

A TEMPORALIDADE ORIGINAL EM VALÊNCIO XAVIER

ORIGINAL TEMPORALITY IN VALÊNCIO XAVIER

Gustavo Pizzicola¹

RESUMO: Este estudo pretende refletir sobre a construção formal do eixo temporal em uma das obras de Valêncio Xavier (*Rrememбранças da menina de rua morta nua*). Famoso pelos seus livros híbridos, compostos por imagens, recortes e fotografias, o autor consegue com seus procedimentos instaurar um regime temporal capaz de, a princípio, representar uma história esquecida e arruinada pelo progresso.

Palavras-chave: Valêncio Xavier; temporalidade; narrativas modernas.

ABSTRACT: This study aims to reflect on the formal construction of the time line in one work by Valêncio Xavier (*Rrememбранças da menina de rua morta nua*). Best known for his hybrid books, composed by pictures, clippings and photographs, the author manages with these procedures to establish a temporal scheme capable, in principle, of representing a forgotten story, swept away by progress.

Keywords: Valêncio Xavier; temporality; modern narratives.

1. INTRODUÇÃO

Valêncio Xavier, autor de inúmeros livros e diretor de filmes, apresenta em sua produção uma mistura de suportes e gêneros, aglutinações de fotos, imagens e textos, operações essas que muito contribuíram para a originalidade e estranheza presentes em sua obra. O autor, em seus livros, abandona a disposição linear da linguagem verbal, substituindo-a por uma amálgama de imagens e recortes.

Em certa medida, essa série de procedimentos originais, muitas vezes estranhos ao fazer literário, somada às dificuldades inerentes à complexa produção do autor,

¹ Mestrando, PUC-SP.

impõe ao crítico questões que estremecem fundamentos supostamente rígidos de sua prática. O crítico se vê incapaz de fornecer respostas satisfatórias a textos tão herméticos, e, concomitantemente, precisa reformular minimamente a teoria que outrora lhe fornecera sólido fundamento.

O embate crítico com suas obras, mesmo que levando a mínimos resultados, poderá servir a dois desígnios básicos: primeiro, à sempre parcial, mas necessária desocultação das estranhas produções de Valêncio Xavier; segundo, ao redimensionamento de certos conceitos teóricos fundamentais para a prática do crítico literário. Além disso, a hibridez de uma obra contemporânea como a desse autor reeduca o olhar. Os campos estanques de estudos das Artes devem ser redimensionados para que o crítico consiga, auxiliado por outras áreas que não só a sua, dar conta de um objeto que não mais pode ser confinado dentro de antigos modelos teóricos.

O processo de recepção das obras mais híbridas de Valêncio Xavier vê-se interdito de início pela dispersão gráfica presente nos textos do autor. A leitura linear se mostra inútil diante de uma produção que parece recolher aleatoriamente inúmeros despojos do passado. O que aqui se apresenta é uma tentativa nitidamente contemporânea de representação de uma história. E história aqui pode ser tomada em sua dupla acepção: tanto no sentido de narrativa, quanto no sentido de recolha de acontecimentos passados. Partindo desse pressuposto, a pergunta central que este trabalho tentará responder é: qual o estatuto que adquire o eixo temporal dentro dessa narrativa valenciana? E ainda: por meio de quais modificações na forma da narrativa pode Valêncio Xavier instaurar um outro regime temporal?

Deve-se ver nessas transformações emblemas de uma época que põe em xeque seus métodos tradicionais de representação (sejam estéticos ou históricos). Valêncio Xavier parece ser um autor limiar, acachapado entre contradições de um momento da Modernidade que não consegue mais se relacionar com sua tradição. Por isso a

importância de redirecionar os olhos para sua obra: ela manifesta talvez o ponto alto de uma Modernidade que, com Baudelaire, entra em crise, incapaz de transmitir experiências² e de perpetuá-las via narração. Aqui, finalmente, vale a análise de Walter Benjamin:

