>279</sup> Mas podemos descobrir aqui e ali momentos em que o narrador também alterna, mesmo que por poucos instantes e dentro de uma mesma seqüência dramática, para outros personagens, que ele vai incorporando. Há uma visível preferência pelos pobres e pretos e oprimidos, por aqueles que passam maus bocados... Veremos isso mais adiante, quando nos depararmos com as considerações da professora Eneida Leal Cunha acerca das encarnações da almazinha em *Viva o povo brasileiro*... Mas isso é mais tarde — avisei. — Você mencionou “em nota” a matéria que aponta a ternura de Tristão... Não é isso. Tristão está todo o tempo, como uma criança, a experimentar a linguagem, com resultados variados, e a idéia de que a sua linguagem é “a linguagem simples de homem do povo” não passa de

---

<sup>279</sup> — Há aqui — interrompeu-me ele, abrindo um parêntese — o trecho de uma matéria que explicita isso: “Tristão tem o seu encanto de pessoa enternecida e simples, sempre solidária. (...) a personagem se desenvolve, em sua linguagem simples de homem do povo” (Fernando Batinga de MENDONÇA (org.), “Personagens humanos”, *Jornal da Bahia*, 15 jun. 1969).

uma ironia de João Ubaldo Ribeiro, que mostra Tristão operando com idéias clichêizadas acerca do povo: ser preto, ser feio, ter muitos filhos e passar fome. Ouça este trecho em que Tristão inicia uma série interminável de pequenas grosserias e galhofas com uma negra. Faça dois realces, sublinhado e negrito: a exploração, por parte de Tristão, do universo clichêizado do “povo” e a marcação do ponto de vista da negra.

A pretinha espichava o cabelo com cuidado para trás (...). Cumprimentou Tristão com os olhos bem abertos. Timidamente.

— Diga-me — falou Tristão, pondo as mãos sobre a mesa dela, — como vão as crianças?

Um riso acanhado, com a mão na boca, **ela não podia com ele.** Que crianças?

— Ora, qualquer criança.

(...)

— Diga-me — Tristão começou a falar como se não tivesse ao menos aberto a boca antes, — você passa fome?

— O senhor quer brincar, não é? — disse a pretinha.

Ensaçou um riso curto. **Queria brincar não era? Indivíduo cabeludo, narigudo. Maluco.**

(...)

— Diga-me — voltou Tristão, — por que é que você é preta? E feia? (...)

Uma hesitação entre os risos e as caras ensaiadas para disfarçar o não saber o que fazer ou dizer. **Frases enérgicas talvez.**

— O senhor quer ter a bondade de me deixar sossegada trabalhando? Eu não tenho tempo para ficar aqui ouvindo besteira.

— Eis um belo discurso — disse Tristão. — Diga-me, você acredita na reforma agrária?

**O desprezo mudo, eis a solução.** A pretinha virou o rosto para o outro lado e pôs para fora o lábio inferior. (Setembro..., p. 38-40)

— Observe que o narrador, ao mesmo tempo em que percebe Tristão pelos olhos da negra, não deixa de lado a perspectiva do próprio Tristão. Os dois últimos períodos do trecho citado demonstram a convivência das duas focalizações, alternando o narrador de uma para outra, como a tentar dar conta de uma situação, não com a aparente objetividade de um narrador extradiegético clássico, a residir num nível narrativo superior, mas com a objetividade que resulta do embate entre duas subjetividades. Isso é importante.

— Sim — disse ele, e pareceu animar-se. — Gostei dessa idéia final. É como se o comportamento do narrador fosse o de uma almazinha planadora que, indecisa quanto a que tipo de mundo pertencer, o mundo da história...

— ... diegético, ou aquele outro, o indefinido lugar do agente narrativo...

— Sim, sim... — disse ele, sem entender muito bem —, e acaba não permanecendo em mundo nenhum, e flutua a meio caminho entre os dois...

— O seu alvo, no entanto, mesmo na terceira pessoa, é Tristão. O narrador vai lançar mão, durante quase todo o tempo, do processo da focalização interna, viabilizado graças, principalmente, ao recurso do discurso indireto livre.

— Pode-se dizer que, durante todos os trechos do livro em que a narrativa se mantém na terceira pessoa, em contraste com a primeira pessoa narrativa de Orlando, o narrador incorpora Tristão? — disse ele.

— Sim. Tristão, entre os demais personagens, é o único que tem o seu *narrador portátil*, vamos dizer..., próximo a ele, em total intimidade com ele. — E prossegui: — A marcação dos diálogos, através do discurso indireto, acontece durante quase todo o tempo sob a marca de um discurso valorativo, ou seja, os outros personagens sendo observados pela ótica de Tristão, e a ótica de Tristão manifesta-se sempre de modo irreverente: “— Saaaaalta uma pizza — disse a voz **do bigodinho** lá dentro”; ou: “Eu não tenho problemas — disse o doutor (...). Tinha um enorme bigode, pendurado **tristemente** por cima da boca de lábios grossos” (p. 36, realcei). Vou ler um trecho que mostra Tristão e seus amigos olhando para os classificados do jornal onde trabalham. Logo em seguida à transcrição de um dos anúncios, um novo parágrafo se abre, sem travessão e sob a voz do narrador, inteiramente transformada e opinativa, sendo as opiniões não dele, narrador, mas de Tristão, ou, por outra, sendo as opiniões do narrador as mesmas de Tristão.

— Onde acaba o narrador e começa o personagem?

— Era esta a minha pergunta seguinte... Ouça.

GALÃ DO NORTE — Alô, baby! Moreno simpático, 28 anos, boa situação na vida, idealista e compreensivo (veja foto), deseja corresponder-se (...).

A foto. Horrenda, inclinada para o lado e o cabelo todo espichado com brilhantina lustrosa, dois ou três cachos na testa, o sorriso, olhar meloso para o canto, leve zarolhice, ah Galã do Norte, ei-lo.

(...)

— Fala, Galã do Norte! — gritou Tristão (*Setembro...*, p. 34).

— A focalização interna funciona com mais eficiência, como já se disse, através do discurso indireto livre. Ouça.

Tristão, sentando-se no chão com as mãos nos joelhos, ficou assoviando com energia (...). Assoviava o Hino Nacional.

**Minha** canção preferida. (...)

(...)

(...) Saiu trocando as pernas de propósito e atravessou a pequena rua, aplicando vigorosamente as solas dos pés no chão. Para sentir, sentir. É uma desnecessidade atravessar uma rua tão feia, pensou. Os pés no chão: **eu** deveria estar bêbedo agora. (p. 17 e 18, realcei)

— O narrador está de tal modo encarnado em Tristão que já não mais consegue manter separadas a voz narrativa em primeira pessoa da sua própria voz em terceira. Perde-se toda a distância, e o narrador, já inteiramente em Tristão, passa a dizer “eu”, como se fosse Tristão. Trata-se de uma focalização interna levada às últimas conseqüências, e as últimas conseqüências significam o deslocamento do narrador: do nível extradiegético do início do trecho para o nível intradieético em posição heterodieética, e agora, por fim, desta última para a posição autodieética, estou sendo muito técnico?, quando o narrador, ao referir-se ao pênis adormecido de Tristão, chega ao cúmulo da intimidade e da fusão.

Tristão pôs a mão sobre o ombro de Joanita e levou-a para dentro. Vamos fazer um amorzinho.

(...)

No quarto, assim assim. Estava enjoado e o Velho Inocência não subia. Desinteresse. A cama muito velha e o travesseiro com cheiro de capim, veja você, enterro a cara no travesseiro e durmo. Só que não respiro. E morro. Que acontece ao Velho Inocência, tão desamparado? Tire as mãos de cima dele, prostituta. (...) Estou indiscutivelmente bêbedo. Quem me vê? (...) você já ouviu falar em revolução? Loção de nada, mulher burra, revolução. Inocência sobe airoso. Que coisa, enche-se de sangue. Meu corpo funciona. (p. 28)

— Outro exemplo da força do narrador, que não consegue mais lançar mão de um vocabulário razoavelmente neutro: somente as palavras de seu personagem vêm à sua boca narrativa. Veja-se a descrição de uma prostituta que se aproxima de Tristão. Observe-se o ponto de vista do narrador: de que outro lugar poderia estar ele falando senão de dentro do corpo do admirado Tristão? — E observei: — Repare que uma das perguntas quem a faz em primeiro lugar, como hipótese, é o narrador, que em seguida motiva o personagem. A pergunta final acerca de calar-se e ir para casa pode ser lida como um exercício de monólogo interior, ou diálogo interior entre Tristão e o seu narrador.

— Alô — disse Tristão opacamente. — Você é Joanita?

— Han-han. — O cabelo era enorme, por cima, pelos lados, por trás, o decote baixo mostrando o começo dos peitos e um sinalzinho em cima deles. Tristão pôs o dedo no sinal. Tinha um medo horrível de dizer bobagens, assim como você é uma **belezoca**, meu bem vamos **fazer um amorzinho**, ou então como é que você entrou para essa vida.

— Como é que você entrou para essa vida? — perguntou Tristão (...) oh por que não podia ficar calado e ir para a casa (...). (p. 22-23, realcei)

— Pode-se vez por outra, como a estabelecer um contraste necessário, observar uma relativa autonomia do narrador em relação ao seu personagem: ele está incorporando mas consegue ter dos acontecimentos uma percepção independente: “Hércules ficou comovido. **Só então** Tristão notou que ele não tinha os dentes da frente” (p. 25, realcei). O termo realçado indica que o narrador já havia percebido o que somente mais tarde Tristão notaria. — E continuei: — Em outra passagem, esta mais complexa, podemos ver que o narrador ainda consegue manter-se relativamente autônomo do personagem que incorpora...

— Como a almazinha que, mesmo encarnada no alferes Brandão Galvão, ainda conseguia saber-se de algum modo almazinha, e não somente alferes...

— Sim, sim... Você gostou mesmo da almazinha, não? No trecho que vou ler há uma longa passagem em que Tristão e o narrador permanecem juntos em discurso indireto livre, a tentar ambos dar conta do que passa pela cabeça do jovem depois que saiu da boate e, já com o dia amanhecido, ganhou as ruas de Salvador. O narrador vem acompanhando os volteios da cabeça de Tristão, até o momento em que percebe que este se irrita com seus próprios pensamentos: o narrador então se afasta do personagem e faz, de fora, uma referência ao fato. Trata-se de um caso de focalização interna, mas ainda em terceira pessoa, ou seja, o narrador não chegou a adotar a primeira pessoa, não mudando para uma posição autodiegética.

Jogou com um gesto curvilíneo sua última nota de quinhentos em cima da cama, abriu a porta de leve e desceu as compridas escadas de degrau em degrau. Pela porta, via tudo iluminado pelo sol e as pessoas subindo penosamente a ladeira (...). Estava quente. Tristão desceu a soleira com um cigarro na boca (...). As pedras lisas da ladeira cheiravam mal. Havia um monte de lixo em cima e outro monte embaixo. Para baixo ou para cima, sempre há lixo. **De novo irritado com os próprios pensamentos**. Resolveu descer. Ridículo, descer uma ladeira (...). (*Setembro...*, p. 29, realcei)

— Em situações de diálogo entre dois ou mais personagens, o narrador, mesmo que em focalização interna com um personagem escolhido, consegue

exercitar um olhar para o mundo exterior. São esses os momentos em que descreve o que acontece à volta. A descrição, no entanto, por mais detalhista e concreta que se apresente — continuei —, é levada a cabo sempre a partir do ponto de vista valorativo do personagem focalizado, no caso, Tristão.

(i) Pôs o paletó no ombro e continuou a andar pela calçada alta. Padaria Bom Jesus. Sorveteria Estrela. Dois degraus. Casa Beethoven, **ora já se viu**. Edifício Parnaso. **Bonito**. Mais dois degraus. (...) Aspargo estava encostado numa das colunas do edifício, aparando as unhas. (...) **Aspargo não fazia movimentos inúteis**. Às vezes ficava somente vendo as pessoas passarem, **mas com toda a utilidade**. (*Setembro...*, p. 30)

(ii) Os tambores **inexoráveis**. No fundo, Tristão podia notar agora, estava uma menina **desamparadamente só**. Batia os pratos, **obstinada**.

— Treino para o Sete de Setembro — explicou Aspargo (...). (p. 32-33)

(iii) — Continuarão marchando pela Eternidade — **sentenciou** Tristão **soturnamente**. (p. 33, todos realces meus)

— Toda a parte da narrativa em terceira pessoa de *Setembro não tem sentido* constitui um palco de performances onde o único atuante é o narrador, sendo os personagens que incorpora meros pretextos para as suas façanhas estilísticas. O romance forma um coro nada coeso de vozes. Se há ali uma permanência, esta é a do narrador a transmutar-se constantemente, mudando a cor de sua fala a cada incorporação realizada ou, quando não chega a tanto, a cada pequeno passeio, a sobrevoar, curioso, a alteridade que o provoca e o estimula a ser, a cada vez, um outro.

— Essa característica vai radicalizar-se em *Viva o povo brasileiro...*

— Sim. — E prossegui, não querendo perder o fio: — A primeira parte do segundo capítulo, nomeado “Dia 4”, apresenta o narrador em diversos disfarces textuais. Ele consegue transformar-se, sob a forma de um grande bloco de parágrafo contendo nele toda a alternância dos diálogos, no burburinho do jornal onde trabalham Tristão, Orlando e seus amigos. O narrador, pelo ritmo das frases, pelo formato dos parágrafos e pela pontuação, realiza, como num *travelling* sobre a redação, uma amostragem do dia-a-dia de um jornal soteropolitano. A multivocalidade narrativa, que vai tornar-se uma marca em João Ubaldo Ribeiro, começa a manifestar-se já em seu primeiro romance. O narrador avança pela intimidade da redação do jornal e faz dali um painel, percorrendo toda a sorte de situações e personagens, das conversas mais íntimas e das histórias mais sórdidas

às várias versões para uma mesma matéria, simulando o discurso jornalístico e ao mesmo tempo revelando a farsa de sua própria composição; faz ainda, pelo discurso, as vezes do secretário de redação, do chefe da reportagem, do chefe da página de polícia, dos vários jornalistas que ali trabalham e também dos diversos tipos de discurso político ali produzidos, para cada personagem ou para cada tipo de discurso ideológico há um estilo, um vocabulário, um tom. Ouça.

(i) O Chefe da Página de Polícia pulou para a frente e disse isso é uma esculhambação, isso vai para a primeira página. Não vai nem nada, disse o Chefe da Reportagem, onde já se viu jornal desancar anunciante. (...)

Você quer que eu faça a matéria assim: ontem, um pobre bujão, depois de injustamente provocado por duas perversas meninas, uma de três anos e outra de quatro, foi obrigado a explodir, ficando muito danificado, coitado. (...)

Não seja gaiato, disse o Chefe da Reportagem. (*Setembro...*, p. 73)

(ii) Ontem, por volta das 13 horas (...), um bujão de gás explodiu, devido à negligência da doméstica Maria de Tal. O acidente vitimou, além da doméstica, as duas filhas do casal (...), que foram hospitalizadas, (...) sem gravidade. (p. 74)

(iii) O jornal está ruim (...). É preciso fazer uma reestruturação. Sim, doutor, sim, doutor. Assim como está não pode ficar. Pois não, doutor. Osvaldo melhorou? Então é preciso botar pra fora. Bota pra fora! Bota pra fora! (p. 75)

— O *narrador sem cabeça* acompanha as reminiscências de Tristão quando este se põe a pensar na menininha Raquel, “Tun-tun, (...) que ainda falava a língua das crianças novas”, e muda, assim, o tom de sua enunciação, aproximando-o ao máximo da singeleza vocabular própria da infância.<sup>280</sup> “... iam ao fundo do quintal para olhar as coisas um do outro. A coisa dela era engraçada, lisa, (...). Ele tinha mais para mostrar, (...) para fora, como um prego” (p. 20-21).

— Pode-se observar aqui a demonstração do que disse o próprio Ubaldo ao referir-se à sua intenção de deixar bem claras e evidentes as suas leituras, entre elas a de Joyce — disse o meu interlocutor, num exercício de intertextualização. — Compare-se com o trecho de abertura de *Um retrato do artista quando jovem*: “Era uma vez e uma vez muito boa mesmo uma vaquinha-mu que vinha andando

<sup>280</sup> — A mesma utilização, pelo narrador, de uma sintaxe infantil nós encontraremos em algumas crônicas de João Ubaldo que tenham como tema a própria infância — disse eu, em nota. — E destaco este trecho: “Em matéria de pecados, aliás em matéria de religião geral, eu sempre achei que **a pior coisa é os pecados**. Na aula de catecismo, que era depois da missa e antes do futebol, (...) dona Maria José, com aquelas blusas dela de mangas fofolentas (...), dizia que se peca por pensamentos, palavras e obras. Palavras e obras, certo, muito certo, certo. Mas (cont.)

pela estrada e a vaquinha-mu que vinha andando pela estrada encontrou um garotinho...”. Em ambos os casos temos onomatopéias, repetição de palavras e termos simples e vagos a substituir termos específicos.

