



Depoimento apresentado, a 17 de janeiro de 2012, na Embaixada do Brasil em Lisboa

ELVIRA VIGNA
(Escritora)



Não estou vendendo nada.

Não tenho desculpa mercadológica para estar aqui hoje. Não tenho livros editados em Portugal nem sequer estou lançando obra nova no Brasil. Vim porque pedi. Pedi à professora Vânia Chaves, da Universidade de Lisboa, a oportunidade de discutir com vocês um aspecto do meu *Coisas que os homens não entendem* que não foi visto nas várias análises que o livro mereceu da academia e crítica brasileiras. Nele, me aproprio de versos de *Os Lusíadas*. Por apropriar quero dizer que os tomo e os ponho, como são, sem aspas ou quaisquer indicações da famosa autoria, em meio às minhas frases comuns. Quem conhece a obra camoniana irá logo identificar o ritmo, a quebrada na sexta sílaba, o vocabulário. Quem não, pensará que o talento é só meu.

Faço isso não porque tenha especial deferência por nacionalismos e tradições ou por estar a me empenhar em recuperações de valores há muito desaparecidos. Não. Acho mesmo que tal atitude, em mim ou outrem, seria descabida e mesmo reacionária. Também não pretendia, ao escrever o livro dessa forma, inseri-lo a fórceps em uma linhagem nobre dentro de algo chamado literatura lusófona, até porque me sinto no mínimo hesitante com a classificação usual que põe no mesmo saco o que é escrito no Brasil, em Portugal e em ex-colônias africanas. O que me move é o assunto. A viagem. E mais precisamente, a volta da viagem.

E isso porque viagens têm a ver com minha vida desde sempre. Jornalista, e depois como escritora, viajo sempre e muito. E, mais do que isso, viagens são um tipo de metáfora para o que faço: escrever. Digo, escrever como escrevo. Pois primeiro vivo, depois conto. Sempre.

Também consigo construir um eixo diacrônico em que viagens e, principalmente, voltas de viagens, se inserem à perfeição na formação, sempre em andamento e às cambulhadas, das condições sociais em que produzo meus textos. Quero dizer: o Brasil é feito e refeito de gentes que vêm e vão. Faço aqui a ressalva necessária de que eixos diacrônicos estão lá para servir-nos. Se precisamos de um determinado, sempre será possível puxá-lo, e ao seu contrário também. Mas, Brasil a partir

das gentes que se movem, eis uma diacronia que me parece das mais visíveis.

Poderia, é claro, ter escolhido outro patrono. Afinal, o tema é comum na literatura universal. E aí entra gostos pessoais. Ulisses, por exemplo, seria uma alternativa. Mas Ulisses me parece que viaja para amansar-se. Amarra-se, resiste ao perigo (aqui, como na maioria das vezes, apenas um sinônimo para “novo”). E volta. Na verdade vai só para voltar. Seu destino final é Ítaca, que é também seu ponto de partida, para sempre perdido. O contrário de Camões. Que vai, como um louco, a enfrentar ira de deuses e monstros, em mais de oito mil versos entusiasmados e entusiasmantes. E volta à contragosto, volta porque não tem outro jeito, em apenas catorze. São eles:

Assi lhe disse; e logo movimento
Fazem da Ilha alegre e namorada.
Levam refresco e nobre mantimento;
Levam a companhia desejada
Das Ninfas, que hão-de ter eternamente,
Por mais tempo que o Sol o mundo aquente.

Assi foram cortando o mar sereno,
Com vento sempre manso e nunca irado,
Até que houveram vista do terreno
Em que naceram, sempre desejado.
Entraram pela foz do Tejo ameno,
E à sua pátria e Rei temido e amado
O prêmio e glória dão por que mandou,
E com títulos novos se ilustrou.

(*Os Lusíadas*, canto X, est. 143 e 144)

Não são catorze versos retumbantes. Pelo contrário. Mais para mornos. Nada de muito, ou mesmo pouco, heroico acontece. Aliás, nada acontece. Além disso, tais versos murchos sequer fecham a obra. Depois deles, Camões ainda leva boas estrofes a se queixar da vida em um dos trechos mais célebres da sua obra, aquele que começa com o “Não mais, Musa, não mais”.