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso em uma geração que entre 1914 e 1918 viveu umas das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho quanto parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. (BENJAMIN, 1985, p. 114-115)

A análise do livro *Rremembranças da menina de rua morta nua* terá por objetivo revelar o regime temporal exposto no texto, e sob quais procedimentos esse tempo é instaurado. Em paralelo, o texto será a cifra do contemporâneo, iluminando as tensões das condições sob as quais foi produzido. O *corpus* será, pois, analisado tanto em sua qualidade formal quanto em sua relação com as condições que o cercam. A obra de Valêncio Xavier parece ser produto da crise moderna e, paralelamente, resposta a ela, na medida em que não se furta à construção de uma narrativa (ainda que esta apareça arruinada).

Antes da exposição teórica e da análise crítica do texto, vale uma clarificação do *corpus* — o qual se destaca pela estranheza que produz no receptor. O texto que será analisado leva o mesmo nome do livro: *Rremembranças da menina de rua morta nua*. A

² Conferir, por exemplo, Giorgio Agamben, que, em um ensaio sobre a destruição da experiência na Modernidade, sintetiza e amplia as ideias de Walter Benjamin acerca da queda do valor das experiências. “Todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado fazer. (...) O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos — divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz —, entretanto nenhum deles se tornou experiência” (AGAMBEN, 2008, p. 21-22).

obra em questão é uma reunião de sete livros do autor, publicados juntos sob a classificação de *romances gráficos*. Todos os romances reunidos possuem procedimentos de composição muito semelhantes, o que, em um primeiro momento, levanta a suspeita de uma complementaridade entre os romances reunidos. Valêncio Xavier, em cada um desses romances, reúne materiais aparentemente aleatórios e os dispõe sobre a folha do livro. Fragmentos de jornais, desenhos, papéis de bala, fotos, textos escritos em diferentes fontes, trechos extraídos de dicionários etimológicos, são basicamente esses os despojos reunidos e reordenados pelo autor. No romance em específico escolhido para análise nesse artigo, o conteúdo da história parece melhor delineado — sem redução, no entanto, da estranheza que permeia o texto em questão. Em *Rrememбранças da menina de rua morta nua*, Valêncio Xavier retoma a história de um brutal assassinato de um menina de rua. Com recorte de falas de Gil Gomes, a sensação inicial é de que o próprio jornalista vai aos poucos apresentando os detalhes do crime. Todo o romance é uma disposição de fragmentos extraídos de jornais. As operações formais do autor ficarão mais claras no momento em que se passar à crítica do texto.

2. A EXPOSIÇÃO DO TEMPO

Há em qualquer narrativa uma relação de dependência entre o eixo espacial e temporal. A maneira como as ações são descritas e articuladas dentro da história narrada (ou seja, sua lógica) instaurará uma ilusão cronológica — ilusão obtida pela sequencialização de ações, por exemplo.

Poder-se-ia dizer de uma outra maneira que a temporalidade não é mais do que uma classe estrutural da narrativa (do discurso), tudo como se na língua, o tempo não existisse a não ser sob a forma de sistema; do ponto de vista da narrativa, o que chamamos tempo não existe, ou ao menos só existe funcionalmente, como elemento de um sistema semiótico: o tempo não pertence ao discurso

propriamente dito, mas ao referente; a narrativa e a língua só conhecem um tempo semiológico; o "verdadeiro" tempo é uma ilusão referencial (...) (BARTHES, 2011, p. 38)

A ilusão cronológica advém de uma sintagmatização da narrativa: ação após ação, dispostas linearmente, dão a sensação de transitoriedade. A narrativa temporalizada se aproximaria da narrativa *mitológica*, conforme entendida por Todorov (1981, p. 70). Para o autor, além do princípio de sequencialidade, haveria um princípio de transformação específico das ações, nesse caso, elas se modificariam por negação de um predicado de base. Assim, a tendência de uma narrativa do tipo seria passar de A a não-A, conforme exemplo do próprio autor.