— Sim. Vou anotar isso — e anotei.<sup>281</sup> — “Meu primeiro romance tem umas coisas timidamente joyceanas”, disse João Ubaldo, numa entrevista.<sup>282</sup>

— A mesma coisa vai ele fazer, não timidamente, mas explicitamente, *nO sorriso do lagarto*. — E ele brindou-me com mais uma boa intertextualização:

... **não** vale a pena **não** estou ficando broxa **não** e se estou não ligo mostra tiranossaura a Humanidade é muito atrasada é como os bichos igualzinha aos bichos e em muitos sentidos nunca saiu nem vai sair da Idade da Pedra mas **não** estou broxa estou ideal **não** sei o que sei é que **não** estou mal cavalos cavalos também pensando em posar nua como Molly cavalos Mellors cavalos éguas John Thomas eu deitada na grama florida com ele entre minhas mãos e recebendo ele suavemente viver tudo viver tudo idealmente na cabeça de tantos lados querendo porém sempre dizendo **Não**. (*O sorriso do lagarto*, p. 59)

... **sim** quando eu pus uma rosa no meu cabelo como as moças andaluzas usavam ou será que eu vou usar uma vermelha **sim** e como ele me beijou debaixo do muro mouresco e eu pensei bem tanto faz ele como um outro e então eu lhe pedi com meus olhos que pedisse novamente **sim** e então ele me pediu se eu queria **sim** dizer **sim** minha flor da montanha e primeiro eu pus meus braços à sua volta **sim** e o arrastei para baixo sobre mim para que ele pudesse sentir meus seios todos perfume **sim** e seu coração disparou como louco e **sim** eu disse **sim** eu quero **Sim**.<sup>283</sup>

— Mas, retornando... — disse eu, exasperado com esse final. — A focalização interna aqui é muito mais que uma questão de perspectiva e ponto de vista narrativo. O narrador transforma-se no personagem que está incorporando, e ambos, encaixados, deslocam-se até o tempo específico da rememoração, no caso, a infância. Nesse momento, um está no outro a tal ponto que não se pode falar aqui de *um* narrador a falar de *um* personagem, mas sim de um único corpo narrativo a falar uma mesma língua e a partir de um mesmo universo.

— E quanto à onisciência propriamente dita?

---

pensamento é muito descontrolado (...) (“Pensamentos, palavras e obras” (p. 31-37), in *Já podeis da pátria filhos, e outras histórias*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991, p. 33).

<sup>281</sup> São Paulo, Siciliano, 1992, p. 17.

<sup>282</sup> “João Ubaldo Ribeiro, o mal com sotaque baiano”, *Continente*, Portugal, jun. 2002.

<sup>283</sup> James JOYCE, *Ulisses*, trad. Bernardina da Silveira Pinheiro, Rio de Janeiro, Objetiva, 2005, p. 815.

— O narrador, em *Setembro não tem sentido*, não é, em nenhum momento, onisciente. Trata-se de um narrador em terceira pessoa que sabe e vê exatamente o que sabe e vê o personagem que ele está incorporando. Pode-se dizer aqui, seguindo a classificação de Todorov relativa ao grau de ciência do narrador, que estamos diante de um caso em que o narrador é igual ao personagem. Os outros casos são narrador maior que o personagem, onisciência, e narrador menor que o personagem, narrador-câmera. Você queria descrições técnicas, já lhe dei várias... — E continuei: — O narrador, mesmo operando na terceira pessoa, participa tanto da ficção quanto da história.

— Qual a diferença? — perguntou o meu interlocutor, querendo me dar trabalho. — Isso me parece importante... Você falou disso lá atrás, de ficção e história, e não explicou. Explique agora. Uma tese que tenha como um de seus aspectos um estudo de narratologia não pode prescindir disso...

— Sim, explico tudo. Explicando eu acabo entendendo, e isso é bastante importante. A distinção entre ficção e história... Posso aproveitar a própria terminologia de Gerard Genette, que criou, para a ficção, como eu já disse antes, dois níveis: o nível extradiegético, a comportar um narrador ausente da ficção, o clássico narrador onisciente na terceira pessoa, e o nível intradieético, a pressupor um narrador presente na ficção. Quanto à história narrada por esse narrador, Genette usa os termos heterodieético, para um narrador que não participa dessa história, e homodieético, ou seja, o narrador que é dessa história um personagem. Se ele for o personagem-protagonista, pode-se ainda utilizar um sub-nível dentro do homodieético: o narrador autodieético, aquele que conta a sua própria história. Já vimos isso no caso de *Sargento Getúlio* e agora nesse caso do *Diário do farol*...

— Isso me lembra o caso de Sherazade — disse ele, fazendo uma expressão de quem estava raciocinando. — Sherazade, deixe ver, é uma narradora inserida na ficção de *As mil e uma noites* e é portanto um narrador intradieético. Mas ela, contudo, está ausente das historietas que conta, sendo, assim, um narrador heterodieético...

— Bem notado, mas essa idéia não é sua. Isso quem formalizou foi o Yves Reuter<sup>284</sup> — E prossegui: — O narrador de *Setembro*... participa da ficção na

---

<sup>284</sup> Yves REUTER, “A narração (1): A instância narrativa” (p. 65-85), in *Introdução à análise do romance* — Leitura e Crítica, São Paulo, Martins Fontes, 1996, p. 71, nota 1.

medida em que se encontra no mesmo nível de conhecimento de seus personagens, não conhece a história que o envolve e está bastante vulnerável aos acontecimentos. Trata-se de um ser ficcional que passeia entre os personagens e os fatos que narra. Participar da ficção, no entanto, não o torna o que se chama um narrador-testemunha, um narrador *ad hoc*. O narrador e a sua narração, aqui, encharcam-se mutuamente: ele transforma a história e é por ela transformado, e é por isso que não se pode dizer, de modo algum, que se trata de um narrador limitado ao plano do enunciado. Ele também participa da história porque sua condição o leva a poder confundir-se com o personagem, embora ele de modo algum seja esse personagem. Nosso narrador vê e sente, sim, mas não pode ser visto nem sentido pelos demais personagens. Quem participa corporalmente da história é o personagem. O narrador é uma entidade parcialmente participante, que entra e sai, não da ficção, da qual é eterno prisioneiro, mas da história que ele mesmo narra, entrando e saindo dos personagens que incorpora, sempre invisível. É um fantasma, e como fantasma...

— Há aqui um trecho — interrompeu-me ele —, em terceira pessoa, em discurso indireto livre, sem o exercício da onisciência: o narrador na entrada de uma boate, incorporando Tristão e vendo aquilo que seu personagem vê, ou seja, quase nada: “Não se podia ver muito bem dentro da boate, mas estava cheia de gente, sabia-se. Sentiam-se as vozes e os cheiros”. Quem os sentia? Tristão?

— Sim, mas também o *doador da narrativa*. Esta expressão curiosa usa-a o professor Carlos Reis no seu *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*.<sup>285</sup> Outro trecho demonstra a não-onisciência do narrador e a evidência da focalização interna: “O rapaz magro estava cochichando qualquer coisa no ouvido de uma das mulheres e ria um riso esquelético (...)” (p. 24).

— E quando tudo leva a crer que estamos diante de um exercício de onisciência por parte do narrador? — quis saber ele.

— Você pode me dar vários exemplos, e sempre acabaremos prontos a uma segunda leitura, que vai revelar estarmos diante do ponto de vista de algum personagem, no caso, Tristão: “Jeremias subiu a escada penosamente. Estava bêbedo de novo, como estivera na segunda, na terça e na quarta e como estaria todos os dias depois” (p. 25).

---

<sup>285</sup> *Op. cit.*

— Podemos flagrar um momento em que o narrador decide lançar mão de sua suposta onisciência?, uma onisciência que ele, se quiser, pode praticar, uma vez que tem todas as condições para isso? É um narrador em terceira pessoa que pode entrar e sair de suas focalizações e está formalmente presente num nível extradiegético, não é? Ele exhibe então — disse o meu interlocutor — a sua capacidade de prever o andamento de uma ação: “Jeremias botou a caixinha no bolso. Um dia desses morreria, **alguém certamente iria dizer.** ¶ — Um dia desses você morre — disse Aspargo, tocando na caixinha, através do bolso de Jeremias” (*Setembro...*, p. 35-36, realçou).

— Ele exhibe essa onisciência de maneira tão mecânica, tão artificial e tão pouco sutil que por aí podemos entrever a pouca importância que ele atribui à capacidade prospectiva da narrativa onisciente... — e eu sorri, chegando à conclusão de que não valia mais a pena, para esse caso, continuarmos a dissecar as questões estritamente narratológicas. E disse: — Mostro-lhe um outro trecho da crítica de Assis Brasil sobre a ficção moderna que estava então sendo produzida à época e especialmente sobre o romance. Veja que Assis Brasil volta a apontar a despreocupação de João Ubaldo Ribeiro com o que a gente pode chamar de situações romanescas típicas. Leia você mesmo — e dei a ele o jornal.

... No romance, que veio de uma forma linear, com a narrativa obedecendo ao esquema de começo, meio e fim, o escritor também tem procurado subverter seus valores estruturais, mudando o ponto de vista (Henry James), criando o monólogo (James Joyce), narrando na segunda pessoa do plural (Michel Butor), narrando indiferentemente em todas as pessoas gramaticais (Faulkner) e **ainda misturando pseudodepoimentos pessoais com ficção (Henry Miller, Norman Mailer)**, ou adotando um certo automatismo narrativo (Kerouac) e passando para a substituição total do autor onisciente (Faulkner) ou ainda voltando à sua reformulação (Capote, Sallinger).

No jovem romance brasileiro, as incursões anti-acadêmicas têm sido raras. Estão todos ainda apegados a um naturalismo descritivo (...).

**O romance de estréia de João Ubaldo Ribeiro, *Setembro não tem sentido*, apresentado por Glauber Rocha, pode-se inscrever nessa faixa de pesquisa e de não-compromisso com o acadêmico e a tradição.** Ele de fato vem dessa linhagem, Miller, Kerouac, Mautner, impondo a sua própria visão social e estética. Nessa linhagem podemos observar, também, o descomprometimento com o que chamamos de invenção, no plano, podemos dizer, onírico da criação. Estes autores estão todos muito preocupados com uma certa linguagem para-jornalística, e os casos narrados são antes descrições de “motivos” e de “temas” que não chegam à formulação definida de “enredo”. Na verdade, este não interessa muito, com suas “facilidades” de engodo, de “prende leitor”.<sup>286</sup>

<sup>286</sup> “A liberdade na ficção moderna”, *Correio da Manhã*, 8 set. 1968, realçou.

— E veja ainda — continuei —, para permanecermos às voltas com a minha pastinha de antiguidades jornalísticas, algumas matérias, duas sem referência de data mas certamente de 1961, que mencionam a especificidade de João Ubaldo Ribeiro em outra experiência literária, anterior a *Setembro não tem sentido*: a antologia de contos *Reunião*,<sup>287</sup> da qual ele participou com três contos e juntamente com mais três jovens escritores em início de carreira, Sônia Coutinho, David Salles e Noêmio Spinola. Ouça:

(i) João Ubaldo Ribeiro apresenta-se, em cada um dos seus três contos, com estilo totalmente diverso dos demais, testemunhando salutar insatisfação formalística.<sup>288</sup>

(ii) ... no texto do contista João Ubaldo Ribeiro acumula-se a cultura dum intelectual que sabe rir.<sup>289</sup>

(iii) “O dia parece que está dando risada” — Esta frase de Josefina (...) qualifica um forte estigma de humor que caracteriza as peças literárias de J.U.R. e nele se encarna como uma das facetas definitivas de sua personalidade para futuros trabalhos. Não se sabe que conto escolher entre “Josefina”, “Decalhão” e “Camião” [sic], pois eles estão escritos na mesma atmosfera humorística, com tal identidade estilística que não se vacilaria em dizer que é o escritor de maior homogeneidade temática de *Reunião*. O burlesco, o fútil, a mofa aparecem na hora justa e no momento exato. (...) Desce ao cotidiano e formula pensamentos na boca de Josefina: “Debaixo de mim estou eu mesma”, (...) ou descreve “as manhãs e as ruas. Um frio pequeno e manso subindo pelos braços (de Josefina) e o solo morno riococheteando pelas pedras irregulares (...)”. Também poder-se-ia afirmar que João Ubaldo Ribeiro é o que se afasta mais ou quase totalmente do regional e se apegava muito sutilmente ao modo de escrever do povo de língua inglesa (...).<sup>290</sup>

— Há ainda outra experiência literária anterior, que é a sua primeira aparição, chamada *Panorama do conto baiano*, não tão bem recebida pela crítica quanto foi o caso de *Reunião*... Veja — e dei-lhe a minha pastinha com duas matérias separadas.<sup>291</sup>

<sup>287</sup> Editora “Publicações da Universidade da Bahia”, apresentação de Eduardo Portella, capa de Calasans Neto, 1961.

<sup>288</sup> Texto sem nenhuma referência.

<sup>289</sup> Luis HENRIQUE, “*Reunião* hoje”, texto sem referência, 7 mar. 1961.

<sup>290</sup> Adelmo OLIVEIRA, “*Reunião*: nova posição da literatura na Bahia”, texto sem referência.

<sup>291</sup> A primeira, sobre o *Panorama*...: “... depois do amontoado medíocre de escritos editados há pouco sob o título de *Panorama do conto baiano*. Alguns dos contistas de *Reunião* estiveram presentes naquele volume e se redimem agora, como oferecimento de novos ângulos das suas

— Mas, de modo geral — disse ele, devolvendo-me a resenha de Assis Brasil e pegando as antiguidades jornalísticas para folhear —, podemos resumir assim: *Setembro não tem sentido* estrutura-se sobre duas formas através das quais o narrador se apresenta. E essas duas formas narrativas...

— ... alternam-se, e eu acho, meu caro interlocutor, que essa alternância segue um padrão: a terceira pessoa dá conta dos trechos onde há um grupo maior de personagens. A primeira pessoa concentra-se basicamente na figura de Orlando, que, trancado em seu quarto, enlouquece. Não é à toa essa divisão: a terceira pessoa narrativa, a supor um narrador, pelos menos formalmente, extradiegético, será acionada nos momentos menos introspectivos do romance, momentos caracterizados por alguma ação e muitos diálogos. Embora formalmente extradiegético, o narrador em terceira pessoa permanece quase todo o tempo com a focalização no personagem Tristão, tornando-se, na prática, como vimos, não-onisciente e intradiegético.

— E a primeira pessoa?

— As partes em primeira pessoa, com o narrador se confundindo com o personagem Orlando e assumindo uma voz homodiegética-autodiegética, ou seja, como também já vimos em *Getúlio*, com o narrador, nesse caso, sendo um personagem participante da diegese e dessa diegese o protagonista... Retomando, as partes em primeira pessoa — continuei — serão introspectivas e gradativamente, no avançar das páginas, marcadas por um fluxo cada vez mais descontrolado da consciência de Orlando, que caminha para a dissolução, se espatifa e se transforma em quem bem quer. Observe que, ao contrário do caso de *Getúlio*, o personagem aqui não abre mão de fazer desfilarem todos os seus, ou melhor, de João Ubaldo Ribeiro, universos literários...

(i) — Eu sou o rapaz que goza da invisibilidade.  
Como Stephen, o artista, (...). (*Setembro...*, p. 108)

---

aptidões” (Adalmir da Cunha MIRANDA, “Reunião”, **O Estado de S. Paulo**, 6 mai. 1961); e a segunda, sobre *Reunião*: “... a única novidade literária para este árido ano cultural de 61 é apenas *Reunião*, onde os contistas bossa nova da praça estarão apresentando, em livro, o primeiro conjunto de suas novas experiências literárias. (...) ... todos jovens e todos indispostos com a literatura de ‘começo-meio-fim’. (...) ¶ Diante da crise literária na Bahia (...), é um alívio ver surgir *Reunião* (...). *Revista Crítica*, que conhece os originais, pode antecipar que se trata de um livro até mesmo polêmico. Será que períodos sem ‘vírgulas’ ainda chocarão os conservadores?” (“*Reunião* — Bossa Nova”, **Diário de Notícias**, 19 e 20 fev. 1961).

(ii) Sou o rei da Ilha de Laput e preocupo-me com detestáveis matemáticas.