Sou escritora e sei bem que aquilo que nos é difícil o escrevemos depressa. Quando a frase sai arrancada, ela também é curta. A dificuldade de *Os Lusíadas* é a volta. A dificuldade de Camões não é viver aventuras. É, na volta,

falar delas a quem não as viveu. É por isso que escolhi esta estrofe para titular meu livro:

Contar-te longamente as perigosas
Coisas do mar, que os homens não entendem:
Súbitas trovoadas temerosas,
Relâmpados que o ar em fogo acendem,
Negros chuvaeiros, noites tenebrosas,
Bramidos de trovões que o mundo fendem,
Não menos é trabalho que grande erro,
Ainda que tivesse a voz de ferro.

(*Os Lusíadas*, canto V, est. 16)

Noites tenebrosas e bramidos de trovões que o mundo fendem, não digo que os tiremos de letra. Mas nem se comparam à dificuldade de, tendo vivido algo de muito novo, fazer com que outros (e nesse “outros” estão, inclusive, nós mesmos ou, pelo menos, partes de nós), acreditem, aceitem e integrem o novo vivido.

Coisas que os homens não entendem relata minha experiência com viagens. Com uma delas, especificamente. Minha estada por dois anos em Nova York. No livro, uma fotografia de jornal popular, uma mulher não muito culta, sai do Brasil achando que, com sorte, não mais volta. Razões profissionais a fazem voltar. No início do romance, ela conversa, em Nova York, com uma jovem modelo que se tornará depois sua amante (Nita, a fotógrafa que narra a história, é bissexual). Na cena, ela fala da vela redonda que, no tempo de Camões e das grandes viagens portuguesas, aumenta a possibilidade de os navios regressarem ao seu porto de partida. Essa vela, capaz de trabalhar mesmo com ventos contrários, impede que naus fiquem presas em calmarias de alto mar ou sejam impelidas a costas hostis, não planejadas. Chama-se vela redonda, mas na verdade é uma vela quadrada. Cito o trecho:

Mas agora, porque preciso começar, tento lembrar mais uma vez da cara de Eva dizendo hã, hã e o que me vem não sei mais se é o que era a cara dela ou se sou eu, montando uma cara, restauração de pintura renascentista porque isto eu sei: ela era gorda e rosa, renascentista. E no entanto, do Brooklyn. Eu disse a ela que adorava o século XVI, ela respondeu hã, hã.

Eu tenho vontade de rir quando lembro o hã, hã e o olhar em branco. Século XVI? Eu estava falando em algarismos romanos para uma americana do Brooklyn. Eu, para variar, estava de sacanagem.

Na época eu fazia uma pesquisa nas bibliotecas americanas já pensando em aproveitá-la, depois, para alguma picaretagem da festa dos 500 Anos, quem não teve alguma picaretagem com os 500 Anos? Bem, eu tive. Naquele primeiro dia com Eva falei muito, estava mesmo gostando de chamá-la de burra sem usar a palavra burra mas seus sinônimos: astrolábios,

monções e genoveses: mais hãs, hãs. Quando cansei dei uma mordida, não nela, ainda não nela, mas no sanduíche com cebola.

E aí eu disse, ih, cebola, fingindo que não sabia que tinha cebola no sanduíche que eu comia todos os dias, igual todos os dias. Ela diz que também não gosta de cebola e eu continuo meu jogo: eu gosto.

Eu gosto, disse. E completei:

“O problema é o hálito”, e dei uma baforada na sua cara.

Ela ri desarvorada. Eu gosto, gostava, quando ela ficava desarvorada, olhando em torno, não foi tudo sacanagem, teve coisas de que eu gostei.

E continuei, naquele primeiro dia, implacável como sempre sou e fui:

“A vela redonda.”

Ela me dá outro olhar em branco e eu explico, dulcíssima, que a vela redonda na verdade era quadrada, coisa de português, como será que se diz coisa de português em inglês.

Ela pergunta o que eu vou fazer de noite.

Eu ia beber, e porque tanto fazia, termino o nosso joguinho: se ela quer ir. Quer. Então vá se arrumar. E ela levanta, fechando pudica o roupão branco.

