



CURIOSIDADES INDISCRETAS

Davi Arrigucci Jr.

Nos anos 60, quando pela primeira vez senti a peculiar estranheza das narrativas de Felisberto Hernández, o acaso me reforçou a surpresa da descoberta. Como costumava fazer então, saía para caminhar ao deus-dará todas as tardes, tentando botar as idéias no lugar, e sempre acabava a caminhada no velho sebo de seu Marino Izzo, na rua Martinico Prado, em Santa Cecília, o único espaço de São Paulo onde o espírito se afina conforme a música que paira no ar cambiante da tarde.

Mal sabia eu que já me deixava guiar secretamente pelo som do piano de Felisberto, que escolheu a vocação de escritor, a despeito de ter ganhado a vida sobretudo como pianista, em modestas turnês pelo interior do Uruguai.

O Librarium, mais do que uma livraria, era um antro escuríssimo. Abarrotado de velharias, mais parecia o local apropriado para a consulta aos mortos, mas acabava sendo bom refúgio para os vivos, sobretudo para os erradios, que podiam encontrar sempre, em meio ao caos, a careca espanada e sorridente do livreiro italiano, que brilhava, entre as pilhas poeirentas dos livros arrebanhados pela sorte, com seus reflexos

luminosos de porto seguro. Mas entrar naquela espelunca tinha ainda algum sabor de aventura, pois ali realmente tudo podia acontecer, segundo o gosto anárquico do dono: não havia nenhuma espécie de carta marcada; só se exigia do cliente aquela abertura de espírito favorável aos deuses do acaso. Numa dessas tardes, eles me foram propícios.

Debaixo de um monte de volumes imprestáveis, que um carroceiro acabava de despejar na porta do sebo, jazia um exemplar velhinho, mas impecável, de *El caballo perdido*, quase desconhecido naquela época. Ao abri-lo me deparei com a seguinte dedicatória, em letra de forma, com a assinatura do autor em cursiva legível:

*Para Alejandro Spagat
por si llega a encontrar el caballo.
A toda cordialidad,
tu amigo
Felisberto Hernández
Abril de 1945*

*s/c Juan M. Blanes 1138
Montevideo*

Foi para mim de fato um achado. Eu havia lido apenas três preciosos voluminhos de narrativas de Felisberto – os únicos que então possuía –, da editora Arca, sustentada pela batalha dos irmãos Rama, em sua coleção Narradores de Arca, todos publi-

*Para Alejandro Spagat,
por si llega a encontrar
el caballo.*

*A toda cordialidad,
tu amigo*

*Felisberto Hernández
Abril de 1945*

s/c Juan M. Blanes 1138

Montevideo

cados em Montevideu em 1967, três anos depois da morte do escritor, antes de completar 62 anos: *Nadie encendía las lámparas*; *Tierras de la memoria* e *Las Hortensias*. Faltavam-me os outros três volumes das *Obras completas: Primeras invenciones*, *El caballo perdido* e *El diario del sinvergüenza y las últimas invenciones*, que só consegui mais de dez anos depois.

O encontro com *El caballo perdido*, pobremente editado em 1943 por González Panizza Hermanos, que já haviam publicado *Por los tiempos de Clemente Colling*, em 1942, valeu como o fio de uma revelação em meio ao labirinto das narrativas confessionais, obsessivamente recorrentes desse singular narrador uruguaio.

Quando mais tarde, no início dos anos 70, falei do achado a Julio Cortázar, deixei-o embasbacado diante do livrinho e da dedicatória que tinha nas mãos, e então ele abriu um daqueles sorrisos seus, de menino espantado, que eram como a aquiescência natural a todo encontro fora de hora, cuja importância para sua própria poética ele nunca deixou de frisar. Conversamos longamente sobre a fina e esquiva arte de Felisberto, que ele soube compreender como poucos e que foi, a meu ver, decisiva para sua própria obra em muitos aspectos: na presença na ficção da consciência crítica vigilante e por vezes intrusa; nos jogos entre o eu e o outro; em certo modo de olhar, com fantasia e humor, os objetos e os seres; na flexibilidade deslizando dos ritmos da prosa. E então lhe contei as andanças e negaceios que eu mesmo havia feito no interior do texto, no enalço do cavalo perdido, que era um modo de exprimir a

dificuldade de entender aquela obra tão admirada, cuja excentricidade parecia imitar a biografia do homem que a criou.