(iii) Sou Idomeneus e sou rei dos cretenses. Não me serve. Pouco conhecido. Sou Aquileus, então (...). (p. 109)

— Os momentos de narração em terceira pessoa e em primeira quase não dialogam, porque também Tristão e Orlando, a representarem, cada um, esses dois modos narrativos, não conseguem tampouco um diálogo produtivo. “Ainda me entrego a certas coisas, como a conversas com Tristão, lá no jornal”, diz Orlando. “Não devia conversar com ele: quase gosto dele” (p. 62). — E prossegui: — Em outro trecho do livro o narrador deixa clara a distância, etária e política, entre Tristão e Orlando, a segunda distância quase que sendo totalmente derivada da primeira. Ouça — e li —: “Diga se não é um discurso belíssimo, disse Orlando, **sem esperar resposta**. Um belo discurso, disse Tristão” (p. 76, realcei). E Tristão ainda consegue conceber a possibilidade do diálogo, diferentemente de Orlando, que fala somente para si, e do padre do outro romance, o *Diário do farol*, que escreve mais para si mesmo, satisfazendo a sua “Vaidade”, do que para o leitor, a quem não perde a oportunidade de insultar. “Eu conto porque conto, você lê porque quer”, anota o padre (*Diário...*, p. 20). Ocupam Tristão, de um lado, e Orlando e o padre, de outro, os dois diversos momentos de uma cadeia de desenvolvimentos. Leia este trecho aqui do narrador, ao final da primeira parte do segundo capítulo de *Setembro...* — e entreguei o livro aberto ao meu interlocutor:

Tristão concordou em silêncio e não teve ânimo de dizer que não concordava, porque, principalmente, não poderia dizer por que não concordava. Explicações inúteis. Vá com Deus, meu jovem, disse Orlando, entrando pela couraça a dentro, mais uma vez.

Despediram-se na entrada do prédio. **Iam para lados diferentes**. (p. 91, realçou)

— Você apontou, em *Setembro...*, o paralelismo entre os discursos em primeira e terceira pessoa, materializados ambos nos personagens de Orlando e Tristão, respectivamente, que não se entendem — começou o meu interlocutor, com uma expressão de quem estava iniciando um novo pensamento. — Essa falta de entendimento está patente, ora porque o próprio Orlando diz que com Tristão não há conversa, ora porque o próprio narrador diz que eles ao final “iam para lados diferentes”... Há ainda uma estrutural falta de comunicação, no livro, entre os capítulos inteiros, os em primeira pessoa e os em terceira pessoa, que

configuram histórias relativamente autônomas, dentro, ambas, do mesmo mundo, “a atmosfera cerrada e asfíxiante em que as províncias envolvem seus jovens”, para citar aqui uma resenha de 1968 sobre *Setembro...*<sup>292</sup> — disse ele, manuseando meus jornais e lendo o texto que compara o primeiro romance de João Ubaldo Ribeiro ao filme *Os boas vidas, I Vitelloni*, de Fellini, de 1953.<sup>293</sup>

— Continue — pedi.

— Mostro-lhe agora, ainda em *Setembro...*, um caso bem mais sutil de choque entre discurso direto de um personagem e voz narrativa em terceira pessoa: dentro de um mesmo contexto narrativo, no caso um comício político, dois candidatos estão realizando os seus discursos às massas ao mesmo tempo em que o narrador, um narrador em terceira pessoa, se empenha em descrever a cena. Observamos então dois registros: os discursos dos personagens a desenvolverem-se em frases de efeito e sobre assuntos aparentemente elevados e, ao mesmo, tempo, a desdizer os discursos, as observações do narrador acerca de detalhes “baixos”, de cunho escatológico e completamente estranhos ao elevado universo discursivo dos candidatos; observações que resultam extremamente críticas, principalmente porque estão sob o véu de uma descrição aparentemente neutra. Veja — e ele começou a ler, surpreendentemente familiarizado com o livro.

(i) — Povo da Liberdade — disse finalmente o Vereador.

Um cachorro peludo e preto esgueirou-se velozmente entre as pernas dos soldados da banda e um deles lhe deu um chute. (...)

— Neste noite de festa (...). ... enche-se-nos o coração de júbilo

(duas velhinhas se entreolharam interrogativamente e um dos soldados apalçou o cinto: estava começando a ficar com dor de barriga)

e a alma de felicidade... (p. 123)

(ii) ... O discurso do Sr. Dr. Candidato Vitorioso ao Governo do Estado.

— ... o nível de vida mais baixo do mundo!

O Candidato arrotou discretamente, um tanto amedrontado, ante a possibilidade de o arrote ser amplificado. (...)

— ... milhares de pessoas não têm dinheiro nem para comprar uma roupa!

O Candidato percebeu um fiapo de pano de bandeira pendurado na manga de

<sup>292</sup> “Uma Semana da Pátria na vida da Província”, **Fatos & Fotos**, 12 out. 1968.

<sup>293</sup> — E reproduzo aqui, em nota, mais trechos — disse eu, e peguei da mão dele o jornal. — “Nos dois trabalhos, de resto tão diferentes, o centro da análise é a atmosfera cerrada e asfíxiante em que as províncias envolvem seus jovens (...). (...) em ambos há o traço comum da tentativa de uma catártica autobiografia espiritual. (...) João Ubaldo narra sua aventura interior com mais humor, mais violência e mais sinceridade do que Fellini. (...) Entre personagens típicos da viscosa vida provinciana, eles se agitam entre a tentação permanente da sedução da vida burguesa e a rebelião instintiva de seus jovens espíritos” (*id.*).

seu paletó e deu-lhe com o dedo indicador. (...) Não pôde evitar olhar para os pés, para ver se os sapatos haviam perdido o lustro, com toda aquela poeira. (p. 125)

— Sim, seu exemplo é bem apanhado, vou usar isso na tese — e ofereci-lhe café. — Mas não se trata aqui, propriamente, de um choque entre discursos diretos em primeira pessoa e um discurso narrativo em terceira pessoa... Reporto-me à minha idéia do “terceiro excluído”: não há, de modo relevante, como eu já disse, uma presença narrativa em terceira pessoa em *Setembro*... Quando ela existe, observamos bem e verificamos então que ela está em Tristão. Quem dá conta dessas observações aparentemente neutras que acabam por desmentir tudo o que dizem os hipócritas candidatos é o próprio Tristão. Há uma pista para isso, e quem dá essa pista é, agora sim, o narrador em terceira pessoa, ele mesmo, numa de suas raríssimas aparições. Ouça, o contexto é o mesmo. Estamos no comício.

... A voz do Vereador enrouquecia-se e se exaltava (...). Tristão subitamente destacou-se daquela figura minúscula e gritalhona, como se ela estivesse a quilômetros de distância: como se fosse através de um telescópio: muito afastada, sem pertencer ao mundo real. Tristão era só no mundo, por uma infinitesimal porção de instante. (p. 123-124)

— Observe que logo em seguida a focalização começa; o narrador incorpora Tristão e aí sim têm início as tais descrições aparentemente neutras. É Tristão a olhar para o candidato “de cima”, “de longe”, “através de um telescópio”, longe dos sentidos usuais; a olhar com olhos “livres”... — e li.

O Vereador, que falava ele? Que coisa, falar. (...) As palavras encadeadas tornaram-se cada vez mais ininteligíveis, sem relação com nada. Palavras soltas, e uma ridícula figura pequena, agitando-se. (...) O cinto preto, com pontos brancos, pela barriga. Haveria de ter cabelos na barriga, umbigo, talvez cicatrizes. (...) O Vereador abriu sua agora enorme boca cheia de dentes e línguas e disse: “Sim, sou candidato à reeleição!” (p. 124)

— E Orlando? Parece-me que é Orlando o coração de *Setembro não tem sentido*... — disse ele, retirando, literalmente, as palavras da minha boca.

### 3.3. É SETEMBRO NO DIÁRIO DE ÁGUA SANTA... EM SERGIPE E NA BAHIA

— Pode haver entre o escritor e seus narradores uma estreita correlação — disse eu —, já que costumam por vezes compartilhar as mesmas palavras e idéias.

Dou-lhe um pequeno exemplo de aberto diálogo entre o escritor João Ubaldo Ribeiro e o narrador de *Setembro não tem sentido*, separados agora pela distância de 31 anos. O primeiro vem do personagem Orlando, de 1968, o segundo trecho foi dito pelo escritor numa entrevista de 1999.

(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 essenciais para a correcta expressão do nosso pensamento...).<sup>294</sup>

— Ubaldo e Orlando a se inspirarem mutuamente... — disse ele, me oferecendo mais um café.

— Não — disse eu —, apenas João Ubaldo Ribeiro a praticar o seu *bovarismo* particular, ou *bovarismo* auto-referente, repetindo não as cenas que leu, mas as cenas que escreveu... É o caso do personagem Ângelo Marcos, no *O sorriso do lagarto*, secretário de saúde, desonesto, mau-caráter, que começa, no discurso direto livre, a cometer as mesmas trapalhadas gramaticais que o próprio escritor apontou numa crônica para o jornal **O Globo**, bem mais antiga. E expus:

... vocês já notaram que, depois do advento da Nova República, só se usa sujeito duplo? Antigamente, era apenas um recurso estilístico — meio rebarbativo, tipo concurso de oratória de centro acadêmico de faculdade de Direito, mas recurso. Agora, não. Agora é norma, começando pelo Dr. Sarney e descendo pela hierarquia abaixo. Nenhum deles diz “a democracia é”, todos dizem “a democracia, ela é”.<sup>295</sup>

— A nível de atendimento, capacitação tecnológica e qualificação de pessoal — declamou, a frente do espelho (...) —, podemos afirmar que estamos (...). A democracia, ela não é a penalização do cidadão em nome de preconceitos xenófobos e retrógrados. A democracia, ela não é sinônimo de atraso, como a esquerda passadista parece desejar. (*O sorriso do lagarto*, p. 16)

— Outro exemplo desse bovarismo ubaldico, este bem mais explícito, é o que segue entre a personagem CLB, certamente a personagem de Ubaldo que

<sup>294</sup> José Carlos de VASCONCELOS, “O feitiço da escrita”, **JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Portugal, 24 mar. a 6 abr. 1999.

<sup>295</sup> “Grilos gramaticais” (p. 183-187), in *Sempre aos domingos, op. cit.*, p. 185.

concentra o maior número de elementos do universo intelectual do escritor baiano: suas idéias, suas intuições, suas obsessões, suas crenças, seus protestos, o que faz do romance *A casa dos Budas ditosos* um autêntico, repito, romance de idéias..., e o próprio João Ubaldo Ribeiro, na mesma crônica, bem mais antiga, *dO Globo*. Ouça — e eu li os dois trechos e as duas vozes da mesma pena.

(i) ... eu ainda padeço, embora me gabe de não padecer, da relação ritualística que o babaca do ser humano mantém com a palavra escrita. Terá sido por isso que a escrita era inicialmente privilégio de sacerdotes e depois de monges? Ou por causa disso existe essa reverência cretina? (...) Chega ao ponto de muitos débeis mentais se orgulharem de “falar como se escreve”, como se a grafia não fosse uma tentativa muito defeituosa de **engessar as palavras em símbolos metidos a fonéticos**, (...) como se a escrita tivesse precedido a fala. Ouço gente pronunciando os emes finais, como se esta merda desta língua fosse inglês. **Umaúm**, dizem eles, e não apenas nasalando o som do *u*, em “um-a-um”. Se fosse assim, “**um alho**” era a mesma coisa que “**um malho**”, “um olho”, “um molho” e a língua ficaria inviável. Outro abléptico que eu conheço (...) pronuncia a palavra “**muito**” como se escreve, ou seja “**múito**”, sem nasalização do *u*. Ai! Realmente, somos uma espécie muito atrasada e só faltamos bater a testa no chão para coisas a que não daríamos a mínima importância se fossem somente faladas. Estão escritas, assumem sacralidade, tanto assim que, como eu também já disse, certas palavras nunca adquiriram passaporte para a escrita e, quando conseguem penetrar pela mão de algum mártir, são logo deportadas de volta, condenadas à clandestinidade ou confinadas em guetos, como fazem com gente. (...) (*A casa dos Budas...*, p. 90)

(ii) Outro movimento, não tão expressivo, mas crescendo dia a dia é o Movimento da Pronúncia-como-se-escreve. Maluquice completa, pois supõe que a palavra escrita é anterior à falada e, depois que **aprisiona a fala em símbolos aproximados**, tem prioridade sobre ela (...). No futebol, mesmo, há um exemplo ótimo. Não tem mais “**um a um**”. Tem, não sei por que cargas d’água, uma expressão esquisita, mais ou menos “**umaúm**”. Resolveram que o “m” final do primeiro “um” se pronuncia (pois, afinal, se escreve) e até se liga com a palavra que se segue. Nunca ouvi ninguém falar “umavião” em vez de “um avião” ou “umamor” em vez de “um amor”, para não falar nas confusões que ocorreriam quando alguém dissesse “**umalho**” e ninguém soubesse se era “**um alho**” ou “**um malho**”. (...) ... há exemplo extremos, como do “**muito**” que outro dia eu ouvi várias vezes num comercial. O camarada devia ser membro radical do Movimento, porque dizia “**múi-to**”, sem nasalizar o ditongo. Não tem coisa mais estranha do que falar “muito” sem nasalizar o “ui” — parece que a pessoa está tendo uma crise de sinusite —, mas ele não viu nem til nem “n” ali e, portanto, o certo é como está escrito, é “ui”.<sup>296</sup>

— João Ubaldo Ribeiro conseguiu, em *Setembro...*, escrito aos 21 anos — retomei —, antecipar um ceticismo que só vamos encontrar mais tarde, justa e principalmente no padre do *Diário do farol*. O personagem Orlando representa um

<sup>296</sup> *Id.*, p. 186.

contraponto à utopia daquele universo jovem da Salvador dos anos sessenta. Orlando, também como seus amigos, é jornalista, tem 36 anos, mulher e dois filhos. Abandonou-os e permanece num quarto de pensão, freqüentando cada vez mais raramente o jornal onde trabalham Tristão e os outros. Não se dá com o pai, a quem considera um porco, tampouco com a mãe, “acima de tudo chata, fracota e débil” (*Setembro...*, p. 49). O mesmo se dirá do padre que narra a sua vida de torturador e depois faroleiro em sua ilha de nome Água Santa; uma vida que veio a ser o que foi graças à figura violenta e abjeta do próprio pai e à “hostilidade maldisfarçada” de sua madrasta Eunice (*Diário...*, p. 36). “... eu perguntava a mim mesmo (...) se aquele era de fato meu pai ou se alguma feiticeira dos livros que lia (...) na vasta biblioteca que ele mantinha pela casa toda havia trocado todos os meus parentes por diabos disfarçados” (*Diário...*, p. 40-41).

— Você comentou, nas nossas conversas anteriores, a possibilidade de se estabelecer uma relação entre esse *narrador sem cabeça* que você procura e a tal almazinha do romance *Viva o povo brasileiro* — disse ele. — A almazinha como uma representação ficcional de um tipo de narrador bastante peculiar: um narrador que incorpora o personagem a ser narrado e com ele aprende.

— Sim. Os romances que vamos comentar aqui podem constituir uma espécie de itinerário de aprendizados para esse narrador. E Orlando...

— E Orlando não me parece muito bem posicionado nessa escala... — e o meu interlocutor riu. — Nem Orlando e nem o padre-faroleiro do *Diário...*

— Você tem razão, eu estava para chegar a esse ponto da conversa. A gente pode identificar um ponto inicial de aprendizados; um ponto que tem os seus sintomas e pode ser caracterizado por uma atitude generalizada de fechamento, presente na atitude do personagem, nos diálogos e nas imagens evocadas. O niilismo de Orlando e do padre, por exemplo... Um niilismo que eles pretendem elevar à categoria de uma prática cotidiana alimentada unicamente por uma certa idéia de liberdade; uma liberdade niilista, definida e concretizada, no caso de Orlando, pela via da inação, e, no caso do padre, pelo poder destruidor: a liberdade de não querer nada, não precisar fazer nada, não ser ninguém; e a liberdade de não se subordinar a nada, a não ser aos seus interesses. Ouça aqui Orlando e o padre a falarem do mundo: “Coitadinho, mal sabe o mundo que o espera, etc. e tal. Como, se o mundo, nos termos em que foi elaborado, é de uma

perfeição absoluta?” (*Setembro...*, p. 64); “Não pretendo mudar nada no mundo. (...) ele é perfeito” (*Diário...*, p. 24).

— A obsessão de Orlando é a liberdade, mas uma liberdade que seja perfeita, ou seja, que não implique qualquer necessidade, nem mesmo a própria necessidade de ser livre?

— Sim. E Orlando reconhece ser esta a sua maior necessidade: ser livre. A liberdade do padre-faroleiro é a de poder transcender Bem e Mal.

— “Mas querer ser livre já não é uma sujeição?” (p. 65) — leu o meu interlocutor, citando Orlando e ilustrando a minha fala.

— Perfeito — e prossegui. — Não há projeto político e muito menos “projeto de política” que o demova de sua tentativa de liberdade perfeita.

— “Não vejo razão alguma para se pertencer ao Partido. Por outro lado, se quiser ser honesto, não vejo razão alguma para não se pertencer ao Partido. Não há razões. Eis uma grande verdade” (p. 63) — leu ele novamente, citando pensamentos do personagem. — Orlando deseja ser livre, mas para quê?