Em contraposição a esse tipo de encadeamento de ações, opõem-se as narrativas espacializadas, nas quais a articulação dentro da narrativa se dá principalmente no eixo paradigmático. Ou seja, o texto, nesse caso, sofre uma paradigmática. Por semelhança, uma série de ações podem ser aproximadas ao longo da narrativa: a ilusão, antes de ser cronológica, passa a ser espacial: diversas ações ao longo do texto passam a co-habitar um mesmo espaço. Marcel Proust seria o ponto máximo dessa tendência literária. Por causa dessa espacialização da narrativa, pode Maurice Blanchot assim descrever o trabalho proustiano:

(...) Proust teve também a experiência incomparável, única, da estase do tempo. Viver a abolição do tempo, viver esse movimento, rápido como um "raio", pelo qual dois instantes, infinitamente separados, vêm (*pouco a pouco, embora imediatamente*) ao encontro um do outro, unindo-se como duas presenças que, pela metamorfose do desejo, se identificassem, é percorrer toda a realidade do tempo e, percorrendo-a, experimentar o tempo como espaço e lugar vazio, isto é, livre dos acontecimentos que geralmente o preenchem. Tempo puro, sem acontecimentos, vacância móvel, distância agitada, espaço interior em devir onde as estases do tempo se dispõem numa simultaneidade fascinante, o que é tudo isso afinal? É o próprio tempo da narrativa, o tempo que não está *fora* do tempo, mas que experimenta como um *exterior*, sob a forma de um espaço, esse espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos (BLANCHOT, 2005, p. 17).

A experiência do tempo *puro* requer uma junção simultânea de elementos díspares no espaço da narrativa. A experiência do tempo advém de uma paradigmaticização da narrativa.

Outra impressão, secundária mas igualmente importante, que Maurice Blanchot transmite nesse excerto diz respeito ao seu entendimento do tempo e de como este se relaciona com a narrativa. Ao final do fragmento, o autor francês observa que, em Proust, experimenta-se o tempo da narrativa sob a forma de um espaço, "esse espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos". O tempo da narrativa, antes de parecer mera ilusão, aparece agora como tempo experimentado. A narrativa instaura esse novo regime de espacialidade que permite uma percepção *do* tempo, e não de dentro do tempo. De limite transcendental da *aisthesis* de um sujeito cognoscente³, o tempo passa a objeto mesmo da experiência humana.

A ideia de que a narrativa possa instaurar um regime espacial capaz de proporcionar uma experiência temporal outra que não aquela do cotidiano se coaduna com a ideia de uma percepção não natural, mas histórica, construída e cristalizada nas artes. Nesse sentido, as artes plásticas e o cinema são exemplos privilegiados, porque lidam diretamente com imagens. Ambos instauram novos regimes perceptivos, modificando as coordenadas espaciais e temporais dos homens. Uma forma como a perspectiva, por exemplo, seria mais uma construção capaz de produzir um certo regime perceptivo. O cinema, na modernidade, coloca o espectador diante do choque de uma série de imagens sucessivas, modificando novamente sua capacidade de recepção.

³ Conferir Kant: "O tempo é uma representação necessária que constitui o fundamento de todas as intuições. Não se pode suprimir o próprio tempo em relação aos fenômenos em geral, embora se possa perfeitamente abstrair os fenômenos do tempo. O tempo é, pois, dado *a priori*. Somente nele é possível toda a realidade dos fenômenos. De todos estes se pode prescindir, mas o tempo (enquanto a condição geral da sua possibilidade) não pode ser suprimido" (KANT, 2010, p. 70-71).

A estranha recolha de recortes e imagens, textos e trechos de jornais em Valêncio Xavier expõe uma nova relação entre narrativa e tempo. Em *Rrememбранças...*, a disposição das imagens espacializa a narrativa e exige do leitor uma leitura paradigmática. Por mais que o texto híbrido do autor sugira uma ordenação aleatória, há trechos e fragmentos que se aproximam por pequenas similaridades. Mas, ainda por causa desse caráter enigmático, o texto tanto torna difícil a interpretação quanto faz com que qualquer interpretação mostre-se, de certa forma, casual.