Em que consiste a desconcertante arte de Felisberto?

Desde o início, o leitor se dá conta de que está diante de uma obra *sui generis*. O seu processo de composição parece ter muito de aleatório, correspondendo à frase que dá título a um dos fragmentos que nos legou: “Estou inventando algo que ainda não sei o que é”. Creio que ela exprime o processo profundo de sua criação, pois a leitura do conjunto de sua obra ficcional, relativamente parca, demonstra que suas narrativas, cujo componente poético é muito forte, tende a limites imprecisos e se enquadra mal no que chamamos de conto ou novela, por mais que esses gêneros em si mesmos sejam já bastante arbitrários.

A verdade é que poucas das suas histórias (talvez nesse sentido seja um dos poucos exemplos o conto “Ninguém acendia as luzes”) se ajustam aos modelos históricos que reconhecemos como conto a partir, digamos, de Edgar Allan Poe ou de Anton Tchekhov. Os relatos mais longos, *Por los tiempos de Clemente Colling*, *El caballo perdido* ou *Tierras de la memoria* tampouco são exatamente novelas. E decerto nada do que fez tem a ver com a tradição realista do romance propriamente dito. Todos esses textos têm, no entanto, em comum o caráter narrativo e a apropriação de certas situações recorrentes das quais quase sempre partem, claramente recortadas da matéria autobiográfica. Revelam, portanto, pendor para um gênero específico de prosa ficcional que é a confissão: suas narrativas

são como que a história mental de um único narrador, ou de narradores parecidíssimos, em situações narrativas diversas, embora também muito semelhantes.

O aspecto de história mental é muito acentuado nesses relatos introvertidos, intelectualizados, de um humor cortante e sardônico, temperado de melancolia. Com isso, demonstra que as complicações intelectuais são mais vivas e importantes para o autor que o próprio desenvolvimento do enredo, que se mostra bastante lacunar ou esgarçado, obedecendo a ritmos improváveis de associações líricas, delineando um percurso caprichoso e sem rumo certo, que nunca se ajusta ao desígnio causal de uma estrutura necessária e acabada, pois quase nunca termina por um verdadeiro desenlace e apenas se interrompe a certa altura, sem se importar com os filamentos soltos. Nisto demonstra quem sabe a vocação desses textos para comporem o tecido único de um só vasto tapete, que o autor faz e refaz, às vezes abandonando fragmentos pelo caminho, desistindo da direção, para retomar noutro sentido, sem muita vontade de completar o que de saída talvez lhe parecesse um tapete sem fim.

O ponto fundamental que dá consistência a essas narrativas, independentemente dos descaminhos da construção do enredo, é a capacidade que revelam para instaurar um verdadeiro universo ficcional, cuja coerência o leitor percebe de imediato.

Com efeito, bastam algumas frases da prosa de Felisberto, que pode dar a falsa impressão de desalinho, beirando o descuido ou a negligência, e já penetramos, por pequenos desvios,

na complexidade de seu universo insólito. Poucos escritores terão a capacidade de nos arrastar tão arrebatadamente para o seu mundo, o que deve ser considerado uma vitória de sua capacidade de persuasão, uma vez que seu mundo é ímpar e solitário, e tardamos a perceber que somos partes integrantes dele.

Um mundo antes estranho, povoado de esquisitices – onde se espiam as pernas dos móveis, perversamente erotizadas; onde uma jovem pode estar apaixonada por um balcão –, mais do que fantástico, no sentido estrito do conceito. O fantástico como que jaz à espera, feito a miragem de uma intuição: no horizonte de expectativa das miúdas excentricidades que ocupam o primeiro plano narrativo, desviando-nos dos fins últimos ou, pelo menos, retardando nossa visada do fundo do quadro, ele paira como uma inquietante possibilidade.

A estranheza, cujo impacto sentimos desde logo, é de fato produzida a partir do deslocamento de detalhes, na aparência insignificantes, para uma zona de penumbra imprecisa em que o caráter anômalo não dá de imediato na vista, mas já exprime o processo geral de transformação pelo qual o narrador opera as mudanças mais radicais e reveladoras desse mundo extravagante, onde ele parece devanear todo o tempo. A metamorfose e o sonho são componentes fundamentais da matéria de que são feitas as histórias, nas quais, por outro lado, penetra sempre um desejo de lucidez, uma consciência crítica, que pode ser perversa e dolorosa, porque paga o preço de estar metida nesse mundo.