(*Coisas que os homens não entendem*, p. 8-9)

Separei este trecho por causa da expressão “coisa de português”. Caçoar de portugueses é, como eu e vocês sabemos, um traço bem mais geral da cultura brasileira, bem mais do que uma frase a ser lida em um perfilzinho de personagem de livro, que, aliás, faz igual em sua própria estrutura narrativa. Meu livro também não respeita, à primeira vista, o português Camões, já que lhe nega autoria de alguns de seus versos. Caçamos de portugueses, que são um dos nossos principais fluxos de formação cultural. Caçamos não só de portugueses. Não temos respeito por herói algum, elemento fundante, mito de origem. Por nada. Para o bem e para o mal. Posso dar um exemplo sem portugueses à vista, embora igualmente formador.

Mário de Andrade. Encantado pela modernidade que lhe vinha da Europa, foi um dos principais nomes da Semana de Arte Moderna. Certo? Mais ou menos. Isso foi em uma primeira fase. Em uma segunda, preocupado com o impacto que tais novidades causariam em práticas culturais do Brasil profundo, dedicou-se a recolher e pesquisar tais práticas, em um esforço ao qual até hoje agradecemos. Sem ele, danças e poesias populares não teriam sido recolhidas da maneira como o foram. Nessa segunda fase, portanto já com aguda sensação de que haveria algo de “brasileiro”, de arcaico, coletivo, a ser preservado e contraposto à estética do modernismo importado, Mário de Andrade também escreveu o que

muitos consideram nosso único mito fundante, o romance *Macunaíma*. Mas, macunaimamente, Mário de Andrade não inventou Macunaíma. Ele o roubou de outrem. Trata-se de personagem mítico de uma tribo de Roraima. Aliás, o acento tônico correto da palavra Macunaíma é a prova do crime. O nome deveria ser lido como em Roraima, com ênfase no “ã”. Não no “i”.

No livro *Macunaíma*, o herói de Mário de Andrade perde uma pedra mágica, o muiraquitã, por se negar a cumprir um destino já traçado. A deusa Vei tinha lhe dito para escolher uma das suas três filhas, com a condição de que se casasse e à moça escolhida fosse fiel. Macunaíma engana a deusa, transa com as três, não casa com moça alguma. E perde o muiraquitã, uma espécie de presente de núpcias antecipado da ex-futura sogra. Aí se inicia sua viagem, uma viagem para recuperar a pedra e a sorte, para buscar o novo, sair de situações pré-estabelecidas. Macunaíma vai para São Paulo. Anda de ônibus, se mete em confusões no mercado de arte, transa com mais uma meia dúzia, foge de quem o quer prender.

E aí volta para seu porto de partida, a Amazônia. Tanto quanto em Camões, essa volta não é gloriosa. Mário de Andrade mata seu herói-não heroico. Em dia de muito calor, ele se atira em um lago que sabe estar infestado por piranhas. E é comido pelas piranhas. “Piranhas”, em 1928 (data da publicação do livro) tanto quanto hoje, é palavra dúbida. Pode se referir a peixes ou putas, à escolha.

Mais um exemplo. Machado de Assis. Nosso autor maior é outro a repetir o mesmo padrão de recusa a construções heroicas. Ele caçoa de seus personagens da primeira à última página em tudo que escreveu. Dou um exemplo, o Pestana de “Um homem célebre” que, por desejar ser célebre, fazer algo grandioso, não é de jeito algum aplaudido ou louvado, modelo a ser seguido. Rimos dele:

Começou a obra; empregou tudo, arrojo, paciência, meditação, e até os caprichos do acaso, como fizera outrora, imitando Mozart. Releu e estudou o Réquiem deste autor. Passaram-se semanas e meses. A obra, célere a princípio, afrouxou o andar. Pestana tinha altos e baixos. Ora achava-a incompleta, não lhe sentia a alma sacra, nem ideia, nem inspiração, nem método. (“Um homem célebre”, p. 497)

Camões não tinha pouco apreço por seus personagens, muito pelo contrário. Mas tinha pouco apreço pelo resultado possível daquilo que ali estava sendo escrito. Ele, tanto quanto Mário de Andrade, não achou que inserir o novo no arcaico - ou vice-versa - fosse algo que estivesse de fato a seu alcance. Já para Machado, a questão nem se coloca, já que o novo não é lá muito novo e é, com certeza, risível. A técnica que impede o

estabelecimento da espetacularização da narrativa, no entanto, é a mesma para os três.