Essa espacialização do tempo não é novidade. Já os emblemistas e dramaturgos barrocos se utilizavam dessa maneira de configurar a temporalidade em suas obras. Susan Sontag faz um comentário pertinente sobre o assunto, embora seu interesse no ensaio seja essencialmente a obra e a vida de Walter Benjamin:

Para os dramaturgos barrocos, escreve em *A Origem do Drama Barroco Alemão*, "o movimento cronológico é captado e analisado numa imagem espacial". A obra sobre o *Trauerspiel* não é apenas a primeira avaliação do autor sobre o que entende por transformar o tempo em espaço; mas é ali que ele explica da forma mais clara que sentimentos presidem esta mudança. Mergulhados na melancólica consciência de que "a história do mundo é uma crônica da desolação", um processo de incessante desintegração, os dramaturgos barrocos tentam escapar da história e recuperar a "intemporalidade" do paraíso. A sensibilidade barroca do século XVII tinha uma concepção "panorâmica da história": "a história se funde com o cenário" (SONTAG, 1986, p. 90).

Valêncio Xavier, assim, perpetuaria certos modelos narrativos que se reatualizariam: essa relação garantiria um contato e uma perpetuação da tradição no contemporâneo. Mas é justamente essa relação que é colocada sob um viés problemático na obra de Valêncio Xavier. Se, por um lado, efetivamente há um eixo de similaridade entre o tratamento do tempo na dramaturgia barroca, em Proust e em Valêncio Xavier que levaria a crer em uma relação quase natural com a tradição, por outro lado, elementos como a fragmentação e a montagem aleatória de imagens apontam muito mais para a falência dessa relação. Não à toa, em *Rrememбранças...*,

boa parte dos recortes vem de jornais. São informações que, antes de serem formas capazes de transmitirem experiências, impedem qualquer possibilidade de transmiti-las.

O saber, que vinha de longe — do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição —, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível "em si e para si". Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio (BENJAMIN, 1985, p. 202-203).

Essa aproximação de um autor com o jornal e a notícia é análogo à agonia do narrador, incapaz de narrar uma experiência frente a um mundo de meras informações.

3. OUTRAS FORMAS DE NARRAR UMA HISTÓRIA

No entanto, restringir a análise de um texto de Valêncio Xavier às suas relações com um certo regime temporal, à configuração formal que instaura esse regime e a perpetuação desta configuração ao longo da história é não conseguir adentrar o cerne daquilo que parece ser o problema central da produção do autor: como narrar a História? Problema esse que se cruza com outro problema: como produzir uma narrativa?

Em *Rrememбранças...*, os dois problemas se imbricam, uma vez que à necessidade do autor de salvar um passado perdido e arruinado (ou seja, de escrever a História) soma-se o problema de como salvá-lo, ou ainda, de como efetivamente narrá-lo.

Os procedimentos formais já comentados anteriormente dos quais se valem o autor agora são iluminados por outra luz. A montagem e exposição de uma série de recortes e trechos de outros textos, fotos e desenhos marcam a tentativa de reconfigurar certo material histórico, o qual, de outra maneira, estaria para sempre perdido. A maneira como Valêncio Xavier expõe esse material desvela um posicionamento não só com relação à forma narrativa mais consonante com seu tempo, mas também com uma concepção particular de História. Walter Benjamin traça em sua tese a imagem geral de uma concepção que parece dar-se a ver nos escritos de Valêncio Xavier:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. *Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso.* (...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer (BENJAMIN, 1985, p. 226-227, grifo nosso).