— Para não fazer nada dessa liberdade. Aplicando aqui a metáfora da almazinha, podemos dizer isto: a almazinha, que encarnou porque encarnar é preciso, e somente encarnando é que poderá ela aprender e se desenvolver, encontrou em Orlando uma existência estagnada.

— “Não quero”, diz Orlando, “absolutamente nada” (p. 58) — leu.

— Estamos fazendo uma boa dobradinha: eu exponho e você ilustra. Deixe-me seguir: João Ubaldo Ribeiro, através de Orlando, deu voz a uma postura de descrença radical cuja conseqüência imediata é o imobilismo radical. Não há em Orlando a combatividade que ainda se pode entrever em Tristão, que se dá ao trabalho de discutir e discursar e debochar de tudo à sua volta, porque ainda se dá ao luxo de estar metido num dilema. — E citei aquela matéria que compara João Ubaldo Ribeiro a Fellini: — “Resolver esse conflito interno [a “sedução da vida burguesa e a rebelião instintiva de seus jovens espíritos”] de modo satisfatório, isto é, que ao mesmo tempo lhe pareça justo e racional e lhe satisfaça as próprias necessidades afetivas, é o superproblema de Tristão”.<sup>297</sup>

— Mas os dois são personagens iconoclastas...

---

<sup>297</sup> “Uma Semana da Pátria na vida da Província”, **Fatos & Fotos**, 12 out. 1968.

— Sim, é verdade, mas Orlando, mais velho, sequer acredita na própria iconoclastia; encerra-se em seu quarto, do qual não pretende sair nem mesmo para comer. Agora leio eu — e peguei o livro: — “Talvez sentisse fome, sim, mas isso seria uma restrição mínima à minha liberdade. (...) inteira liberdade de morrer de inanição” (p. 58). Orlando encerra-se também num tempo presente de deambulações, um tempo presente que inclui também o futuro, para ele não mais que uma sucessiva cadeia de mínimos acontecimentos presentes. O futuro é concebido de modo minimalista: ir ao dentista, por exemplo. Não há, no ponto inicial do aprendizado desse nosso *narrador sem cabeça*, qualquer futuro. Qual o futuro do padre-faroleiro? Leia para mim — e abri na página.

... cada vez mais penso que me dar esse tiro é a melhor solução para uma vida tão cheia quanto a minha, agora esvaziada de tudo mais. Não há ninguém a me opor obstáculos (...). Sim, é bem possível que, quando você tiver acabado de ler este relato, eu tenha me matado. (*Diário...*, p. 302)

— Dê-me mais características desse ponto inicial de aprendizados.

— A prisão no presente. São os solilóquios de Orlando os momentos mais enclausurados de *Setembro não tem sentido*. — E continuei: — O personagem, apresentado ao leitor logo ao início de uma crise, digamos, existencial, inicia, de seu quarto, uma narrativa na primeira pessoa, autodiegética, onde predomina o tempo presente imediatíssimo. Orlando fala de si, de dentro do seu quarto e debruçado à janela: “Limito-me a ficar aqui na sacada, ou sentado na inexplicável poltrona verde, sem fazer nada. (...) Novamente começa a chover” (p. 47). Seus pensamentos giram em torno dos assuntos mais prosaicos, alternados com curtas e nada agradáveis lembranças de infância: surras do pai, omissões da mãe etc.

... Novamente começa a chover e não me resta outra coisa, senão botar outra vez o penico debaixo da goteira. Por enquanto, é uma goteira pequena, sem maiores pretensões, mas julgo que deverá aumentar, principalmente se continuar a chover dessa forma (...). (...) Onde diabo estará esse penico velho? (p. 47)

— Os solilóquios verdadeiramente introspectivos — eu disse — apresentam-se num tom de desabafo: menos narrativo, menos sóbrio, menos justificativo, uma fala, esta sim, para si: “Isso dois ou três amigos já vieram dizer-me [que sou um desorientado] e eu os mandei todos à merda. Que sabem eles da

minha vida? (...) Evidente que não sou feliz. (...) Eu poderia estar realmente melhor, e daí?” (*Setembro...*, p. 48). Ou ainda: “Merda de jornal, escrever coisas” (p. 59).

— Momentos em que o Orlando-personagem se sobrepõe ao Orlando-narrador... — disse ele.

— Sim. E agora me ocorreu algo: a prisão no presente apresenta ainda uma outra modalidade pela qual se manifesta: a prisão no discurso. Os momentos de rebelião verdadeira do personagem Orlando somente acontecem no nível discursivo. Orlando não faz nada; ele apenas diz que fará, ou que poderia fazer, e em seguida confessa nada ter feito. Seus atos de revolta são atos apresentados no tempo presente, de validade instantânea: mal terminamos de ler a frase subversiva e ela já é negada pelo narrador no período seguinte. A alegação de Orlando para o não cumprimento real de suas ameaças de subversão é a velha justificativa da necessidade de se darem as coisas de modo radical, ou então não se darem. Ouça alguns exemplos divertidos:

(i) (...) Posso sentar-me. Sento. Não, não me sento. Devo ser rebelde (...). (...) Rebelo-me. Não me sento. Sento, sim, não me rebelo, porque seria necessário que eu o matasse e aviltasse seu cadáver e jogasse suas cinzas na latrina, para satisfazer meu ódio mortal, para que a rebelião fosse satisfatória. (p. 95 e 96)

(ii) Levanto-me e enfio-lhe ambos os indicadores na boca, afastando-os para os lados, até deixá-lo sem bochechas? Faltam-me forças para isso. (p. 97)

(iii) Dir-se-ia que eu viraria a minha boca em direção à sua mão e que cuspiria sobre ela com violência. Mas não. (p. 98)

— Mais um sintoma do ponto zero de aprendizados do *narrador sem cabeça* — continuei — configura a ausência da experiência da alteridade. O fechamento de que tanto se fala aqui é o fechamento para aquele que está logo ali e que é igual e também diferente: o outro. “Ninguém me entenderia, e isso é desalentador” (p. 111), diz Orlando. Não há outros que valham a pena no introspectivo e imediatista modo de existência de Orlando. Ele tem a razão e todos os demais são detalhes incômodos sobre o seu caminho. Ouça: “... ninguém será capaz de me dar uma razão plausível para eu gostar das pessoas. Também não as odeio, é claro, Seria pueril” (p. 61). Orlando exercita, por todo o texto, uma espécie de elogio da clausura: o único momento em que se pode, efetivamente, ser verdadeiro é aquele em que se está sozinho. A vida na sociedade é dissimulação, estar em meio às pessoas é permanecer em estado de fingimento. Orlando, nas

suas referências ao mundo do lado de fora de seu quarto, aponta a falta de honestidade como sendo intrínseca à exterioridade: “Lá fora é interessante: todos parecem gostar muito de mim, me chamam de figura genial, mas ninguém vem aqui e eu continuo só” (p. 47). Nas suas lembranças de velórios e enterros a que era obrigado a ir, Orlando salienta, sempre que pode, a atitude das pessoas em público: a mãe gostava de “parecer uma senhora bondosa, fazia todo o ‘mise-en-scène’”. O pai, “empertigado, (...) desfilava à frente” (p. 49); “... pomposo, (...) tentava parecer cortês e refinado” (p. 50). O cunhado Júlio Borba, invadindo o seu quarto para espioná-lo, “entrava com um olhar que abrangia tudo, fingindo que estava achando os arredores muito a seu gosto, fingindo vistas largas e despreconceituadas” (p. 55).

— E quanto ao *Diário*...?

— A mesma relação se pode estabelecer entre o quarto fechado de Orlando e o isolamento do padre no farol... — disse eu. — Enquanto o faroleiro, do alto de seu farol, consegue vislumbrar toda a superfície do mar sendo varrida pelos fachos retilíneos dos refletores (*Diário*..., p. 184), Orlando, de seu quarto, faz lá o seu esforço: “Eu espiava um pedacinho de mar na ponta dos pés” (*Setembro*..., p. 55), diz ele, postado à janela o dia todo e irritado quando alguém lhe invadia o sossego, “... não tolerava aquelas intromissões” (p. 55-56).

— Há alguma relação possível entre a diminuição da intolerância de Orlando e o seu empenho numa narrativa que não seja de si? Quando ele, por exemplo, funciona mais como Orlando-narrador do que como Orlando-personagem? — arriscou o meu interlocutor.

— Sim. A falta de interesse pelo outro encontra uma trégua nos momentos que ele mesmo qualifica de “pequenos acessos de sentimentalismo”, durante os quais o que faz Orlando é, mais uma vez, empenhar-se numa narrativa, não de si, mas daquilo que vê, sem os rígidos julgamentos aplicados em seus instantes de “lucidez”, ou seja, de descrédito, descrença e desânimo. A narrativa do outro funciona aqui como uma descrição, e quem a aciona é o narrador, num texto muito pouco auto-referente. Ouça:

... Manhã de sol, quando acontece eu me acordar antes das seis horas, pressentir, da sacada, a luz se elevando por trás do casario em frente. Os tetos irregulares e belos, silhuetados contra a luz. Então, se olhar para baixo, posso ver o menino que sai para distribuir o leite, um pretinho minúsculo, para quem uma

garrafa deve pesar toneladas, acariciando a garupa de seu jeguinho manso, antes de saírem para a rua. Abraçaria o pobre pretinho e o acolheria em mim, **não como um filho que isso é ridículo** — mas assim como um irmão, entidade que **nunca cheguei a entender bem...** (*Setembro...*, p. 61)

— Os trechos que eu realcei na leitura indicam pequenas intrusões, dessa vez não do narrador, a quem se costuma acusar de intrusão, mas do personagem: Orlando-personagem a embrenhar-se por entre as frinchas do discurso de Orlando-narrador. Orlando-personagem e Orlando-narrador — frisei — digladiam por espaços ao longo do texto, realizando, cada qual, movimentos opostos: o narrador, incorporando Tristão, batalha por narrar tanto o que seu personagem vê quanto o que imagina ou relembra. A incorporação de Orlando é diferente: precisa, afinal, valer a pena, e o que faz o personagem é justamente anular a possibilidade de as experiências e os aprendizados acontecerem. O desencontro e a incomunicabilidade verificados em todo o livro também se vão reproduzir microscopicamente, no interior de Orlando, e Orlando caminha para a loucura.

— É como se a relação do personagem com o seu narrador não funcionasse... — disse ele.

— Sim, e o resultado disso é a esquizofrenia do texto, a abrir-se e fechar-se, espelhando assim o dilema de Orlando em seu quarto, abrindo-se e fechando-se para o mundo e para as suas reminiscências.

— Dê-me um bom exemplo — pediu.

— Veja este caso: depois de o narrador, operando na primeira pessoa, iniciar uma dinâmica descrição da praça Castro Alves à noite, com suas prostitutas, e também do mercadinho das Flores, e depois da Ribeira e do largo Dois de Julho e da feira, com seus barraqueiros ainda não entregues ao “mau-humor profissional da luz do dia”, e ainda lançar-se a algumas lembranças de seresteiros bêbados e seus violões, depois desse verdadeiro exercício de observação detalhada ao qual se lança o narrador, Orlando subitamente o interrompe para manifestar a sua opinião, fechando novamente a narrativa em si mesmo e nas suas idiossincrasias: “Detestava, sim, todas essas reminiscências em relação a barraqueiros e seresteiros, todas essas lembranças cartográficas da cidade, mas não podia fazer nada” (*Setembro...*, p. 88).

— Outro sintoma desse ponto inicial da trajetória do narrador...

— A sua obsessão pela verdade e pela falsidade do mundo refletida na idéia que as pessoas fazem de si mesmas. Todo o solilóquio de Orlando gira em torno das suas concepções do que seja verdadeiro e falso, e é em torno de si mesmo também que está aquilo que ele poderia considerar como “a verdadeira verdade”, termo que aqui cunhamos em contraposição ao termo por ele utilizado e que abre o seu texto: “uma verdade inventada”. É com a verdade que Orlando se dirige pela primeira vez ao leitor. Refere-se aos jovens poetas iniciantes, iludidos quanto ao próprio valor literário e sempre bajulados pela crítica e pelos amigos. É também brandindo a verdade que Orlando avança por todo o seu texto, ora chamando esta ou aquela atitude de uma completa desonestidade, ora negando-se a usar dentadura, “que, além de falsa, será uma coisa incômoda” (p. 54). — E li para ele, realçando as palavras:

... Não é mais nada do que uma **verdade inventada**, isso é o que é. Nada mais que uma **porca invenção**. O sujeito escreve dois ou três poemas nauseantes, junta-os num livro (...) e faz um lançamento num salão qualquer, cheio de gente. (...) Nos cantinhos, dizem horrores dele, mas ele não sabe disso. Nunca saberá. (...)

Nunca subirá à altura de um mísero muro de alvenaria. Mas, no entanto, não dispõe de meios para **saber a verdade**. No outro dia, os amigos vão hipocritamente para os jornais e escrevem elogios para ele. (...) nenhum deles (...) tem a coragem de se aproximar e **dizer a verdade**. Fica aquele **mundo falso, todo falso** a cercar o homem (...). De qualquer maneira, não adiantaria mesmo **dizer a verdade**. Um sujeito tão **embriagado pela falsidade** alheia pensaria logo não ser **a verdade** mais do que o fruto do despeito. (*Setembro...*, p. 45-46)

— O padre do farol, por incrível que possa parecer, não estende a sua indiferença a uma distinção entre bem e mal aos pólos da verdade e da mentira — eu disse. — Ele, como Orlando, é igualmente obcecado pela verdade, e isso a um tal ponto que seria capaz de matar quem duvidasse da veracidade do que diz ele em seus escritos. Não há para o padre, e tampouco para Orlando, a literatura; eles a vêem como a mentira em oposição à realidade, entendida como verdade. Ouça trechos do *Diário do farol*.

(i) O conteúdo desta narrativa é **honesto, corajoso e escrupulosamente verdadeiro** (...) Conto aqui a mais **integral verdade** e acredito mesmo que me enfureceria a ponto de matar quem duvidasse dela. (p. 9)

(ii) ... não se atreva, como já avisei, a **duvidar de mim**, porque, mesmo sem jamais chegar pessoalmente perto de você, eu o matarei... (p. 20)

(iii) Interrompa esta leitura se quiser — até definitivamente, se quiser, mas, se prosseguir, **não duvide do que lhe conto** agora, como, aliás, já lhe adverti. (p. 269-270, realces meus)

— O padre é um personagem que funciona todo o tempo dentro do nível da mentira — disse ele. — O espaço da vida, para o padre, constitui a prática da mentira, ao passo que o da literatura, que ele não chama de literatura, mas de diário ou relatório, configura o espaço da verdade. Orlando, por sua vez, exaspera-se com a ausência da prática da verdade justamente em seu cotidiano não-escrito.

— Sim, e a obsessão pela verdade, por suas próprias verdades, transformam os em personagens elitistas e arrogantes. Orlando e o padre são elitistas na medida em que se situam a si mesmos como pertencentes a uma classe de privilegiados, intelectual e culturalmente.

— “... os intelectuais salvando o Brasil, aclarando as trilhas estéticas para a humanidade.”<sup>298</sup> Não foi isso que disse Ubaldo, acerca de si mesmo ainda jovem e de seu grupo de amigos?

— Sim — e admirei-me de sua memória. — “Conheço cretinos que me citariam centenas de coisas, ignorando”, diz Orlando, “que (...) eu já tive tudo e vi tudo” (*Setembro...*, p. 144) — citei. — Orlando é arrogante porque deixa clara essa distinção de modo violento e através do rebaixamento daquele que não se encaixa, quase todos, em especial os personagens das classes mais pobres, a quem vê com preconceito: “Gostaria de tocar uns clássicos para ela [a moça da varanda em frente, mira dos olhares de Orlando], só para ver o que diria. Provavelmente, torceria o nariz e diria que era música de missa, como fazia a dona da última pensão” (p. 46-47). E diz o padre: “... a maior parte das pessoas não sabe ler e é no fundo muito ignorante, rol no qual incluo arbitrariamente você” (*Diário...*, p. 10).

— Por outro lado — e ele me interrompeu —, o narrador de *Setembro...*, em seus momentos em terceira pessoa, ou, como você quiser, em seus momentos dedicados ao personagem Tristão, demonstra a sua disposição em somente manipular informações de alta cultura se estiverem estas contrapostas ou misturadas a um discurso de tom mais popular. A erudição, para esse narrador, não vem sozinha ou, por outra, não faz sentido se não estiver relacionada à cultura

---

<sup>298</sup> Fernando Assis PACHECO, “João Ubaldo Ribeiro: histórias de riso...”, *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Portugal, 21 dez. a 3 jan. 1983 (trecho já citado).

popular. Lembra-se das palavras “Recordação da casa dos mortos” escritas, com esmalte, num cinzeiro de uma boate cheia de prostitutas? — E, depois de sorrir diante de seu próprio exemplo, continuou: — Imagino que você pretenda desenvolver na sua tese a idéia do personagem Orlando — disse ele, fazendo cara de quem teve uma idéia — como o prenúncio de uma certa imagem de escritor que Ubaldo refletia e cultivava em si mesmo quando um jovem intelectual...