Machado, tanto quanto Camões, introduz excursos que quebram, fragilizam e questionam a narrativa principal. Nele, não se trata de se queixar, como em Camões, de uma adivinhada (mal adivinhada, por sinal, pois passam-se 500 anos e cá estamos a falar dele) falta de apoio de futuros leitores, até porque Machado foi popular já em vida. Mas ele interrompe seus contos e romances para lembrar que o leitor é exatamente isso, leitor. E que, portanto, tudo aquilo é invenção ficcional de quem, como o Brás Cubas, “não tem nada a perder”.

Já Mário de Andrade muda a cada momento de registro narrativo. São cinco: 1) a do mito – com personagens-deuses; 2) a romanesca – com personagens humanos, mas que detêm poderes especiais, mágicos; 3) a chamada “imitativa elevada”, típica das epopeias, incluída aí a camoniana, em que há grandes homens, que se não são deuses nem têm poderes mágicos, representam monumentos de moral e coragem; 4) a “imitativa baixa”, que é uma crônica realista, cotidiana, de personagens comuns; e, finalmente, 5) a irônica, com o autor mostrando seu personagem em situações ridículas, decadentes e malsucedidas. Ao mudar de registro como quem muda de cenário, Mário de Andrade se apresenta ele mesmo como autor daquilo que faz. Digo, põe a presença física dele, como autor, no seu texto. E não permite, tanto quanto Camões e Machado, a imersão do leitor na história. É a mesma desconstrução heroica de que eu falava no início, na medida que nenhuma tragédia ou grande momento dramático resiste à entrada do seu autor em cena a apontar que aquilo é um grande momento dramático, e ficcionalizado.

Nesse não se levar muito a sério ou não se sobrevalorizar, não se achar o máximo, é onde eu entro. Eu e muitos de meus companheiros, escritores e criadores de hoje. Antes de sair do Brasil para esta minha viagem, recebi um livrinho de uma moça que não conheço pessoalmente. Ela me manda seus livros há algum tempo. Este último a chegar, eu o trouxe comigo. Quis mostrar a vocês o que me pareceu um bom exemplo de excuro camoniano em livro atual. Deixei o exemplar para a biblioteca da universidade. A autora se chama Luci Collin e ela conta uma história. O livro é o *Com que se pode jogar*. E lá pelo meio tem o seguinte parágrafo:

Me vejo andando um passo rápido que eu nem precisava me vejo tomando decisões e dizendo frases frases ridículas e comendo e bebendo pães e águas que nem gosto e declamando parágrafos frios parágrafos fictícios parágrafos inteiros que parece eu sempre soube de cor. E fazendo movimentos tristes com o corpo e pensando em multidões marchando dançando correndo fugindo e eu querendo ser.

(*Com que se pode jogar*, p. 36)

Ao incluir em uma suposta autoria minha alguns versos de Camões, não o estou, na verdade, desrespeitando. À la brasileira, o incluo desta maneira porque não tenho melhor forma de mostrar o que tanto me surpreende em sua leitura, e me surpreende a cada vez que pego *Os Lusíadas* para folhear, como fiz no preparo desta palestra. O que me surpreende é sua absurda atualidade. Camões é, ou poderia ser lido, como um autor contemporâneo. Ouso dizer que o próprio Camões, a justo título o nome maior das letras lusitanas, ele próprio me permite agir assim. Ao não se ver herói de seu próprio texto (e poderia falar aqui de seus múltiplos e encavalados narradores, o que também denota uma autoria “compartilhada”, incluindo, não autoritária, mas isso fica para uma próxima palestra), Camões tem o que a arte - qualquer uma - apresenta hoje de melhor: a não fronteira entre autor-leitor, ficção-não ficção, literatura-testemunho do vivido. Ao contrário de um modernismo de que Mário de Andrade desconfiou, e Machado caçou, e que hoje se mostra, com suas certezas e empáfia, tão a nu, a contemporaneidade, aí incluída a camoniana, traz o que já sabíamos ao lê-lo: somos frágeis, muitos, e não temos certeza de nada. E, em lidando com a produção de bens simbólicos – que é o que nos interessa aqui hoje – alguns dos processos pré-modernos, preservados às custas, é verdade, de muita pobreza e religiosidade, caem à perfeição para espelhar tais condições e pô-las, vivas, em uma nova discussão através da estética.

