

O motor da luz e outros motores*

Jorge Wanderley**

ACATO A TENTAÇÃO DE ESCREVER SOBRE ESTE LIVRO DE JOSÉ ALMINO da mesma maneira como ele pede para ser lido: no convívio do fragmentário, sem nostalgias de uma trama tradicional (em clara solidez), na ausência de personagens nítidos, na ausência de um espaço descrito em suas anatomias, na ausência de ação em seqüência linear. Com todas essas características, no entanto, o romance de José Almino de tudo tem (e espero que meu texto seja também capaz desses apesares) e tem de tudo na melhor das tradições do romance, na tradição da personagem, do espaço, da ação etc. Apenas, a maneira de expô-los mudou. Menos se dá por inteiro a personagem do que seu esboço distante, menos a ação linear e total, presentificada pela narratividade do que a alusão a ela, sua fumaça esvaída, menos o espaço devidamente cozido e guisado pela descrição (nostalgias de realismo), menos esse espaço (também acusavam dessa falta a Machado de Assis, não?) do que um espaço interior, íntimo, pessoal e poético, espaço ficcional de poetas, de poeta que José Almino é, sendo este um romance de poeta – e isso talvez explique no nível pessoal o que também se explica pelas tendências atuais da narrativa. Ou: poeta, o autor deste romance traz para a narratividade uma mecânica de captação do literário que tem as marcas do *flash*, do flagrante, da lembrança local e ao mesmo tempo monumental, estátua, peça, poema; e "tendências atuais da narrativa", as que marcam o pós-moderno, as que estão em Umberto Eco, no cinema de Woody Allen, Almodóvar ou Jarmush, na poesia de

* Resenha do livro *O motor da luz*, de José Almino. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. Publicada em *Novos Estudos* - CEBRAP, n. 42, julho 1995.

** Jorge Wanderley era médico neurologista, professor de Literatura Brasileira na UERJ, poeta e tradutor de poesia; morreu a 12 de dezembro de 1999.

Bukowsky ou na de Borges, em Eco, elementos díspares, mas exemplares do plural e que são, ao final de contas, menos a arte em questão, e mais a procura de um espaço na sua floresta, menos o dizer do que o lembrar "como se dizia" – e ao lembrá-lo, tornar a dizê-lo, de modo novo, em pleno *remake* achar-se renovando, repetir mas fazendo novo, fazer de novo e fazer novo – este casamento paradoxal (como tudo no pós-moderno), mundo em que se trava a luta por um lugar, mundo em que se transformou a literatura, o poético.

A trama se esboça ao longe, fiapos de uma Trama Outra, ATrama, a Trama Maior, que a Literatura concebe, e que a literatura que escrevo – fala o autor, por minha boca – hoje só relembra, evoca, de longe arranha e delineia, longínqua, nostálgica, esfumaçada. A personagem – Valdério – ou, melhor, a metáfora de personagem, Valdério. O toque de enredo, ou metáfora de enredo, metáfora de toque, a visão de vários espaços – ou suas metáforas, um espaço-Recife, um espaço-Argel, um espaço-exílio, nas atividades do narrador (ou metáfora de) no Recife, e Pernambuco, e Ceará, em seu lado miséria e seu lado governo, na mesma personagem que ainda se vê em Argel, ou em capitais da Europa entre colegas de profissão, diplomatas. Nada disso importa: nem personagem nem espaço, nem ação, senão que conta muitíssimo, na passagem calorosa e rapidíssima pelo aparelho sensível do narrador/autor, do poeta, de José, José Almino. Não é ele o "motor da luz", mas sim é ele o motor da luz: da engenhoca/gerador que ilumina o lugarejo do interior por cinco horas, à noite, em luz anêmica à produção relampeante do lume na prosa/poesia deste livro, quem pulsa é a energia de captação do poeta José Almino, que através desse filtro é que o romance se faz. O livro se faz. O texto se faz. Encontra-se, por nele se perder, com o garbo e a luz do motor, o lugar para a escrita: entrelugar que se substantiva a si mesmo como um lugar novo, embora se autoconcebesse como interstício, pausa-entre, intervalo, quase-nada. E que fica sítio real, concreto, sólido, chegando do quase-nada ao quase-tudo: *poiesis*.