— Sim — disse eu —; imagem que irá mais tarde retornar sob a idéia do escritor já amadurecido, que escreve por dinheiro e cujo perfil pretendo esboçar bem mais à frente, quando entrarmos no assunto Jorge Amado e a defesa da idéia do escritor profissional.<sup>299</sup>

— O escritor que escreve por dinheiro e defende uma postura muito pouco romântica acerca do ofício literário, para ele nada mais que uma forma de ganhar dinheiro, a única que ele conhece bem e bem maneja... — disse ele.

— Exato. Ouça o que diz Orlando de seu chefe, o Zebra: “Dá-me dinheiro em troca de palavras, na máquina. Se soubesse e pudesse escrever tudo [o Zebra], eu morreria de fome, porque ele não compraria minhas palavras” (p. 96). Observe-se aqui que não há nada a preencher os universos da literatura e do jornalismo: não há nada relacionado à sua suposta função; há apenas as palavras, transformadas em objetos a serem trocados por dinheiro.

— O ofício do escritor-escrivão. — E o meu interlocutor leu para mim um pedaço de entrevista: — “... muitas vezes só penso em escrever um livro quando estou precisando de dinheiro”, disse Ubaldo.<sup>300</sup>

— Sim, este nome é bom: o escritor-escrivão. Vou tratar disso no último tópico da nossa conversa, que vai ser o último capítulo de minha tese, que pretendo intitular “Ubaldo Amado”. Bom título, né?

### 3.4. A ESCRITA DA ESCRITA DA ESCRITA...

— Eu gostaria de voltar ao sintoma que descrevi antes para você — continuei —: a prisão no presente. “Eu estou aqui e agora dizendo isto” é a

<sup>299</sup> — Ver o Capítulo 6: “Ubaldo Amado”, item 6.3.: “O trabalho do escritor-escrivão (parte I)”, p. 418.

<sup>300</sup> Beatriz MARINHO, “João Ubaldo Ribeiro — profissão: escritor”, **O Estado de S. Paulo**, 30 jun. 1990.

fórmula da enunciação em Orlando, que também pode ser encontrada no *Diário do farol* através dos seguintes trechos, em que esse retorno ao momento presente da escrita é radical e encharcado de intimismo. O padre diz que parou a escrita para fazer o que fez, masturbar-se, logo em seguida ao exato momento em que escreveu aquilo que o inspirou a fazer o que fez, masturbar-se. Ouça: “No momento em que escrevo, a cena me volta e interrompi um pouco este trabalho, para me masturbar *in memoriam*, gozando tanto que minhas pernas tremeram e se vergaram” (*Diário...*, p. 301). E agora outro ótimo exemplo: “Não pretendo mudar nada no mundo. (...) Parei para rir, antes de terminar este parágrafo” (p. 24).

— É como se não houvesse distanciamento de espécie alguma entre o *eu narrante* e o *eu narrado*?

— Sim, mas de maneiras diversas nos dois livros. No caso do *Diário...* há uma ausência de distância psicológica, havendo, conseqüentemente, o fechamento da narrativa. Há, sim, uma distância temporal, uma grande distância temporal entre o *eu-narrante* e o *eu-narrado*, temos o faroleiro já com sessenta anos a contar a vida de um seminarista e depois de um padre, mas o personagem não tem essa distância efetivamente realizada dentro de si, porque ele, desde menino, é o mesmo personagem, um personagem que não se transformou e que nunca conseguiu exercitar o distanciamento narrativo sobre si mesmo. Seu caráter malvado, descrente, cínico, irônico, perverso e premeditado manteve-se da mesma forma, por todo o livro, à exceção do início, em que ele ainda não tinha ultrapassado a fronteira que ultrapassou e à qual nunca mais retornou. Não há clausura maior que esta. No caso de Orlando não há mesmo essa distância, uma vez que Orlando está falando no tempo presente. O Orlando que narra e o Orlando que é narrado permanecem os mesmos, com exceção dos momentos de relembramento, porque a narrativa de Orlando, embora não se abra para o futuro, se abre, contudo, com vagar e detalhes, para o passado...

— ... aproximando-se da fronteira que ultrapassou o menino do *Diário do farol* — disse o meu interlocutor.

— Sim. Quando se trata do passado e do rememoração da figura paterna, tanto o menino-Orlando quanto o menino-padre do *Diário...* conseguem realmente realizar a separação entre o *eu-narrante* e o *eu-narrado*.

— Por quê?

— Porque eles eram diferentes daquilo que se tornaram depois. É um passado, no entanto, de conteúdo fúnebre; um passado que não ilumina o estado presente de Orlando, e muito menos o do padre, antes escurecendo-os. Orlando recorda-se sobretudo das surras que levava do pai, das mortes bizarras e dos velórios de que era obrigado a participar... E Orlando recorda-se, ainda por cima, contrariado, já que não gosta de ter condições e memória para conseguir lembrar-se do que quer que seja. “Não sei por que penso nessas coisas. Não adianta nada. Não adianta. Eis aí duas palavrinhas que venho repetindo há muito tempo” (*Setembro...*, p. 54). Fechar-se no tempo narrativo presente... — E li: — “Distraio-me com uma pequena coceira no dedão do pé” (p. 92). Fechar-se, como eu ia dizendo, tem como conseqüência a irresistível tentação, ou a difícil obrigação, de não abandonar a consciência dos atos imediatos.

— Talvez seja esta a maior clausura de Orlando... Ter a total consciência dos mínimos atos, o que significa negar-se a todo e qualquer automatismo quotidiano, que, para ele, quer dizer escravidão.

— Sim — concordei com o meu astuto interlocutor. E aproveitei para ilustrar: — “... estou ficando um animal domesticado, que cumpre as coisas supérfluas, somente porque me foram ensinadas” (p. 95). Ouça aqui este segundo trecho — e li para ele:

(...) Nunca ninguém olhou para os degraus ao subir, e isso me incomoda. Quase me deixa na contingência de voltar a subir de novo, com a devida atenção. No meio, gastam-se, tantos foram os pés que passaram neles. (...) Tenho de subir a escada com gestos precisos, de quem está acostumado a subir escadas. Há de haver gestos precisos para isso também, mas não tenho certeza deles e hesito ao fazer meus movimentos. Principalmente, não sei como colocar a cabeça, que surge absolutamente incômoda, em meus planos. Bem considerados, meus pés também necessitariam de umas reformas, só que não posso especificar quais seriam elas. Já está, o fim da escada e, em quatro passadas, subo o resto dos degraus, com graça e equilíbrio. (p. 94-95)

— Esse trecho guarda alguma intimidade temática com o pequeno conto de Julio Cortázar — disse o meu interlocutor, animado. — “Instruções para subir uma escada”.<sup>301</sup> Criticam ambos os atos impensados do dia-a-dia, propondo ambos, em seu lugar, um olhar fresco, virgem e, assim, mais penetrante.

---

<sup>301</sup> — Sim — disse eu, e citei o trechinho de outra crônica de João Ubaldo, bem antiga, de 1976, em que ele faz um jogo com as palavras “tomada” e “tomada” semelhante ao que faz Cortázar  
(cont.)

— Vou me lembrar disso para a tese, obrigado — e anotei, para não esquecer.<sup>302</sup> — Esta prisão no tempo presente com suas setas para um passado fechado em morte não se revela, contudo, tão simples. Se Orlando, por exemplo, não resiste e inicia afinal uma série de pequenas lembranças tendo como protagonista a figura grotesca do próprio pai, “Gordo e bruto, metido a inteligente e irônico” (*Setembro...*, p. 49), é porque sua fala não consegue manter-se nos limites de um solilóquio e porque, de algum modo, ele precisa falar e, falando, construir um mundo. A quantidade de detalhes das curtas histórias que rememora demonstra também que Orlando não está a falar somente para si, porque, se assim o fosse, não se preocuparia em trazer à tona, ordenada e persuasivamente, fatos e descrições que ele mesmo já conhece. Orlando organiza seus pensamentos e assume uma postura realmente narrativa: ordenada e lógica, como se visasse...

— A um leitor...

— Não, uma vez que ele, Orlando, não está escrevendo, como o padre-faroleiro está. Como se visasse Orlando a um ouvinte — retoquei. — Aqui, mais do que nunca, se pode dizer que as vozes de Orlando e do *narrador sem cabeça* se encontram misturadas. É o passado de Orlando sendo narrado como ele mesmo não narraria. Mas esse ele-mesmo não poderia narrar nada, uma vez que esse ele-mesmo não acredita na narratividade do que quer que seja. O padre também não acredita. Como diz Dominique Maingueneau, “... o mundo desencantado ou presa do *spleen* é também um mundo no qual existe, apesar de tudo, lugar para a poesia de (...) Baudelaire”.<sup>303</sup> Se eu quero chegar àquela idéia que eu esbocei um pouco antes sobre situarem-se os narradores de Tristão, de Orlando e do padre-faroleiro numa posição próxima àquela ocupada pelo próprio escritor João Ubaldo Ribeiro, com 21 anos quando escreveu *Setembro não tem sentido*, e com sessenta anos, na

---

com “pé” e “pé”. — “Outra [das coisas que mais me irritam em português] é a palavra ‘tomada’, porque português é a única língua em que a gente liga a tomada na tomada. Já deve ter morrido muita gente por aí, porque o sujeito fala ‘segure aí na tomada’, e o segurador entende que a tomada referida é a tomada, aí vem e pega na tomada em vez de na tomada e morre...” (J. U. RIBEIRO [ele assinava com iniciais], “Vida triste”, *Jornal da Cidade*, 25 jan. a 1 fev. 1976).

<sup>302</sup> Julio CORTÁZAR, “Instruções para subir uma escada” (p. 18-19), in *Histórias de Cronópios e de famas*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.

<sup>303</sup> Dominique MAINGUENEAU, “Duplicidade enunciativa” (p. 157-172), in *O contexto da obra literária*, *op. cit.*, p. 171.

escritura do *Diário do farol*, tenho de admitir, por outro lado, que a correlação entre João Ubaldo e seus narradores será sempre problemática e relativa, sim.

— Trata-se do “paradoxo do fênix”... — acertou ele.

— Sim, isso mesmo. Vou ler. Ouça: “Jamais o mundo é desprovido suficientemente de sentido para excluir a obra que o diz desprovido de sentido. Existe uma contradição insuperável entre a presença da obra e as propriedades que ele atribuiu ao mundo representado”,<sup>304</sup> diz Dominique Maingueneau. Pelo “paradoxo do fênix”, “a obra é gerada pela destruição que parece promover”.<sup>305</sup> O niilismo de Orlando não é suficiente a ponto de impedir o seu narrador de contar. O desprezo do personagem do *Diário...* pela escrita de uma história não foi suficiente a ponto de o impedir de escrever a sua história; antes, pelo contrário, ele é estimulado a escrever justamente por esse desprezo pela escrita...

— O desprezo pelo leitor também não é suficiente para o desestimular em sua tarefa de contar a esse mesmo leitor a sua vida...

— Certo. Ouça aqui três falas, uma em que se observa a relação de Orlando com a literatura; outra a do próprio João Ubaldo; a última a do padre-faroleiro.

(i) Os livros me enchem a paciência agora e também não escrevo nada. Desisti. Acho que escrever é uma inutilidade perfeita. (*Setembro...*, p. 47)

(ii) — Uma vez, em Itaparica, estava escrevendo no meio de seis quilos de papel de *Viva o povo brasileiro* e falei para um amigo: “Veja que maluquice, que profissão absurda, eu aqui sentado escrevendo sobre gente que nunca existiu, contando coisas que nunca aconteceram, o que é isso?”. E ele: “Não foi você quem inventou isso; desde que o mundo é mundo que tem gente fazendo esse tipo de coisa, o resto é frescura”.<sup>306</sup> Quando perguntam hoje por que eu escrevo,

<sup>304</sup> *Id.*, p. 172.

<sup>305</sup> *Id.*, *ibid.*

<sup>306</sup> — Vale a pena aqui citar o escritor Javier Marías — disse eu, abrindo o que será uma grande nota —, em trechos de uma conferência que pronunciou quando recebeu o prêmio internacional Rómulo Gallegos, pelo livro *Amanhã, na batalha, pensa em mim (Mañana em la Batalla Piensa em Mi)*. O texto de Marías poderia ser praticamente uma resposta a João Ubaldo Ribeiro, dada cinco anos depois, e também uma conversa entre os dois escritores; uma conversa em que partilham do mesmo estranhamento diante do mundo que criam a quatro paredes. Ouça: “Parece certo que o homem (...) tem necessidade de alguma dose de ficção, ou seja, necessita do imaginário, além do acontecido e real. Não me atreveria a empregar expressões que acho recorrentes ou ridículas, como seria assegurar que o ser humano necessita ‘sonhar’ ou ‘evadir-se’ (...). ¶ Prefiro antes dizer que ele necessita conhecer o possível além do certo, as conjecturas e as hipóteses e os fracassos além dos fatos, o descartado e o que teria podido ser, além do que foi. (...) ¶ (...) Nós talvez consistamos, em suma, tanto do que somos como do que não fomos, tanto do que pode ser comprovado e quantificado e memorado, quanto do mais incerto, indeciso e difuso, talvez sejamos feitos, em igual medida do que foi e do que poderia ter sido. ¶ E atrevo-me a pensar que é precisamente a ficção que nos conta isso, (cont.)”

respondo sempre assim: “Não sei, mas desde que a humanidade aprendeu a escrever que tem gente escrevendo história. Então, é alguma coisa séria” (risos).<sup>307</sup>

(iii) De novo me alegro por não ser escritor profissional ou romancista escravizado à produção dos livros de que precisa para manter-se. (*Diário...*, p. 145) ... desmistifico mais um pouco a suposta possessão dos escritores pelas musas, ou a necessidade de aptidões especialíssimas para escrever um livro. (*Diário...*, p. 179)

— São bastante diferentes mas, de algum modo, se assemelham... — disse ele. — No caso de Orlando e do padre, pergunto: podemos dizer que, mesmo quando estão eles próprios a tentar dar conta de suas vidas, através da narrativa de histórias, mesmo em primeira pessoa, é muito mais um narrador do que o personagem a contar as histórias? Como se o narrador estivesse, de algum modo, isentado da descrença na possibilidade de se contar qualquer coisa...

— Sim. Alguém precisa dar-se ao trabalho de narrar... Ouça Orlando, ou melhor, muito mais o seu narrador em primeira pessoa, num momento de louvável empenho narrativo:

(i) Tanto ela [minha mãe] como meu pai gostavam de enterros. E nos obrigavam a ir a velórios e funerais. Empertigado, Emanuel [o pai] desfilava à frente, roupa preta e bengala de bambu, que também usava para bater-me pelas costas. (*Setembro...*, p. 49)

(ii) Quarantina morreu porque estuporou. Foi essa a única explicação que circulou na casa de meu pai. Morreu de noite, fazendo todo mundo acordar para lhe arranjar sacos de água quente e lhe dar colheradas de magnésia. (...) A negra estuporou completamente e foi morrendo devagarzinho, com as vistas reviradas.

---

ou melhor dito, que nos serve de memória dessa dimensão que costumamos deixar de lado (...). **E ainda hoje é a novela a forma mais elaborada da ficção** (...). ¶ (...) O gênero da novela proporciona isso ou o acentua ou o traz à nossa memória e à nossa consciência, **daí talvez decorra a sua perduração e que não tenha morrido, contrariamente ao que tantas vezes se anunciou**. (...) ¶ (...) Saber tudo isso (...) não chega a ser às vezes suficiente para o escritor, enquanto está escrevendo. Há momentos em que ergo os olhos da máquina de escrever e acho estranho o mundo do qual estou emergindo e me pergunto **como, sendo adulto, posso dedicar tantas horas e tanto esforço a algo sem o qual o mundo poderia passar muito bem**, incluindo a mim mesmo; (...) como posso passar boa parte de minha vida instalado na ficção, fazendo acontecer coisas que não acontecem, com a extravagante e presunçosa idéia de que isso possa algum dia interessar a alguém” (Javier MARIAS, “O mundo reinventado pela ficção”, **Folha de S. Paulo**, 5 jan. 1997, realcei).

<sup>307</sup> Cláudio HENRIQUE, “O que é que o baiano tem?”, **O Globo**, 2 fev. 1992. — Esta história aparece recontada na crônica de nome “Do diário de um homem de letras” (p. 62-66), in *O conselheiro come*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000, p. 65. E, ainda sobre o ofício do escritor e o sentido (ou a falta dele) de se escrever sobre gente que nunca existiu e situações que nunca ocorreram, vale a pena a leitura da crônica “Como é seu nome completo” (p. 207-212), in *Sempre aos domingos*, *op. cit.*

Eu estava lá. Quando ela começou (...) a soltar uma espuma esbranquiçada pela boca e a olhar meu pai esgazeadamente (...), me retiraram do quarto imundo em que ela vivia (...).