Por exemplo, o Brasil. Cito o pesquisador de música popular brasileira Henry Burnett, em seu livro *Nietzsche, Adorno* que, por sua vez, cita Mário de Andrade:

No final de 2004, um grupo chamado A Barca empreendeu uma viagem nos moldes daquelas organizadas por Mário de Andrade, desta feita em busca de material musical recente pelo interior do Brasil. Entre o que a Missão de Pesquisas Folclóricas organizada por Mário de Andrade coletou em 1938 e o que os pesquisadores do grupo A Barca registraram entre dezembro de 2004 e fevereiro de 2005 pouca coisa se modificou na sonoridade e na dimensão territorial dessas manifestações musicais. Podemos especular sobre essa estranha preservação. Um tipo de autoconsciência das comunidades, que sabem a essa altura que suas festas são consumidas nos centros econômicos do país como um produto exótico; o já mencionado subdesenvolvimento ou, por fim, uma força de permanência ligada ao vínculo dessa música com a religiosidade popular, sempre intacta no interior do Brasil; ou nenhuma das anteriores.

(*Nietzsche, Adorno* p. 178-179)

Coisas que os homens não entendem não é meu único livro em que faço referências diretas a obras canônicas. É o único, contudo, em que emprego diretamente

fragmentos da obra famosa. Em *A um passo*, uso a mesma estrutura que Shakespeare usou na sua peça *A tempestade*, ao inserir uma cobertura ficcional abrangente encobrendo a ficção propriamente dita. Em *A tempestade*, o personagem Próspero é quem se revela o criador da trama narrada, estando ele na própria trama. Faço o mesmo em *A um passo*. Mas, para minha defesa, cito Próspero nominalmente no final. Em *As seis em ponto*, a referência é mais velada, indireta. Uso a dicotomia, que sempre muito me espanta, entre a vida e a obra de Velásquez e introduzo dicotomia igual, embora em registro de farsa, na minha trama. Como se sabe, Velásquez se apresentava como cidadão exemplar, amigo do rei, seguidor fiel da Igreja, com ambições modestas e nenhum traço de rebeldia. Até começar a pintar. Aí vemos a caricatura do poder nos vários retratos que fez do Conde de Olivares, sempre com a cabeça ridiculamente pequena para um corpo disforme de tão grande. Vemos, pela primeira vez na história da pintura ocidental, a classe operária merecer o tratamento nobre da tinta a óleo no quadro *As fiandeiras*. E temos um verdadeiro tratado revolucionário no quadro *As meninas*, com o vira-lata em primeiro plano, as empregadas domésticas em segundo e, no espelho do fundo, o reflexo do rei e da rainha no papel de admiradores do quadro. Ou seja, uma inversão espantosa. Serviçais e animais domésticos merecedores de uma representação em material nobre, e a nobreza máxima no papel de povo anônimo. Mas, na vida cotidiana, Velásquez era a cordura em pessoa. Shakespeare e Velásquez são, portanto, outros criadores canônicos de quem me aproprio porque os vejo como contemporâneos. Em mais de um aspecto. E aqui entro em uma consideração da política da arte. Tanto quanto Camões, nenhum dos dois desejava, na sua vida cotidiana, nada além do aplauso, da remuneração financeira. Velásquez pediu a Felipe IV que lhe pagasse por mês em vez de por obra, para garantir um dinheirinho certo, constante. Shakespeare não hesitava por um segundo em incluir trocadilhos os mais grosseiros, frases de duplo sentido escatológico, lado a lado com sua sofisticada poesia, em troca de risadas de sua plateia inculta. Nenhum deles queria derrubar o poder.