Ou ainda:

O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, *de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido.* Ele aproveita essa oportunidade para *extrair uma época determinada do curso homogêneo da história* (...) (BENJAMIN, 1985, p. 231, grifo nosso)

Embora longos, os excertos iluminam em sua síntese cerrada a apropriação do passado elaborada em *Rrememбранças...* O autor brasileiro acolhe os detritos do passado e os reordena de maneira a conseguir reapropriar-se de um tempo perdido. Somente nessa espacialização de elementos pode o autor fazer com que o tempo ido salte para fora da história e se reatualize no momento da leitura.

Assim, se nesse livro em específico, o autor conta a história de uma menina assassinada brutalmente e que, provavelmente, não teve seu caso solucionado, o faz para, a seu modo, salvá-la. De outra forma a injustiça estaria para sempre esquecida, varrida pelos ventos do progresso (BENJAMIN, 1985, p. 226). Os oprimidos são aqueles lembrados por Valêncio Xavier, e a sua história é a história dos derrotados.

4. RREMEMBRANÇAS DA MENINA DE RUA MORTA NUA: CRÍTICA E INTERPRETAÇÃO

Até aqui, a análise pode ser dividida em dois momentos: levantamento teórico acerca da configuração temporal em obras literárias e a apresentação de procedimentos formais mais gerais presentes no *corpus*. A disposição formal do material recolhido na obra seria a mediação que possibilitaria a releitura do tempo na obra em questão. A forma então apareceria como o articulador capaz de mediar o conteúdo da obra e as condições sócio-históricas ali cristalizadas. O retorno ao texto se faria necessário uma vez que ele forneceria as balizas para o trabalho do crítico: a obra traria as marcas que fundamentariam não só a interpretação apresentada, mas também possibilitariam a articulação do levantamento teórico com as análises acerca do estatuto temporal configurado no *corpus* em questão.

No entanto, o texto de Valêncio Xavier impõe dificuldades à interpretação crítica e à qualquer método que tenta se apropriar do sentido de seus romances gráficos. Essa insuficiência da crítica e de suas ferramentas em lidar com um material tão híbrido fica marcado no percurso que traçamos até agora: a aproximação de um levantamento teórico à proposições de caráter geral sobre o *corpus*, sem, no entanto, conseguir articular essas duas instâncias em uma sólida interpretação.

O texto em questão parece se esquivar de qualquer interpretação ao mesmo tempo em que não parece apresentar traços que afirmem seu regime temporal original. E ainda, como já foi dito mais acima, o texto, ao mesmo tempo que parece

apontar para uma nova relação com o tempo passado e a História, interdita essa mesma relação: apresenta uma configuração temporal que, em verdade, vem mostrar-se frustrada ou incompleta.

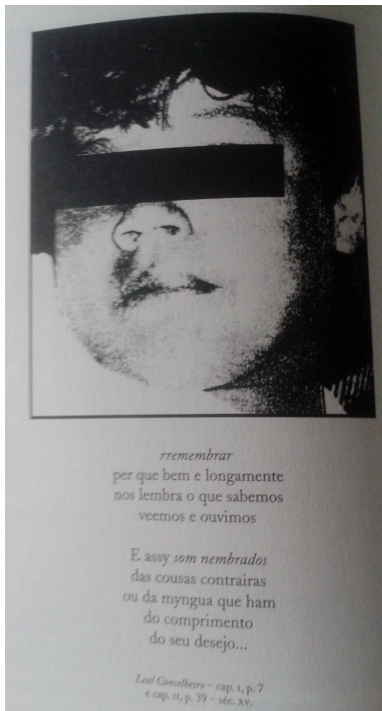
Uma hipótese possível que explique essa dificuldade que o texto impõe a sua interpretação pode ser justamente a insuficiência de algumas categorias hermenêuticas⁴ das quais a obra valenciana escapa e, por isso, questiona. Nesse sentido, seria ilusório procurar decifrar uma obra que se constitui enquanto enigma e que possui, como característica central, sua inacessibilidade. Acerca de uma literatura contemporânea de difícil decifração, cabe aqui o comentário de Flora Süssekind:

A alguns dos textos dos últimos anos que trabalham com uma lógica coral talvez se pudesse associar a expressão “objetos verbais não identificados”, empregada por Christophe Hanna ao tratar dos processos, dos contextos e do funcionamento crítico de certos experimentos literários de difícil classificação. De difícil enquadramento, sobretudo, quando o seu campo de inserção parece reforçar não a especulação, mas a classificação, e os dispositivos institucionais, as normatividades, eixos conceituais ou interpretativos que privilegiem homogeneização, estabilidade, expansão controlada (SÜSSEKIND, 2013, s.p.).