Pelo texto de José Almino passeiam deslocamentos como de novela. Os fumos passeiam do longínquo Don Quijote, comovido no palácio, ao contacto com o povo que pede audiência, se deslocarão para os momentos pontilhados de alusões e citações,

para além das epígrafes, que vão compondo a peça e vão erguendo dela, a partir de nada, de pequenos nada, a surpresa da construção, os momentos de força que são os *mesmos momentos de força que estamos acostumados a ver na chamada Grande Ficção, com a diferença de que agora se chega a eles por outra via – e até por sua ausência, pela nostalgia que esta ausência causa, pela melancolia que há em já não podermos mais escrever Dostoievski, Faulkner, Machado, o que queirais*. É neste espaço de perda que se constrói o Ganho, a literatura se fazendo desde seu réquiem, do "funeral para sempre das horas", como disse Raul Pompéia. O texto passou a ser o lugar-do-texto, algo tão difícil de achar quanto era difícil de achar um texto clássico, um *Ur-texto* daqueles em que nos formamos todos. Fazer literatura hoje é menos fazer literatura do que encontrar um lugar para o que se está fazendo entre as árvores da literatura já feita. Pedir passagem, mas para ficar. Fazer de novo, fazendo novo. Aludir, repetir, recuperar – sem dizer, sem copiar, sem destruir. Tudo isso ao lado do convívio não paródia destrutiva, que tanto foi o modernismo –, tudo isso com a homenagem, não monumentalizante, mas doída, sabida, terminal, homenagem a um texto do passado e que advém de um, afinal de contas, texto, também, do presente, que convive com seu próprio fim, mas que sabe, no íntimo do íntimo, que fim não há, fim não haverá, por aqui.

Há nesta forma narrativa, naturalmente, o perigo da desleitura equivocada. *Every reading is misreading*, sim, mas a desleitura equivocada, de que falo, é a da cegueira total. A que confundiria este privilégio da repercussão sobre o captor das sensações vividas (estaríamos em um novo impressionismo?) com o simples solipsismo, uma visão poética que derrapou para a prosa. Esta, a desleitura que não funciona, a do erro, a que se ergue dos conceitos enrijecidos e das classificações tipo *pidgeon-hole mentality*, cada pombo em seu lugar. Esta narrativa alude, sem aludir, à música de Philip Glass, que não é moderna (moderno é o senhor Gerald Thomas, cem anos depois do modernismo) e sim pós-moderna, repetindo essências até à quase-exaustão, para cortá-las com um acorde extraterreno, meditativo, espantoso. Das duas forças, o surgimento da força, que Harold Bloom sabe o que é, Força que conhecemos de antes, já vimos nos clássicos. Agora, sem clássicos, o que eles provocam. O desencadear do

mesmo, ao qual se chegou por via outra, insuspeita, batendo em outra porta, de uma casa sem portas, ou com muitas portas, o que é o mesmo. Com todas as portas, a porta infinita.

Nenhuma história se põe, senão que apenas se propõe – para logo, proposta, se evanescer. Nenhuma se conclui, senão que se inicia entre nuvens para logo se esquecer de ser. Nenhuma personagem se completa, senão que apenas deixa mostrar de si fragmentos de um perfil vago. No entanto, em cada uma dessas mostragens que aparecem, a sensação da completude, o que dá ao(s) texto(s) a idéia do poema, da crônica. E mais, dos fragmentos fica uma fumaça maior, fumo da Narrativa toda, em que vejo, vemos, a cabeça de uma personagem (o narrador) relacionada a um governo de Pernambuco, do Recife, (com suas figuras e caricaturas reconhecíveis de pronto por quem lá viveu), trabalhando como e entre diplomatas, no exílio e em casa, ligado a atividades de sociólogo, a dados de revolucionários (Valdério), na não-sequencialidade de uma não-narrativa que, no entanto, narra, entre estilhaços de um real/ficcional que em se negar se dá, em não se conformando todo, se dá todo. O real não importa, embora todo mundo veja que ele está lá, importando. Escrita de interstícios, é pelas frestas da concretude narrativa, em sua abstração, que se faz este livro. Assim com promessas que não se cumprem, porque não querem se cumprir, com fragmentos de nada, do intervalo entre o sólido dizer e o que um dia foi/será dito, assim se faz, de memoráveis ausências.

Esse nomadismo narrativo passa por fragmentos de conversa sobre assunto que não vamos saber qual é, qual foi, qual seria. Como nos poemas de Ana C., de Cacaso, de outros penso em Chico Alvim e seu belo poema-conversa-de-torturados-e-amantes, penso em toda uma série de textos em que não se diz a coisa, mas o seu nome, sua sombra, o rastro deixado por seu perfume, sua essência. Esquivo, o texto se dá na negaça, "engodo, isca, mostra ilusória" (estou citando – sim – o Aurélio, ora vejam!) no espaço entre passos de dança, que é espaço-entre mas se realiza em dimensão afinal nova, nostálgico por não ser mas sendo, por não estar, estando, nostálgico da literatura, que, no entanto, é. Coisa de poeta. "Maneira de dizer." Onde se encontra, finda a

literatura, a literatura. A volta a ela, nela mesma, reconhecendo-se a sua extinção para um renascimento que está além do moderno e além do espaço literário, em seus intervalos, seu entrelugar, lugar nenhum, todos os lugares.

O Haváí é aqui.