O artista de hoje também não é revolucionário em sua vida cotidiana e, mais frequentemente do que eu gostaria, também não em sua literatura. Quer sucesso e a inserção social em um dos poucos segmentos que ainda garantem uma certa durabilidade em termos de reconhecimento. É em geral oriundo da classe média, vive nos grandes centros urbanos, branco, heterossexual, universitário, homem. Conhece e pratica a seu favor as leis de mercado.

Acabo de ganhar o prêmio de ficção da Academia Brasileira de Letras por outro livro meu, o *Nada a dizer*. Vou falar um pouco sobre esse livro e sobre esse prêmio.

Nada a dizer também fala de uma viagem, embora curtíssima. A narradora do livro sai do quarto de dormir e vai para o quarto de hóspede. Trata-se de uma traição. Um casal de meia-idade, juntos há muito tempo. O homem tem um rápido caso, se arrepende, mas o desastre está feito. A viagem narrada pode ser curta, mas é dolorosíssima. Aqui também o narrador, aliás a narradora, se mete em meio à trama para dizer que não vai conseguir contar a história a que se propôs: um possível assassinato. Toma a palavra como quem de fato inventa e não apenas vive o inventado. Cito o trecho com que termino o livro:

No quarto de hóspedes não engrosso a voz que não emito. Vejo, irônica, muito de longe, esse alguém que arredondaria ficções a serem feitas, como já as fiz tantas. Alguém com lógica, acuidade, racionalidades.

Alguém que dissesse claramente quem matou, como matou, quando. Que mentisse. Que não dissesse, não claramente pelo menos, que quem mata sempre sou eu.

(Aqui, nesse caso específico, poderia dizer, essa voz, que inclusive eu estive várias vezes na clínica da família de N. Pois, por gentileza dela, peguei, logo quando nos conhecemos, um trabalhinho de redação para o site que eles mantêm no ar. Eu poderia ter voltado. Conhecia os corredores.)

Eu, que mato mesmo quando a morte é descrita como natural, acidental. E mato porque quem conta sempre mata aquilo que originou o conto.

Aqui, então, nessas últimas linhas do meu relato, entraria essa voz a levar, a mim e a todos em volta – os seres reais e os imaginários – até um fim perfeitamente tranquilizador. A voz – que não mais tenho – das soluções dos problemas. Dos problemas reais. E dos inventados – para que fiquem mais fáceis, os reais.

Não vai acontecer. Não é mais possível.

Não tenho a menor ideia de como Antônio Carlos morreu. Deixo esse crime assim mesmo, pela metade.

Sem histórias pela primeira vez na vida, estou bem assim.

(*Nada a dizer*, p. 161)

Revolucionário? Não. Mas vejam bem. Qualquer criador, apenas pelo fato de existir, traz, hoje, uma presença desestabilizadora para o sistema ao qual ele deseja tanto pertencer. Somos excedentes. Somos muitos. Ninguém precisa de nós. A economia não nos absorve. Escrevemos sem parar, pintamos, armamos instalações, performances, fazemos objetos esquisitos que ninguém entende. É na nossa existência que está nossa declaração política. Se, além disso, não pertencermos às camadas mais próximas do poder – seja na sociedade ou no campo literário ou artístico em que atuamos profissionalmente e que, sempre, espelha a sociedade que lhe deu origem – então nosso grau de resistência política aumenta em muito. Eu, por

exemplo, não pertenço a tais camadas. Sou mulher em um campo profissional dominado por homens. Venho de um país sem importância cultural, escrevo em uma língua que, embora disseminada por todos os continentes, têm falantes que pouco leem. E, na minha biografia, apresento, não sem um certo orgulho, uma origem em regiões e classes sociais distantes do poder. Ganhei esse prêmio, acho, muito por causa disso. Ana Maria Machado, que foi eleita presidente da Academia logo depois da concessão do meu prêmio, tem uma política incluyente de segmentos tradicionalmente aliados. Ela própria é consequência e causa desta tensão. Basta lembrar que até pouco tempo mulheres eram proibidas de entrar na Academia.

Nada a dizer talvez seja editado aqui em Portugal pela Quetzal, ainda não sei ao certo.