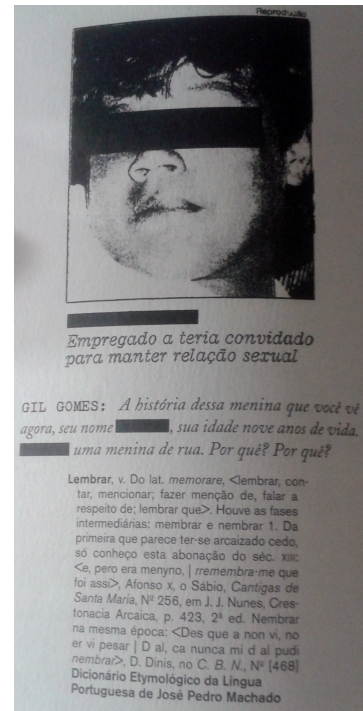
⁴ Com categorias hermenêuticas queremos indicar aquela série de procedimentos de autenticação do autor analisados e criticados por Michel Foucault: “Em outros termos, para ‘encontrar’ o autor na obra, a crítica moderna utiliza esquemas bastante próximos da exegese cristã, quando ela queria provar o valor de um texto pela santidade do autor. (...) Como, pois, atribuir vários discursos a um único e mesmo autor? Como fazer atuar a função autor para saber se se trata de um ou de vários indivíduos? São Jerônimo fornece quatro critérios: se, entre vários livros atribuídos a um autor, um é inferior aos outros, é preciso retirá-lo da lista de suas obras (o autor é então definido como um certo nível constante de valor); além disso, se certos textos estão em contradição de doutrina com as outras obras de um autor (o autor é então definido como um certo campo de coerência conceitual ou teórica); é preciso igualmente excluir as obras que estão escritas em um estilo diferente, com palavras e formas de expressão não encontradas usualmente sob a pena do escritor (é o autor como unidade estilística); devem, enfim, ser considerados como interpolados os textos que se referem a acontecimentos ou que citam personagens posteriores do autor (o autor é então momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos)” (FOUCAULT, 2006, p. 278). Parece ser justamente princípios como autor, valor, coerência, unidade estilística etc. que se mostram incapazes de dar conta de explicar uma produção contemporânea como o *corpus* analisado.

No entanto, o retorno ao texto se faz necessário, mesmo que seja para constatar suas discontinuidades e coletar indícios mínimos da configuração de um tempo espacializado, capaz, a princípio, de articular a narrativa à escrita da História.

De início, o fio condutor mais claro e aparente que nos permite abordar o texto é a imagem repetida da menina de rua morta.



Fonte: Xavier, 2006, p. 42



Fonte: Xavier, 2006, p. 58

A segunda foto apresenta o mesmo rosto da menina, mas agora aproximado. Em ambas as imagens, impacta a tarja preta cobrindo seus olhos. O que em algum outro contexto seria mera convenção para preservar a identidade de uma criança, adquire na obra um estatuto de choque e estranhamento. Ao mesmo tempo que a foto parece então preservar a memória de uma menina de outra forma esquecida, a tarja barra a totalidade da imagem, cobrindo justamente aquilo que daria uma identidade à vítima: o olhar. Assim, ao mesmo tempo em que a tentativa de coletar e dispor as fotos