Afastado do prosaico dia-a-dia, o narrador parece distante de toda vida político-social e da história do país. Encerrado em si mesmo e no bazar de bizarrices que vai descortinando sem parar, nos dá, porém, uma dimensão de seu meio, através de sua dramática experiência de vida, da angústia concreta que é viver nele, de um querer saber que não acha saída, de um desejo de explicação que não se cumpre, das contradições reais entre a grandeza e a miséria da existência, de uma dilaceradora divisão da personalidade e de sua radical solidão. Tudo isso configura muito mais que um retrato do indivíduo isolado para valer como uma imagem simbólica da experiência histórica contemporânea.

Felisberto não nos vence por nocaute, mas sempre por pontos. Tem o dom de nos arrastar para sua teia com a simplicidade de seu discurso coloquial, que pode raiar a singeleza de um *naïf*. Com frequência lança mão de expressões tomadas à fala suburbana ou ao falar de Montevideú, usa e abusa de repetições, bebendo constantemente na linguagem informal, para nos propor, de repente, o desconcerto de uma imagem inusitada, além da invasiva e perturbadora atmosfera erótico-poética que vai tomando conta do relato e da sensibilidade do leitor à medida que caminha na leitura.

Ler *El caballo perdido*, achado em boa hora, significou, por isso, ir tomando conhecimento aos poucos de um segredo, partilhado na intimidade de uma rara invenção. O método de composição adotado por Felisberto, através de detalhes desluzantes para operar vastas mudanças, demonstra uma forma

cuidadosamente consciente, mas delicada e quase infantil de aproximação ao desconhecido, ao núcleo poético de suas narrativas. Aí reside o segredo desse narrador-poeta que se sente obrigado a tratar de suas histórias como se fossem plantas nascidas dele próprio, as quais ele procura respeitar em sua integridade até o completo crescimento e a plena autonomia de seu ser bem-formado, para que delas emane a “poesia natural”, desconhecida delas próprias.

Ao nos legar a explicação de seus contos, em si mesma “falsa”, pois que não pode dar conta da raiz do segredo, Felisberto aponta para a fronteira difícil entre a naturalidade e a consciência na formação de suas histórias. Muitas vezes voltará por imagens a essa questão melindrosa, que pode ser traduzida no papel do inconsciente e da consciência artesanal em sua ficção, a antiga questão que nos veio das poéticas clássicas, que opõem, desde Longino, a inspiração ao trabalho de arte. Através da linguagem imagética, quase sempre evita a abordagem conceitual, mas se aproxima bastante dos conceitos freudianos sobre a criação artística, apesar de muitos dos depoimentos de seus contemporâneos que traçam o perfil de um homem de pouca leitura, que teria se informado acerca da psicanálise e da filosofia ouvindo amigos em conversas de café. A verdade central, porém, é que revela um perfeito equilíbrio ao tratar do jogo das forças claras e misteriosas com que opera em seu processo de invenção, resguardando-o de toda explicação cabal e salientando o núcleo poético último, indevassável da obra – se-

greco guardado no mais fundo, que é o espaço da natureza, inalcançável para a consciência.

Essa poética do segredo se desdobra e se torna reconhecível no processo mesmo de composição, uma vez que este alia uma *naïveté*, glosa do olhar pueril, a uma contraparte de consciência adulta e crítica, que muitas vezes atua como um duplo farsesco e cruel, avatar do narrador ou do eu, em contraposição à singeleza e ao espontaneísmo que também fazem parte da sua atitude narrativa.

A conversão da matéria autobiográfica em matéria literária já em si mesma propicia a duplicidade, na medida em que o narrador se vê como agente ao mesmo tempo que observa à distância, do presente, seus movimentos no passado, multiplicando as perspectivas possíveis sobre a própria ação. Quase não há texto de Felisberto que não explore esse palco dramático da subjetividade, formulando um labirinto de conjeturas sobre o sujeito desdobrado na observação de si mesmo.