Ganhei um prêmio raramente atribuído a mulheres. Edito meus livros, no Brasil, por uma editora que me suporta nos dois sentidos que a palavra suporte pode ter: é uma editora que me dá apoio e que me aguenta. Pois pouco vendo. Em termos puramente mercadológicos, eu não deveria ser publicada por ela. Trata-se de uma grande editora, talvez a maior do meu país, acaba de se associar a um grupo poderoso internacional. Não está lá para brincadeiras. E no entanto eu pouco vendo. E eu pouco vendo há muitos livros. E ela continua a me editar, e me editará, mais uma vez, assim que eu voltar. No meu caso, a Companhia das Letras, tanto quanto o prêmio da Academia, são brechas que, sim, existem. Eu estar aqui hoje falando com vocês é outra. Como diz um professor meu de história da arte, o Renato Brolezzi, antes de suas longuíssimas e sempre maravilhosas aulas sobre Renascença, Barroco: estamos aqui para perder tempo, nada do que falaremos hoje serve para absolutamente nada.

Só que não há nada mais revolucionário do que agredir os conceitos de eficácia, rapidez e produtividade que nos submerge a todos no caos que hoje vemos.

Bem, vim aqui para explicar porque me apropriei de Camões. É por isso. Porque ele é absolutamente atual. Faz parte da minha vida, hoje. Digo hoje mesmo, dia 17 de janeiro de 2012. Amanhã saio de Lisboa e volto para o Brasil. Essa volta não poderia ser mais camoniana. Ao lá chegar terei de enfrentar a inserção de um novo. Trata-se de um novo texto, que entrará em preparação para edição. Sim, este novo livro fala mais uma vez de uma viagem. Desta vez uma viagem já acabada há muito. A viagem de migrantes europeus chegados ao Brasil devido à Segunda Guerra. Estão mortos quando o livro começa. É da vida de seus descendentes que se trata. E o narrador, mais uma vez uma mulher, ao se deparar com o luto e a morte que foram trazidos por esta viagem antiga, inventa uma nova, ficcional. Invento uma história de amor para quem provavelmente não a viveu. O livro vai se chamar *O que*

deu para fazer em matéria de história de amor e já há velhos-do-Restelo a me dizer ao pé do ouvido que eu não deveria enfunar essa vela, que eu só vou me arrepender. Mas lá vou eu, a convencê-los e a mim mesma de que não.

Vou terminar citando um português, o Lobo Antunes, e fazendo um comentário mais para o técnico. Espaço e tempo são dois conceitos que volta e meia trocam de lugar. Na arte religiosa da Idade Média, havia uma eternidade ao fundo e uma contingência em primeiro plano e era essa dupla temporalidade que produzia significado, mais do que o fato de serem dois espaços em separado. No século XX, ao contrário, tudo virou impactos imagéticos dos quais não se exigia ligação temporal para a formação de sentido. Acho que, no século XXI, estamos vivendo outra dessas trocas. Culpa da internet, da física quântica ou de ambas. Mas experimentamos uma vaga sensação de onipresença (a onisciência talvez demore mais um pouco). Isso equivale a dizer que o espaço parou de produzir sentido e que passamos a procurar, esse sentido, a partir de noções temporais, temporalidades. Descrições espaciais se tornaram, na literatura, descrições de temporalidades, às vezes concomitantes, como no romance *As naus*, do autor a que me refiro. Lá, uma Lixboa, grafada com um

atemporal “x” no lugar do “s” atual, existe ao mesmo tempo hoje e nos tempos das caravelas de Camões. É muito bom, verdadeiro, é como de fato a percebemos. Ou pelo menos, como eu a percebi, hoje de manhã, a andar por suas ruelas tortas.

Referências

- BURNETT, Henry. *Nietzsche, Adorno*. São Paulo: Unifesp, 2011.
- COLLIN, Luci. *Com que se pode jogar*. Curitiba: Kafka, 2011.
- LOBO ANTUNES, António. *As naus*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Um homem célebre*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 2.
- VIGNA, Elvira. *Coisas que os homens não entendem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- VIGNA, Elvira. *Nada a dizer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido: 22/08/2012
Aprovado: 10/09/2012
Contato: evigna@vigna.com.br