Quando voltei, ela estava coberta por um lençol, exceto pela mão esquerda, que pendia sempre para fora da cama estreita, apesar de, a todo momento, tentarem pô-la embaixo do lençol. A mão, com as unhas brancas, insistia em voltar, quase viva. Tive medo e nojo. (p. 51-52)

— E o mesmo se pode dizer do padre-faroleiro do *Diário...*, que não acredita em nada e que pode muito bem prescindir de tudo e todos, inclusive do leitor. Esse padre, no entanto, a despeito de sua auto-suficiência e seu desprezo por aquele que o lê, se dá ao copioso trabalho de escrever um livro e contar em detalhes toda a sua vida, dando satisfações a quem ele não conhece. É o narrador o responsável pela narrativa, e não o personagem... O personagem, levando-se em conta o seu perfil psicológico, não precisa contar nada ao leitor, a quem despreza, mas o narrador, esse sim... E aqui retorno ao ponto em que citei para você lá atrás, um trecho em que o narrador do *Diário...* se refere à “vasta biblioteca” de sua infância.

### 3.5. EM NOME DO PAI, DO PAI E DO PAI

— Sim, sim. Imagino que não tenha passado despercebida aqui, para você, a presença dessa famosa “vasta biblioteca” a ocupar os espaços tanto da ficção quanto da biografia de Ubaldo... — disse ele.<sup>308</sup>

— Sem dúvida que não, e ainda arrisco dizer que essa “vasta biblioteca” aqui citada deve a sua presença no romance muito mais a uma necessidade de se inserir um dado biográfico do que a uma necessidade da narrativa propriamente dita. É muito pouco verossímil que um personagem como o pai do padre, descrito no texto como um autêntico brutamontes, assassino e crápula, tenha em casa uma vastíssima biblioteca. Pode ser uma herança de família, sim; pode ser propriedade da mãe do protagonista, sim, mas, de todo modo, a presença da biblioteca no romance seria gratuita não fosse a sua importância simbólica no campo biográfico. Não há, em nenhuma parte do texto do *Diário...*, um momento em que

---

<sup>308</sup> — E lembrei-me, para que se possa ter uma idéia quase completa do universo dessa vasta biblioteca da infância do escritor, de algumas crônicas de imprensa em que ele trata diretamente do assunto. São elas: “Ele chegou mesmo” (p. 169-175, do livro *Sempre aos domingos*, *op. cit.*); “Memória de livros” (p. 137-153, de *Um brasileiro em Berlim*, *op. cit.*) e  
(cont.)

o pai do faroleiro esteja em proximidade, mesmo que abstrata, com a sua “vasta biblioteca”, onde em nenhum momento entra, nem mesmo para conferir se os livros estão no lugar. O pai do protagonista encontra-se sempre no campo, a checar o funcionamento da fazenda, em seu jipe ou em seu cavalo, nunca na sua “vasta biblioteca”.

— É como se essa biblioteca presente no *Diário do farol* estivesse fora do lugar... — disse ele.

— Sim. Essa biblioteca, eu diria, é um fantasma; é um dado da tal “autobiografia fantasmagórica”, expressão dele mesmo, que João Ubaldo Ribeiro, aqui e ali, vai tecendo ao longo de seus romances, quase como uma obsessão. Podemos destacar mais uma recorrência no livro *A casa dos Budas ditosos*: também, à sua maneira, um acerto de contas com a infância. Ouça.

Vejo tudo como se fosse hoje. A velha casa grande do Outeirão, que já peguei com as paredes cobertas de limo de verde a retinto, insetos por tudo quanto era canto, jias que no inverno miavam como gatos, plantas estalando, as telhas se entrelaçando com cipós e uma ou outra cobra cor de esmeralda, o resto da chuva ainda pingando das árvores nas plantas de folhas grandes em baixo, uns fedores e cheiros mornos saindo das rachas nos pisos de lajota, passarinhos cantando e piando, uns azulejos desmaiados nas paredes do varandão, umas quatro galinhas brabas ciscando debaixo das touças de bananeira, pedras soterradas pela lama, calangos trepando pelos troncos das mangueiras, duas ou três mutucas zumbindo e, apesar de tudo, um silêncio que chegava a doer. Isso. Foi nesse dia, nessa grande casa velha embolorada, que tinha uma estante de sucupira crua que as goteiras haviam empenado nas juntas. Já conhecia muito aquela estante, mas, mesmo assim, ou talvez por causa disso mesmo, fui mexer nos livros enrugados pela umidade, com as páginas tresandando inesquecivelmente e, a cada uma que eu folheava, essa exalação me trazia um arrepio no meio das costas e me deixava enlouquecida. Havia todos os tipos de livro. Lembro bem do “O Guarany”, com ípsilon, ilustrado pela figura de Pery, também com ípsilon, que eu achava que mostrava um volume fascinante do lado esquerdo da tanga de espanador, de Salambô, estampando uma mulata quase nua na capa, D. Quixote de ceroulas em meio a alucinações, uma coleção encadernada de Anatole France se desmanchando, tudo, tudo. (*A casa dos Budas...*, p. 23-24)

— Estas bibliotecas pertencem muito mais ao universo biográfico do que ao ficcional.

— Pertencem aos dois — corrigiu-me ele —, mas é a força genética dessas bibliotecas que comanda a sua inserção no mundo ficcional do autor...

---

“Voltando aos velhos ares” (**O Globo**, 3 nov. 1985, reunida no livro *Arte e ciência de roubar galinha*, *op. cit.*, p. 145-149).

— Tem razão. Bem como a inserção de tudo o que pertence ao erudito universo de uma biblioteca, que é e sempre foi, desde a infância, o universo do menino, do jovem e do senhor João Ubaldo Ribeiro. Como escreveu uma jornalista, acerca do livro, embora de modo um tanto atrapalhado, mas vá lá...: “Na vida real e no romance, começa na infância a confusão das categorias díspares”.<sup>309</sup> Observe que tanto o padre do *Diário...* quanto o próprio escritor mantêm as mesmas opiniões quanto ao que julgam essencial no mundo da literatura: o mínimo essencial... Ouça:

(i) Não preciso de nada de fora. Como todo homem inteligente da minha idade, sessenta anos completos, descobri há bastante tempo que poucos livros são mais do que suficientes para a leitura e tenho menos exemplares do que a famosa biblioteca de seiscentos volumes que tanto maravilhava os contemporâneos de Montaigne. (*Diário...*, p. 14)

(ii) — Eu leio pouco. Hoje, leio os mesmos livros. (...) ... as mesmas coisas de antes, leio Rabelais, muito Jorge de Lima, lia muito Joyce e Graciliano Ramos, que não leio mais.<sup>310</sup>

(iii) Gosto de comparar a vida na casa paroquial à existência de um nobre seiscentista, um fidalgo de posses e poder como Montaigne, cujos escritos sempre me acompanharam, por alguma razão que tenho dificuldade em precisar. (*Diário...*, p. 121-122)

(iv) — Montaigne é um nome admirado por Ubaldo, que o considera dono de um espírito claro, honesto, observador, erudito, conhecedor das paixões e da história humanas, como confessou em uma de suas crônicas.<sup>311</sup>

— Mais uma vez, concordo com o que você disse acerca da força genética dessa biblioteca a comandar a sua inserção no mundo ficcional. Você disse muito bem — observei, com alguma inveja. — Vou anotar isso... — e fiz uma pausa — ... para a tese. — E continuei: — Qual o centro da queixa, tanto de Orlando quanto do padre-faroleiro?

— O pai. Mas você está fazendo...

— Agora permita-me inserir mais um personagem nesse ponto de nossa conversa — e puxei para o centro da mesa mais um romance. — Vamos observar

<sup>309</sup> Cris GUTKOSKI, “O cinismo é para o seu bem”, *Zero Hora*, 1 abr. 2002.

<sup>310</sup> “João Ubaldo: ‘Eu me achava um gênio...’”, *Jornal da Telebahia*, jun. 1984.

<sup>311</sup> Ubiratan BRASIL, “Confissões de um padre amoral em *Diário do farol*”, *Jornal do Comércio*, 31 mar. 2002.

o perfil dos pais de Orlando, do padre-faroleiro e também do peixeiro-biólogo João Pedroso, do romance *O sorriso do lagarto*.<sup>312</sup> Você leu esse?

— Li. Você teve sorte de encontrar um interlocutor já razoavelmente ciente do que se passa... — disse ele, vaidoso de suas leituras.

— Não podemos deixar de atravessar essa ponte biográfica — interrompi-o. — Não precisamos passar para o outro lado, porque o outro lado é a vida pessoal do escritor João Ubaldo Ribeiro. Não passaremos para o outro lado, mas podemos, por alguns instantes, permanecer somente na ponte, no meio da ponte, no *entre-lugar*, para usarmos aqui a famosa expressão de Silviano Santiago, dessa vez fora do lugar... no *entre-lugar* da ficção e da vida.

— Você está fazendo psicanálise...

— Eu, não. Ninguém está *fazendo* psicanálise, embora também ninguém esteja aqui riscando a psicanálise do mapa... A psicanálise já *está feita* na literatura, e é dessa literatura apenas mais um aspecto a ser levado em conta em nossa discussão. Talvez em nenhum outro romance, depois de *Setembro não tem sentido*, João Ubaldo Ribeiro tenha lançado mão, com tanta força, de um personagem que remeta, direta e indiretamente, ao seu próprio pai. E não estamos falando aqui do seu pai biograficamente constituído, é claro, isto é óbvio, mas de uma imagem de pai como uma presença marcante e difícil, que tinha tanta influência, força e domínio sobre o menino-João Ubaldo Ribeiro, como têm o pai do *Diário do farol* e o pai de *Setembro não tem sentido* sobre o menino-faroleiro e o menino-Orlando. Partem ambos da mesma constatação: “Desejo estragar, ou macular definitivamente, sua falsa felicidade, se você se ilude em tê-la” (*Diário...*, p. 12), escreve o padre. “Evidentemente que não sou feliz. Todo sujeito feliz é um boçal” (*Setembro...*, p. 48), reafirma Orlando, que assim fala do pai: “Meu pai dizia que eu não podia deixar de ser um maricas...” (p. 49), o mesmo dizendo o padre-faroleiro acerca de seu pai, que “acreditava que eu, com a minha fragilidade de maricas fracote... (*Diário...*, p. 83).

— O pai de João Pedroso está longe de ocupar um lugar central na trama do *sorriso*... — disse ele.

---

<sup>312</sup> — “Assim como Ubaldo”, diz o texto da revista *Veja* — citei —, “João Pedroso, protagonista da trama, mora em Itaparica, vai ao botequim todo dia à mesma hora, senta-se à mesma mesa diante do mesmo copo de uísque (“Ninho de répteis”, *Veja*, 22 nov. 1989).

— Sim, é verdade, mas o perfil do personagem deve, sim, e muito às lembranças que tem do pai. João Ubaldo Ribeiro, diferentemente do que fez com Orlando e o padre-faroleiro, trazendo à tona da memória alguns péssimos acontecimentos relacionados aos pais desses personagens, circunscreveu, de certa forma enfraquecendo, todo o arsenal de lembranças de João Pedroso a um pacote com cartas, as cartas do pai, a tratar de assuntos comuns tanto à biografia de João Pedroso quanto à do próprio escritor.

— E nunca houve, na biografia de nenhum dos três, ou de nenhum dos quatro, se inserirmos Ubaldo nisso..., uma “Carta ao pai”?

— Na biografia dos personagens, não. Quanto a João Ubaldo Ribeiro, não sei. Estamos tratando, vale a pena lembrá-lo disso, com um material biográfico público, e, nessa esfera, não há, não, senhor, nenhuma “Carta ao pai”, havendo apenas as “cartas do pai” — e li.

... Eram as cartas do pai, a complementação escrita do que lhe falava quando morava em sua casa, que nunca cessou de bombardeá-lo onde quer que estivesse e fazer com que se sentisse num permanente inferno de recriminação e culpa. A carta do vestibular de Direito, que não quis fazer, e o velho considerou aquilo covardia e traição. A carta sobre o caráter de um verdadeiro homem. A carta sobre fracasso. A de sua biografia, desde uma infância onde já se percebia fraqueza de vontade e lassidão. A da velhice desconsolada. A da permanente decepção. (...) Passou a vê-las, finalmente, como simples insultos despeitados, invejosos e doentios, partidos de um homem que, apesar de ser seu pai, jamais gostara dele, um homem que, se julgando superior, era na verdade um frustrado mesquinho, autocrático e recalcado. (*O sorriso...*, p. 262)

**João Ubaldo Ribeiro** — Meu pai me mandava cartas quilométricas [para os Estados Unidos] falando sobre a minha tese. Escrevi para ele dizendo que não queria ser catedrático como ele, ficou puto, mandou várias cartas me esculhambando. (...) Voltei pra ser professor de Ciências Políticas, na Universidade Federal da Bahia e na Católica. (...) Não gosto desse período da minha vida.

**Jaguar** — Se fosse um romance, você cortava esse pedaço?

**João Ubaldo Ribeiro** — É, é.<sup>313</sup>

— Observe agora a semelhança entre as queixas do menino-Orlando e do menino-padre, nos dois outros livros. — E li, realçando trechos.

<sup>313</sup> JAGUAR, Fernando VITA, Fernando de BARROS, Haroldo CARDOSO, André Luiz OLIVEIRA, “Pasquim vai à Itaparica entrevistar João Ubaldo. Muito riso e pouca literatura”, *Pasquim*, 23 nov. 1989.

(i) Dizia que **eu era cínico**, não sei por quê. **E batia mais**. (*Setembro...*, p. 49)

... embora soubesse que ele certamente continuaria a **me chamar de cínico**, não ousei baixar o rosto para não correr o risco de ter minha cabeça levantada por **um sopapo...** (*Diário...*, p. 40)

(ii) [O pai de Orlando] Você, meu filho mais velho, (...) que só me dá **desgosto**. (*Setembro...*, p. 49)

[O pai do padre] Cínico! Descarado! Desqualificado! **Desgosto, desgosto, desgosto!** Não sei o que fiz a Deus... (*Diário...*, p. 40)

(iii) Quando, às vezes, eu não chorava, ficava ainda mais furioso:

— **Engrossando o cangote, heim?** [diz o pai de Orlando] Querendo bancar o durão? Já lhe mostro! (*Setembro...*, p. 49)

— ... o senhor já tem um filho homem. Eu sou homem. Padre pode usar saia, mas é homem.

— Moleque! Está querendo **engrossar o cangote, é?** [diz o pai do padre] Fazendo gracinha, é? Não sei onde estou que não lhe dou uma surra de cipó! Quer levar uma surra de cipó? (*Diário...*, p. 73)

— Podemos observar também outro paralelismo — continuei —, desta vez entre as figuras da mãe de João Pedroso, sempre omissa, da mãe de Orlando, “chata, fracota e débil” (*Setembro...*, p. 49) e da madrasta do menino do *Diário do farol*, cúmplice do cunhado no assassinato da irmã. Observe os três trechos:

(i) ... nunca o desonrara em nenhum sentido, sempre levando uma vida correta, embora frouxa. Nem desonrara a mãe, embora secretamente houvesse abafado muita raiva dela, por nunca se ter oposto às violências e injustiças do pai, nem nunca ter defendido o filho contra acusações absurdas. (*O sorriso...*, p. 262)

(ii) Duas ou três vezes, quando meu pai me surrava **nu** (...), ela me punha, a conselho dele, compressas de água e sal. Vinagre e sal, sei lá, não me lembro. Punha as compressas e dizia melancolicamente, em tom sofrido:

— Meu filho, eu fico triste de ver como você obriga seu pai a tomar essas raivas (...). Seu pai é louco por você. Você não compreende seu pai. (*Setembro...*, p. 50, realcei)

(iii) Creio até que poderia fantasiar uma infância mais ou menos feliz, se me deixasse iludir pelas falsificações da memória e se não fosse surrado pelo menos uma ou duas vezes por semana, geralmente **nu** e rolando pelo chão, para que depois minha madrasta, dizendo frases consoladoras que contradiziam (...) seu semblante prazenteiro, me aplicar compressas de água, vinagre e sal sobre os vergões de minha pele. (*Diário...*, p. 32-33, realcei de novo)

— E ele adverte: “... meu pai não foi o pai monstro do livro e não estou aqui a fazer análise”.<sup>314</sup>

— O fantasma, porém, da autobiografia *fantasmagórica* permanece — disse o meu interlocutor.