parecem indicar a intenção de salvar uma vítima da tempestade do progresso (Cf. BENJAMIN, 1985, p. 226), a possibilidade dessa salvação já se mostra fracassada. Aqui propriamente reside a argúcia de uma autor que não falseia a construção formal de seu trabalho, apresentando uma configuração temporal e uma experiência de tempo que, antes de mostrar-se acabada, expõe-se fraturada⁵. Isso significa dizer que, embora se concretize nas imagens aquele processo de espacialização do eixo temporal da narrativa, essa concretização é sempre parcial, apontando ao mesmo tempo para a incapacidade da narração de salvar os esquecidos da História. Àquela abolição do tempo mencionada por Maurice Blanchot ao comentar Proust, *Rrememбранças...* opõe uma instauração temporal que problematiza tanto o tempo linear do progresso quanto um suposto tempo cíclico redimido, o qual, em verdade, é impossível de ser instaurado em nossa sociedade.

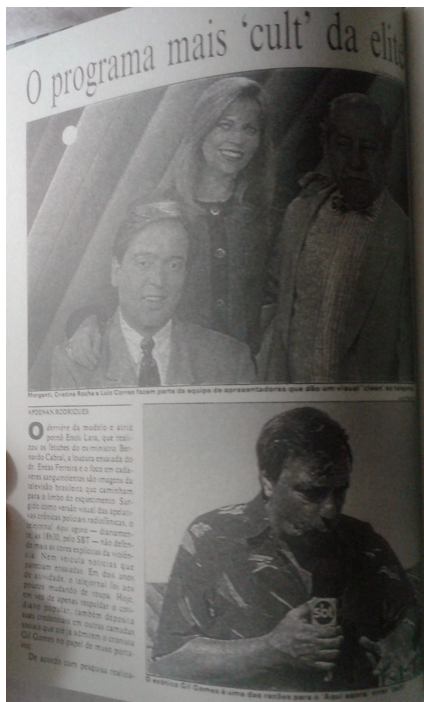
Retornando às páginas selecionadas, podemos notar que as fotos estão dispostas com outros fragmentos que merecem uma análise mais aprofundada. Na primeira página, tem-se um recorte de um verbete de um dicionário etimológico. Na segunda, aparece um trecho de uma obra portuguesa. Não por acaso, o verbete em questão é a palavra *lembrar*, e uma de suas fases intermediárias é *membrar*. O ato de *re-lembrar* é aqui associado a sua forma mais arcaica de *re-membrar*. Relembrar então se torna um ato de lembrar, palavra que traz um forte sugestão de junção daquilo que foi desmembrado, separado. Cada despojo reunido no texto torna-se um membro que,

⁵ A ideia de que a História resida justamente nessa fratura entre um tempo linear e um tempo cíclico e na produção residual da passagem de um tempo a outro é delineada por Giorgio Agamben: “Desta correlação estrutural entre rito e mito, entre diacronia e sincronia, já podemos derivar consequências nada irrelevantes. Pois se as sociedades humanas se nos mostram, sob esta luz, como um conjunto único percorrido por duas tendências opostas, a primeira delas destinada a transformar a diacronia em sincronia e a outra direcionada ao efeito oposto, aquilo que por fim resulta do jogo destas tendências, aquilo que o sistema — a sociedade humana — produz, é, de qualquer forma, um resíduo diferencial entre diacronia e sincronia, é *história*, isto é, *tempo humano*” (AGAMBEN, 2008, p. 91). A hipótese de que Valêncio Xavier consegue, com sua obra, recolher esses resíduos e captar, por isso, o tempo histórico precisa ser testada. Confirmá-la ou não, no entanto, escapa ao objetivo central desse trabalho: analisar a instauração de um tempo espacializado via procedimentos formais utilizados pelo autor.