Praticamente toda a obra, com raras exceções, vem narrada por esse narrador em primeira pessoa, que muitas vezes revela traços biográficos do próprio Felisberto – ele é um pianista ou o vendedor ambulante que acaba se alojando em quartos de hotel ou numa casa outra que não a própria – e revela alguns traços recorrentes de caracterização, como o cansaço, o tédio, alguma melancolia, mas também uma dobrez irônica e perversa, cujo apetite se traduz numa curiosidade insaciável, num voyeurismo que mistura ingenuidade a morbidez.

Se para todo narrador a memória é a deusa protetora, para Felisberto ela constituiu, ainda mais, o moinho da matéria a que ele procura dar forma e tem continuamente sob o olhar de seu narrador. Este revém sempre aos mesmos pontos, pois é a partir deles que começa a inventar, ou seja, a descobrir novas relações à medida que estabelece enlaces inusitados entre as coisas e ele próprio.

Em “O cavalo perdido”, por exemplo, é a situação do pequeno aprendiz de piano, tomado de tal paixão pela professora, que seu sentimento se derrama por todo o ambiente e por todas as suas relações com o mundo ao redor. A situação, extraída decerto da matéria autobiográfica, se torna palco de uma cena inicial (que o olhar adulto também depois espiará), capaz de propiciar ao menino a observação de frestas na realidade banal, que para ele se abre com seus segredos, dando lugar a infindáveis saídas narrativas conforme a curiosidade sequiosa do garoto, movido pela mola do desejo. Longe de se acomodar na sublimação do conhecimento, o pequeno aprendiz mantém viva sua energia erótica, eletrizando todo o ambiente, numa espécie de pan-erotismo, que agrega à fonte do desejo de saber quanto lhe passe na mira: as pernas recôbertas dos móveis, os braços ocultos da professora, que de algum modo participa do jogo de esconde-esconde no qual tudo se entrevê.

Antes de mais nada, Felisberto é um memorialista, um memorialista proustiano – *Em busca do tempo perdido* é dos poucos livros que seus contemporâneos afirmam tê-lo visto ler –, que retorna todo o tempo a algumas cenas e situações

de sua experiência infantil, vista muitas vezes numa atmosfera de sonho ou devaneio através da qual ele vai desvelando o passado, de forma paulatina, como quem abre uma caixa de segredos e espia para dentro de si mesmo com a mesma curiosidade infantil com que um dia deve ter feito o aprendizado do mundo ao redor, este também imantado pela potência mágica do olhar, ambigualmente pueril e adulto. Refaz então as relações entre os seres e os objetos transformados nesse outro universo que vai se tornando concreto e presente feito a matriz ou espaço inaugural onde raia um conhecimento nascente.

Nisso, creio que reside sua força simbólica, a capacidade que demonstra de ir além dos limites da situação, para alçar-se como grande escritor na exploração de frestas insuspeitadas da realidade, revelando-nos uma riqueza e uma complexidade que superam de muito o drama do garoto apaixonado pela professora.

A prosa de ficção que vai assim surgindo pode beber muito da fonte inesgotável dos sonhos, mas depende sobretudo de um constante desejo de saber para o qual os seres e os objetos, freqüentemente animizados sob o olhar do narrador, se entrelaçam entre si e aos desejos e emoções humanas, mas vivem e revivem na interioridade de um sujeito que remói sua experiência de infância, ao mesmo tempo que se espiona ao fazê-lo. A curiosidade indiscreta é a expressão desse processo profundo de autoconhecimento, que é também um modo de apreensão do mundo de outra perspectiva. Aqui Felisberto

sai do reino das meras excentricidades para mirar na direção de algo maior.

Esse ângulo especial de visão das coisas confere grande originalidade a toda sua obra narrativa, que se torna extraordinária, quando em muitos momentos demonstra saber transpor os próprios limites que seu narrador se impõe, para se infiltrar por regiões desconhecidas da realidade tida por corriqueira: sua excentricidade deve então ser tomada no sentido etimológico do termo, como visão que se afasta do centro, para dar a ver da periferia um mundo outro, que, no entanto, reconhecemos como humano e verdadeiro. O fundamental de sua arte estará, pois, no poder de transfigurar o seu conjunto de excentricidades em símbolo capaz de superar o plano das singularidades individuais e configurar, de forma coerente, uma hipótese de ser, em que de algum modo nos reencontramos.