— Sim. Ouça: “Que o pai era severo, era mesmo”, escreve a jornalista Cecília Costa, numa entrevista com o autor. “Que a educação foi rígida e havia uma lenda na família de que aos quatro meses o pai batia nele, por não suportar o choro do bebê, também é verdade”, diz ela, baseada, provavelmente, no que lhe disse o escritor durante a entrevista.<sup>315</sup> E diz o padre-faroleiro nas suas confissões: “... sei, porque minha mãe me contou, que tomei minha primeira surra aos quatro meses de idade, por causa de meu choro de cólicas, que não o deixava conciliar sua sesta habitual” (*Diário...*, p. 29). E João Ubaldo Ribeiro — continuei —, apesar de saber que o fenômeno quase sempre acontece, sempre espera, segundo nos diz ainda a Cecília Costa, que o leitor não superponha escritor e personagem, um personagem, nesse caso, que “mata o pai, os irmãos, tortura, seduz, violenta”. E explica ele: “Sempre que escrevo na primeira pessoa acontece essa confusão. Mas juro que minha mãe está viva, não matei meu pai e meu pai não matou minha mãe”.<sup>316</sup> E ele não apenas explica como também insiste em explicitar a sua condição: “Mas repito: não sou eu quem dialoga com o leitor, é o personagem que resolvi inventar”.<sup>317</sup> Isto diz João Ubaldo Ribeiro, que de certo modo vai dizer a mesma coisa acerca das interpretações “entrelinhas”, só que através da pena de seu escrevinhador, encarapitado em seu farol. Ouça o trecho:

Vejo certos defeitos nas páginas precedentes mas, em vez de reescrevê-las, apenas aponto esses defeitos (...). ... compete a mim manter a disciplina narrativa sob controle racional, procurando evitar tanto quanto possível interpretações equivocadas, irritantes e enervantes. Se você acha que posso estar me referindo a você, tem toda a razão. porque a maioria lê através de filtros a que se apega de forma demente e não vejo motivo para você ser exceção. **Há muita gente, gente demais, que lê nas entrelinhas, um perfeito exercício de imbecilidade**, defesa neurótica contra a realidade ou, em inúmeros casos, o achar-se tão sabido que se acaba sendo besta. Não existe essa coisa de entrelinhas. Pelo menos nos livros honestos, como este, não há nada nas entrelinhas, tudo deve ser procurado e será

<sup>314</sup> Cecília COSTA, “A temível marca da maldade de João Ubaldo”, *O Globo*, 18 mar. 2002.

<sup>315</sup> *Id.*

<sup>316</sup> *Id.*

<sup>317</sup> Ana Cláudia PERES, “O mau pastor”, *O Povo*, 13 mai. 2002.

devidamente encontrado nas linhas, aqui não são oferecidas entrelinhas, à merda o entrelinhador (...). (*Diário...*, p. 180-181, realcei)

— Você se lembra do que conversamos acerca do terceiro modo de relacionamento entre os universos da ficção e da biografia? — perguntou-me.

— Do Javier Marías? Sim, me lembro.<sup>318</sup> E eu disse que relacionaria esse terceiro modo aos romances *Setembro não tem sentido* e *Diário do farol...* Ele disse, relembremos, que “o autor apresenta a sua obra como obra de ficção, ou pelo menos não indica que não o seja; (...). No entanto, a obra em causa tem todo o aspecto de uma confissão (...). O resultado (...) é de uma ambigüidade tão assombrosa que as suspeitas do leitor oscilam (...) entre dois pólos (...)”<sup>319</sup>

— O que acaba levando o escritor, no caso, Ubaldo, a ter de observar, quase que através de um grito de alerta, que ele, efetivamente, não matou o pai, que por sua vez também não matou a mãe...

— E no entanto a questão não é essa... Javier Marías observa que, justamente para que fique mantida a ambigüidade, ele introduz um detalhe concreto, um dado biográfico comprovável que impede seja realizada uma identificação total e irrestrita entre ele e o seu narrador. — E li: — “Este dado comprovável (...) deu-me ainda maior liberdade no momento de acentuar as semelhanças entre o Narrador e eu próprio, sem que”, escreve Marías, “o dado em questão quebrasse a ambigüidade deliberada pela qual havia optado ao não dar nome nem fazer qualquer descrição física do Narrador”<sup>320</sup>

— Seu narrador, de Marías, casou-se, como eu disse lá atrás, e teve filhos... Javier Marías, o próprio, não — disse ele.

— Pelo mesmo caminho segue João Ubaldo Ribeiro. João Pedroso, personagem de *O sorriso*, é filho único, e o escritor tem um irmão e uma irmã.<sup>321</sup> O próprio João Pedroso ainda declara, numa conversa com o padre Monteirinho: “...

<sup>318</sup> Ver Capítulo 2: “A infância barroca e a linha reta de Getúlio”, p. 87.

<sup>319</sup> “Autobiografia e ficção”, *op. cit.*, p. 69-70.

<sup>320</sup> “Quem escreve”, *op. cit.*, p. 91.

<sup>321</sup> — Veja, aliás — e fiz com a mão uma nota —, como outra personagem, Ana Clara, vê João Pedroso, e como essa imagem coincide com muitas imagens construídas por e para João Ubaldo Ribeiro: “Cultíssimo. (...) E não é só Biologia, não, é tudo, parece que já leu tudo. E não é desses cultos chatóides, que só falam em polissílabos e torcem o nariz para tudo de que os outros gostam, é um homem de grande simplicidade, **que se diz ignorante**, e a gente vê que não se trata de afetação” (*O sorriso...*, p. 89, realcei).

nem filhos fiz, não fiz nada”, e João Ubaldo fez quatro filhos. Outro ponto: “... eu acredito muito em Deus, e o clérigo do *Diário do farol* detesta. Trata-se de um personagem ficcional, envolvido em uma história verossímil”, diz ele<sup>322</sup> — li, jornal à mão. — E ainda há inúmeras outras diferenças óbvias, tais como o fato de João Ubaldo Ribeiro nunca ter sido seminarista, nunca ter sido padre, nunca ter colaborado com os regimes de opressão e nunca ter sido faroleiro... Dei-lhe várias diferenças; dou-lhe agora uma semelhança — e li dois depoimentos de João Ubaldo que muito bem poderiam ter saído da boca do padre do romance: “Tive uma formação rígida católica, mas não suporto a Igreja Católica, padres ou qualquer outra religião institucionalizada”;<sup>323</sup> “... não aceito o magistério da Igreja católica (...) e vivo uma esquizofrenia religiosa”;<sup>324</sup> “... tenho dificuldades em aceitar o magistério da Igreja — faço força, mas é difícil. E tampouco vou à missa”.<sup>325</sup>

— ... bem poderiam ter saído da boca do padre e certamente saíram de mais duas bocas: da boca daquela devassa d*A casa dos Budas ditosos* — interrompeu-me ele, com o outro livro na mão — e ainda da boca de João Pedroso, herói d*O sorriso do lagarto*. Veja — e ele leu quatro trechos.

(i) ... eu também fui criada como católica, tinha aulas de catecismo, fiz primeira comunhão vestida de organdi branco, só falava o estritamente necessário na sexta-feira santa, só comíamos peixe toda quinta-feira e assim por diante. (...) **O magistério da Igreja me enerva.** Prefiro eu mesma ler a Bíblia e pensar do que leio o que me parece certo pensar, quero eu mesma me inteirar das boas novas, sem nenhum padre de voz de tenorino gripado me ensinando incoerências, subestimando minha inteligência e repetindo baboseiras inventadas, semelhantes à desfaçatez de afirmar que no Pentateuco há mandamentos como guardar castidade, que os homens santos não batizados foram para um tal de limbo e tantas outras criações conciliares, já li a Bíblia de cabo a rabo e nunca vi nada disso nela. E por que também não observam o que também está lá, no Levítico? Fingem que não está. E o Papa é vigário de Cristo? Certos papas, todo mundo sabe o que foram certos papas, todos infalíveis e tantos safados? Enfim. Não vou falar mais nisso, perda de tempo. (*A casa dos Budas...*, p. 14-15)

(ii) ... eu acredito muito em Deus, foi Ele Quem fez tudo, louvado seja Deus. Existe maior sádico, no melhor dos sentidos, do que Deus? Não precisa ler Sartre,

<sup>322</sup> Ubiratan BRASIL, “Ubaldo revela detalhes da crueldade religiosa...”, **O Estado de S. Paulo**, 16 mar. 2002.

<sup>323</sup> Cecília COSTA, “A temível marca da maldade de João Ubaldo”, **O Globo**, 18 mar. 2002.

<sup>324</sup> Giovanni RICCIARDI, “João Ubaldo Ribeiro” (p. 349-370), in *Auto-retratos*, São Paulo, Martins Fontes, 1991, p. 353 (entrevista de outubro de 1986).

<sup>325</sup> Crônica: “A Igreja Católica Apostólica Americana” (**O Globo**, 31 mar. 1985, reunida no livro *Arte e ciência de roubar galinha*, op. cit., p. 97-101, p. 98).

que já foi a moda das modas, basta participar de um papo de botequim filosófico. Deus, Deus, Deus, eu acredito muito em Deus, acredito na Providência Divina, acredito mesmo. (*A casa dos Budas...*, p. 87)

(iii) ... detesto religião organizada, qualquer que seja ela. (...) ... sempre honrei Seu Santo Nome, embora **nunca tenha aceito o magistério da Igreja**. E nunca blasfemei, jamais saiu de minha boca uma blasfêmia, uma queixa contra Ele, só louvor. (*A casa dos Budas...*, p. 162, realcei)

(iv) **João Pedroso conversando com padre Monteirinho**: — ... eu sou um homem religioso, apesar de **não aceitar o magistério da Santa Madre** e odiar aquelas notas de pé de página das Bíblias católicas. (*O sorriso do lagarto*, p. 65)

— Se você não me dissesse que o primeiro trecho vem de um romance, e descontadas as flexões próprias do gênero feminino, eu diria ser o trecho de uma entrevista de João Ubaldo Ribeiro. Disse, a propósito, uma jornalista: “João Ubaldo costuma argumentar que seus livros devem saciar quem queira saber dele”.<sup>326</sup> E aliás... — e resolvi apontar um outro viés para enxergarmos o escritor. — A compensação que o escritor criou para reequilibrar o caso de ser o seu *alter ego*, aqui na *A casa dos Budas...*, uma mulher é transferir para ela um ideal de inteligência e de beleza masculina que tem a si mesmo, João Ubaldo Ribeiro, e principalmente o bigode de João Ubaldo Ribeiro, como modelo... — e o meu interlocutor riu enquanto eu lia dois trechos cuja descrição poderia perfeitamente corresponder à descrição do escritor na idade de trinta a quarenta anos: no primeiro, o homem que a possuiu, e, no segundo trecho, a imagem do irmão, que era também seu amante:

(i) ... Ele não era bonito, mas também não era feio. (...) E podia ser chamado de feio atraente por outras pessoas, ou mesmo feio, ponto final. (...) Para mim ele era bonito porque preenchia as condições para ser meu deflorador, é uma coisa complexa, muito pessoal, é uma conjunção de tudo o que você acha que compõe uma pessoa e compõe você. Ele preenchia as condições objetivas e emocionais, pronto, falava à minha neurose. Óculos de tartaruga, que ainda não tinham entrado na moda como depois, magrinho no ponto certo, bundinha fornidinha, voz bem modulada, sabia tudo de Penal e outros direitos, era educadíssimo, era de esquerda — um *must*, nessa época —, sorriso lindo, uma graça, pensando bem. Um jeito entre acanhado e sardônico, facilidade de falar bem sem afetação, um rosto expressivo e franco e, óbvio, bigode. Não desses bigodinhos ridículos, mas bigode cheio mesmo, bigode de homem macho. (*A casa dos Budas...*, p. 62)

(ii) Eu era louca por meu irmão (...). Ele era lindo, parecia comigo, só que

<sup>326</sup> Isa PESSOA, “O que é que o baiano tem?”, *Leia*, dez. 1989.

mais bonito ainda, era grande como eu, tinha os mesmos lábios (...) um bigode indizível, desses que descem pelas comissuras quase como o dos mongóis do cinema, só que mais cheio e menos comprido, era a pessoa mais carinhosa que se possa conceber, tinha um canto de olho enrugadinho como eu nunca vi em ninguém, a voz só um tantinho rouca, mas forte, os pés enérgicos (...), aquele sorriso entre maroto e tímido e no fundo resoluto (...), tinha **uma inteligência acachapante** (...). (*A casa dos Budas...*, p. 93, realcei)

— O que não me parece muito óbvio — disse ele, retomando — é que Ubaldo tenha realmente optado por criar uma situação ambígua entre ele e o seu narrador, ou seus personagens, ou se não foi essa ambigüidade acidental...

— João Ubaldo Ribeiro deu o nome de “João” ao seu personagem *dO sorriso...*, dando a ele não apenas um belo bigode, mas também manias e rotinas que são suas. Deu ainda o nome de Hans Flussufer a outro personagem, desta vez *dO feitiço da ilha do Pavão*, e refletiu nele duas posturas filosóficas bastante recorrentes em si mesmo e em outros personagens, notadamente o padre faroleiro.<sup>327</sup> Ouça uma declaração e em seguida um trecho de ficção — e li.

— Ribeiro, no sentido de córrego, em alemão, seria *Bach*. Como eu não sou parente do compositor, apelei para o diminutivo, *Flussufer*. Portanto, Hans Flussufer é João Ribeirinho, sou eu. Mas é só molecagem mesmo, pois em comum eu e ele temos apenas o gosto por ficar “minhocando”, criando idéias.<sup>328</sup>

**Narrador em Hans:** É, acreditava em tudo e talvez por isso não acreditasse realmente em nada a não ser em Deus, mas não gostava mais de se ocupar de problemas filosóficos, que antigamente ocupavam tanto de seu pensamento e agora lhe pareciam circunscritos a duas ou três questões... (*O feitiço...*, p. 54)

— No caso do *Diário do farol*, ele fez diferente — continuei —: não deu nome ao seu padre, nem fez dele qualquer descrição física relevante: “... você talvez não haja notado, nem venha a notar por si mesmo: tenho, ao longo destas páginas, sem mentir uma só vez, despistado minha identidade e pretendo continuar a despistá-la da mesma forma” (*Diário...*, p. 199). Pôs na boca desse

<sup>327</sup> — Eu poderia ainda citar, para permanecer dentro da ilustração das auto-referências, uma parte da digressão que faz João Ubaldo Osório **Pimentel** Ribeiro acerca dos **Pimentéis** do *Miséria e grandeza do amor de Benedita*. Deoquinha Jegue Ruço, um dos protagonistas do livro, também tem, tal como João Pedroso, um bigode (à p. 87), sendo ainda, tal como Ubaldo, um Pimentel: “Nas tremendas guerras e bravosas peripécias das quais é tão prodigiosamente abundante a história da ilha, não houve Pimentéis que não se destacassem em cada uma delas (...). (...) E em tudo isso estiveram os Pimentéis, sendo lícito asseverar que a História da ilha se confunde com a deles, o que quer dizer que a História deles se confunde com a História do Brasil” (*Miséria e grandeza...*, p. 29 e 31).

padre muitas de suas próprias opiniões sobre alguns aspectos da vida, à exceção, é claro, das opiniões mais perversas do personagem. Deu a esse padre, e também a João Pedroso, uma densidade filosófica que às vezes assalta o próprio escritor, a ponto de ele mesmo afirmar que o padre do livro “é muito diferente da minha *persona* como cronista.<sup>329</sup> E as pessoas têm muita dificuldade em ver a diferença entre um cronista relaxado e descontraído e um escritor com preocupações, digamos, na falta de outra palavra, mais sérias”.<sup>330</sup> Observe que ele disse “escritor”, e não “personagem”... Dotou esse padre da sua inteligência e da sua cultura humanística e literária. Dotou ainda esse padre, o personagem Orlando e o personagem João Pedroso de uma figura paterna semelhante, no tom, ao seu próprio pai, embora desse seu próprio pai bastante diferente também, justamente em nome da ambigüidade que deve prevalecer entre ficção e vida.<sup>331</sup> “... meu pai não foi o pai monstro do livro”, disse João Ubaldo Ribeiro. Não, não foi, e é aí é que está a graça, a graça da ficção. “... esse personagem tem muito a ver comigo porque foi feito por mim”, diz ele. “Mas ao mesmo tempo tem pouco a ver porque eu sou completamente diferente dele. Pelo menos eu acho que sou (risos)”.<sup>332</sup>

— Ambigüidade que faz do *Diário do farol* e, em certa medida, do *sorriso do lagarto*, não uma autobiografia real — disse o meu interlocutor, compenetrado —, mas, nas palavras de Ubaldo acerca de *Sargento Getúlio*, uma autobiografia “fantasmagórica”...

— E recortada — completei, feliz com o que ele havia dito. — Os momentos em que João Ubaldo Ribeiro mais se afasta de seus personagens são

---

<sup>328</sup> Mânia MILLEN, “Uma ilha chamada Brasil”, **O Globo**, 22 nov. 1997.

<sup>329</sup> — E acrescento aqui a observação de um jornalista, que diz: “[o] João Ubaldo Ribeiro, que dialoga com os leitores sobre problemas cotidianos na coluna dominical do jornal *O Estado de S. Paulo*, é apenas uma faceta do escritor. Se nas páginas do jornal ele prefere assuntos prosaicos”, escreve Ubiratan BRASIL, “em seus livros o autor revela, de uma forma sutil, uma profunda erudição (...). Ubaldo adiciona aos seus escritos pensamentos de filósofos prediletos, como Schopenhauer e Kierkegaard” (“Confissões de um padre amoral em *Diário do farol*”, **Jornal do Comércio**, 31 mar. 2002).

<sup>330</sup> Cristiane COSTA, “Não vejo parentesco dos meus livros...”, **Jornal do Brasil**, 6 abr. 2002.

<sup>331</sup> — E ainda acrescento, também em nota, o interesse de João Ubaldo pela biologia de seu João Pedroso. Disse o escritor: “Uma vez, passei a noite em claro acompanhando o processo de divisão de uma ameba. Uma coisa linda. Eu fazia minhas próprias culturas e descobri alguns bichos não catalogados. (...) ... já tive um fascínio muito grande em olhar protozoários no microscópio. Fui visto muitas vezes colhendo material (...) e devo até ter descoberto algumas espécies, como o *Baratinadus pitubensis*” (“João Ubaldo faz hora extra na Ilha”, **Tribuna da Bahia**, 6 nov. 1988).

aqueles que dizem respeito ao que fizeram eles de suas vidas, a partir dessa infância relativamente comum.

— Hum, não sei, não sei... Quando você falou em “autobiografia fantasmagórica”, pensei num relato de vida que oscile entre as duas condições expostas por Javier Mariás, dê cá o livro — e ele começou a estudá-lo. — O padre do *Diário...* e também João Pedroso podem corresponder à fórmula *quem eu poderia ter sido mas não fui*, o que faz Ubaldo aproximar-se dos personagens; ou a fórmula *quem não é Ninguém é portanto é parecido comigo*,<sup>333</sup> condição que faz os personagens se aproximarem do escritor.

— A segunda fórmula não me parece apropriada, dadas as fortes características dos dois personagens, o padre e João Pedroso, que estão longe de poder adaptar-se a qualquer perfil...

— Será? João Pedroso é um dos mais angustiados personag...

— Sim, você tem razão. João Pedroso funciona, em vários momentos d*O sorriso do lagarto*, como um eloqüente fantasma daquilo que João Ubaldo poderia ter sido caso não tivesse levado adiante sua profissão de escritor. A fórmula *quem eu poderia ter sido mas não fui* encontra aqui, nesta homologia — eu disse —, a sua explicitação... E repare que o fundo da discussão é o mesmo das discussões presentes no *Diário do farol*: o fundo teológico associado à traição pela negação do dom...<sup>334</sup>

(i) — Por que Deus não redime Satanás? Porque é impossível redimir aquele que peca por si mesmo [disse João Pedroso], pela sua própria degradação espiritual, aquele que teve a luz, o conhecimento e a oportunidade e, por si mesmo, lançou-se ao pecado, à inimizade com Deus e, conseqüentemente, com o Bem. (...)

— ... você está se deixando levar por um desses seus arroubos de oratória desvairada [disse o padre Monteirinho], você já bebeu hoje?

— Não, não bebi. (...) Meu pecado, você sabe (...), é o pecado de **trair meu dom**, não fazer nada do que posso e devia fazer, e não **desempenhar minha parte na vida e na evolução**, é trair o Criador e a Criação. E isso não é fruto de uma tentação, mas de mim mesmo. Nasci aqui, saí daqui, estudei, me acovardei, herdei umas coisas, voltei, me apaguei, não quero, não posso, não faço. Você podia me dizer: plante uma árvore, escreva um livro, faça um filho. Mas eu não nasci para plantar árvores, nem para escrever livros e sou praticamente donzelo

<sup>332</sup> Felipe ARAÚJO, “O diário da maldade”, *Diário do Nordeste*, 28 mai. 2002.

<sup>333</sup> “Quem escreve”, *op. cit.*, p. 90.

<sup>334</sup> — A mesma discussão pode ser vista ainda nas digressões de outro personagem d*O sorriso do lagarto*, o feiticeiro Sebastião Boanerges da Conceição, vulgo Bará da Misericórdia, às páginas 164 a 166, também angustiado ante a perspectiva de trair o dom que Deus lhe deu.

(...). Eu nasci para estudar, investigar, descobrir, interpretar. Mas não faço nada disso e com certeza é esta a razão por que **sinto o Mal me rondando...** (*O sorriso do lagarto*, p. 129-131)

(ii) — Eu não quero ser uma pessoa dissidiosa, ruim, que traísse, porventura, **o dom que Deus lhe tenha dado**. Se eu penso que sei escrever, tenho de usar esse dom. Eu tenho a vaga idéia de que haja um **problema teológico gravíssimo**. Quem não acredita em Deus, provavelmente, vai achar o meu argumento ridículo pela premissa. Mas mesmo as pessoas que não acreditam têm uma noção de que não é possível que essa ordem percebida seja uma ordem arbitrária. Desisti de querer saber para onde vamos, mas eu vou fazendo a minha tarefa. É como se agora fôssemos num navio onde houvesse um cozinheiro, um outro não sei o quê, e eu fosse o foguista. Não sei para onde o navio vai, não sou capaz de dar um palpite na rota do navio, não conheço navegação. Então, o melhor que posso fazer é fazer o meu serviço de foguista direito. Eu só sei fazer isso: vou ser um foguista. Então, quero ser o melhor foguista possível.<sup>335</sup>

— É impressionante a semelhança das angústias... — disse ele, e sacudiu a cabeça, como se chacoalhasse as tensões. — O que é importante nessa nossa discussão, ou, por outra, o que salta aos meus olhos, como já percebi, não é o quanto ou quando Ubaldo, João Pedroso e o padre se superpõem, mas o modo como olham para a própria vida — disse o meu interlocutor, aparentemente inspirado. — No caso específico de Ubaldo e do padre, eles olham para as próprias vidas como se olhassem para um texto; olham-na escrita ou por escrever, mas sempre de modo retrospectivo.

— O quanto ou quando se superpõem é igualmente importante porque essa oscilação nos remete mais uma vez para o momento da escrita — interrompi-o. — Ouça aqui, em referência ao *Diário...*: “Não vou dizer que psicografei o livro”, disse João Ubaldo Ribeiro, “mas vivi o personagem enquanto escrevia”.<sup>336</sup> E um jornalista perguntou a ele como foi a experiência de se colocar na pele de um narrador psicopata e se aquilo de certa forma o afetou. “Às vezes, afetava, porque eu tinha que escrever em primeira pessoa. E via uma certa repulsa”, diz ele. “Mas também é como se eu fosse um ator”.<sup>337</sup>

— Você se referiu ao momento da escrita e mais uma vez penso no Javier Marías e em como ele, como escritor, guarda semelhanças, não temáticas ou estilísticas, mas teóricas, com Ubaldo.

<sup>335</sup> Giovanni RICCIARDI, “João Ubaldo Ribeiro”, *op. cit.*, p. 370.

<sup>336</sup> Luís Antônio GIRON, “Ubaldo enfrenta o diabo”, *Cult*, mai. 2002.

<sup>337</sup> Roberto NICOLATO, “A personificação do mal”, *Gazeta do Povo*, 8 abr. 2002.

— João Ubaldo Ribeiro não teoriza sobre a sua escrita... “As discussões literárias me entediam”, diz ele numa entrevista.<sup>338</sup> E escreveu ainda, numa crônica, sobre a sua dificuldade em participar de determinadas conversas havidas em festinhas e reuniões. — E li:

... sou aquele, na festinha ou na reunião, que é visto fingindo vasta admiração por um quadro pendurado na parede (...). (...) Adianta pouco, porque sempre aparece alguém para mexer na ferida.

— Ah, gosta do Scliar, heim? — diz o alguém que, nestes casos, costuma ser um senhor gordo, alto e de voz tonitruante.

— Sim, sim — digo eu. — O Scliar...

— Ah, eu também gosto muito — fala o senhor gordo, aproximando-se do quadro com ar apreciador. — Ele tem uma **sutileza estranha**, eu diria uma **sutileza agressiva**, você não acha?

— Acho sim, acho. Aliás, sinceramente, eu só sabia da atividade dele como escritor, ele é meu amigo, gosto muito, gosto muito.

O senhor gordo me olha fulminantemente. Noto que disse alguma coisa errada. Tomo um gole de uísque, desvio a vista (...).

— O senhor está falando do Moacyr. Eu estou falando do Carlos. O pintor!

(...) Restam os passarinhos e os peixes (...) Quem sabe posso juntar-me àquela rodinha onde estavam discutindo futebol? Literatura nem pensar.<sup>339</sup>

— Eu percebo, isso sim, o quanto Ubaldo insiste em se colocar na posição do “escritor que não teoriza”, do escritor que simplesmente escreve e que pode dar-se ao luxo de se manter alheio ao que ele chama, de maneira genérica, de “discussões acadêmicas”, o que demonstra, sem dúvida, que ele ainda se vale de uma imagem já bastante anacrônica do que venham a ser essas teorias literárias — disse o meu interlocutor, um pouco indignado. — Ubaldo acaba se revelando um bocado preconceituoso com o que chama de “discussões acadêmicas”.<sup>340</sup> — E ele, diante do meu silêncio, retomou: — Ubaldo não teoriza, mas Javier Marías, sim, e quando o faz não podemos deixar de pensar em Ubaldo — e ele me deu mais uma de suas surpresas... — Ambos têm uma relação com a escrita muito próxima com

<sup>338</sup> Rogaciano LEITE FILHO, “Sargento Getúlio, e o Nordeste vivo”, *O Povo*, 21 jul. 1982.

<sup>339</sup> “Mas não no sul”, in *Sempre aos domingos*, *op. cit.*, p. 45-47, realcei.

<sup>340</sup> Eu fiquei em silêncio me lembrando das frases anti-acadêmicas do meu objeto de estudo... Disse ele em 1986: “Esse negócio de processo criador é coisa de crítico” (Beatriz CARDOSO, “O que sei é que começo pelo título”, *Tribuna da Imprensa*, 11 ago. 1986); e disse em 1987: “Proscurem a obra a um pseudoreinado da razão e somente a razão vai dar palpite. Aí você vira o idiota da objetividade e acaba produzindo uma coisa estéril, que não leva a ponto nenhum, porque só a razão não adianta” (Marcos GUSMÃO & Alberto FREIRE, “Viva o povo brasileiro pra inglês ler”, *A Tarde*, 24 abr. 1987); e disse em 1989: “A teoria cadaveriza as coisas” (Alcino LEITE NETO, “O paraíso perdido”, *IstoÉ Senhor*, 15 nov. 1989).

a relação que se tem com a vida, no sentido de que não se tem, com nenhuma das duas, tanto poder de intervenção... “Não podemos comportar-nos (...) em função de um final conhecido (...), devendo (...) esse final (...) *ater-se* ao já vivido (...), sem que isso possa apagar-se ou (...) sequer esquecer-se”,<sup>341</sup> diz Marías, que não muda e nem reescreve a própria escrita. — E ele continuou a ler:

**(i) Javier Marías:**

... Não apenas não sei o que quero escrever, nem onde quero chegar, como não tenho um projeto narrativo que possa enunciar nem antes nem depois de os meus romances existirem, nem sequer sei, quando começo um, de que vai tratar, ou o que vai acontecer nele, ou quem e quantos serão as personagens, já para não falar em como terminará.<sup>342</sup>

**(ii) João Ubaldo Ribeiro:**

— ... não sei planejar estrutura de livro nenhum...<sup>343</sup>

— ... não sei de onde surgiu a história.<sup>344</sup>

— Eu queria escrever um romance cujo enredo, sabia vagamente, seria um faroleiro solitário e mal-humorado.<sup>345</sup>

— Cheguei a pesquisar sobre o cotidiano de um faroleiro, os afazeres da profissão. Mas acabei não aproveitando minhas anotações porque fui atropelado pela narrativa.<sup>346</sup>

— Vou utilizar isto — disse eu, e voltei à fórmula de Marías. — A fórmula *quem eu poderia ter sido mas não fui* faz João Ubaldo Ribeiro aproximar-se do personagem justamente porque deixa exposta a relação que ambos mantêm com a informação privilegiada: uma relação que é sempre de poder, no caso do padre, e também de poder, mas não só, no caso de João Ubaldo Ribeiro. Refiro-me, é claro, à informação como sendo duas coisas: esse poderoso arsenal cultural de ambos e um *certo conhecimento* da natureza humana, e não aos aspectos específicos e menores do enredo do livro, relacionados ao contexto da ditadura no país etc. etc... O padre, em relação ao escritor e à personagem CLB, *da casa dos Budas...*, será sempre aquele que se utilizou da informação e desse *certo conhecimento* de uma maneira, ao passo que João Ubaldo Ribeiro e a pervertida

<sup>341</sup> Javier MARÍAS, “Vaguear com bússola” (p. 93-96), in *Literatura e fantasma*, *op. cit.*, p. 94.

<sup>342</sup> *Id.*, p. 93.

<sup>343</sup> Beatriz MARINHO, “João Ubaldo... — profissão: escritor”, *O Estado de S. Paulo*, 30 jun. 1990.

<sup>344</sup> Ubiratan BRASIL, “Ubaldo revela detalhes da crueldade religiosa...”, *O Estado de S. Paulo*, 16 mar. 2002.

<sup>345</sup> Luís Antônio GIRON, “Ubaldo enfrenta o diabo”, *Cult*, mai. 2002.

<sup>346</sup> *Id.*

CLB se utilizaram da mesma informação e do mesmo *certo conhecimento*, só que de outra maneira. Ele, que não pode reescrever a sua vida, porque ninguém pode, reescreve-a através de sua ficção, e através de sua ficção ele retorna no tempo.

— Hum... — fez ele, e eu não soube interpretar aquele “hum”...

— A biblioteca é a mesma, o ritual de se sentar todos os dias para escrever também é o mesmo, tanto para o escritor disciplinado quanto para o obstinado faroleiro e para a memorialista CLB, *dA casa dos Budas...* A vida a ser contada é que, na escritura, se transforma em outra, porque o personagem, na reescritura, também se transforma em outro...

— ... transforma-se naquilo que Mariás chama o “Outro-além-de-mim”.<sup>347</sup>

— Bom fecho — disse eu. — Estamos sintonizados. — E, enquanto o meu interlocutor nos preparava mais café, li.

**(i) ... não vou reescrever nada do que já está no papel, nem fazer emendas, cortes ou outras alterações.** Apenas não vou prosseguir contando minha vida e peripécias pouco dignas de menção, no seminário maior. Não há nada de notável nelas e talvez lograsse enxergar nelas matéria para escrita apenas um romancista necessitado de encher papel e espichar para quinhentas páginas o que podia contar em cem ou menos. (...) Não creio nem mesmo que vá falar sobre o farol onde hoje me encontro e que uso para título dessas páginas. Na verdade, elas são um diário mesmo, pois me sento aqui todas as tardes, às vezes à noite também, para escrever. E não deixa de ser o diário de um farol, porque o farol, já disse eu no começo do que acabo de reler, conota uma infinitude de imagens e símbolos, dos mais triviais aos mais escondidos no fundo da consciência. Quem quiser traga à tona os seus, se desejar ou puder. (*Diário...*, p. 182-183, realcei)

**(ii) — Não gostaria de reescrever nada.** Gostaria apenas de ter tido um melhor relacionamento com o meu pai. Mas, para isso, eu teria que reescrever o meu pai. (...) No entanto, eu não poderia perceber isso aos 25 anos, por exemplo. **Se eu pudesse voltar a essa idade, com o que sei aos 56, eu seria um homem perigosíssimo.**<sup>348</sup>

**(iii) ... Eu na realidade não tenho saudade de nada,** a não ser do auge da juventude madura, mas eu queria ser jovem trazendo na cabeça tudo o que aprendi até hoje, aí não podia, **eu ia ser ditadora do mundo.** (*A casa dos Budas...*, p. 36, realcei)

— O segundo trecho disse João Ubaldo Ribeiro numa entrevista de 1997...

— Já do alto de seu farol antecipado... Um farol bastante diferente do farol do *Diário...* — disse ele, voltando com um café novo.

<sup>347</sup> “Quem escreve”, *op. cit.*, p. 92.

<sup>348</sup> Márcio VASSALO, “A palavra é imortal”, *Lector*, 1997, realcei.

— Sim, porque cada um, seguindo os preceitos do personagem, deve possuir e manter o seu farol.

— O mar, no entanto, é sempre o mesmo — disse ele, fazendo cara de poeta. E eu, ansioso por atracar em terra firme, firme mas disputada a tiros, peguei o romance *Vila Real*, não sem antes provar daquele novo café.

\* \* \*