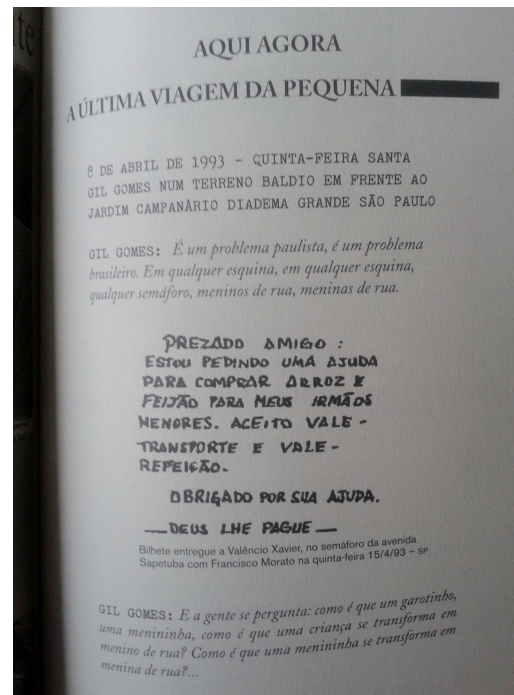
reorganizado em um novo conjunto, pode retomar e recontar uma história esquecida. O trecho extraído de *Leal Conselheiro* presente na segunda página parece reforçar o uso arcaico de lembrar.

A paciente escavação operada pelo autor, ora restituindo a uma palavra seu valor etimológico, ora reapresentando-a em seu uso arcaico, adquire dupla função. Primeiro, os fragmentos de dicionários e livros antigos participa da disposição geral dos despojos perdidos de um passado retomado pela obra. Segundo, e mais importante, devido ao conteúdo exposto nas citações, podemos considerá-las como indícios da poética do autor. Apontam, portanto, para um modo de leitura da obra. No caso, a etimologia de *lembrar* nos fornece um caminho para a compreensão geral da disposição das fotos da menina pela obra e dos outros fragmentos incluídos nessa ordenação. Não seria também essa súbita aproximação entre o arcaico e o novo, essa montagem que traz logo abaixo da foto de uma menina no jornal o recorte de uma palavra e de seu étimo, a instauração daquela temporalidade da qual falávamos acima? O texto de Valêncio Xavier torna-se então espaço de relembração, aproximando a foto da menina assassinada, mas também o étimo esquecido de uma palavra. Aqui, o autor se aproxima daqueles artistas barrocos que buscavam escapar da destruição do tempo linear tentando, com sua arte, configurar um espaço de intemporalidade.

Nas páginas abaixo,



Fonte: Xavier, 2006, p. 40



Fonte: Xavier, 2006, p. 41

pode-se observar melhor essa configuração de um tempo espacializado. Não parece casual a seleção de uma notícia que trata de um telejornal de nome tão sugestivo. O nome do telejornal, *Aqui agora*, é retomado na página ao lado, agora em negrito e letras maiores, chamando a atenção do leitor para esse trecho. A expressão adquire força na medida em que aparece citada e deslocada de seu contexto original. *Aqui agora* aponta para o espaço narrativo e sua instauração espacial do eixo temporal. A expressão torna-se indício de uma narrativa que, possibilitando a ordenação de materiais tão díspares, instaura uma temporalidade capaz de reatualizar a história contada. O autor se assemelha ao materialista histórico como definido por Walter Benjamin, “extraíndo uma época determinada do curso homogêneo da história (...)” (BENJAMIN, 1985, p. 231).

A escolha dos léxicos em questão ainda nos remete para outra interpretação: *aqui* e *agora* são dêiticos que só encontram seu sentido quando remetidos ao

enunciador e ao contexto da enunciação⁶. O que significaria então este deslocamento de palavras que, fora de seu contexto, aparecem esvaziadas de seu conteúdo? Seriam esses dêiticos indicação de quê? Seguindo o percurso interpretativo mantido até aqui, podemos ver nesse deslocamento a apresentação de palavras que indicam esse lugar vazio de um enunciador; lugar esse que passa a ser ocupado pelo leitor. A leitura de *Rrememбранças...* é, como sugere a análise, a reatualização de uma história que somente pode ser apresentada no ato mesmo da leitura e na construção formal do texto. Um passado de outra maneira perdido se encontra no texto de Valêncio Xavier, presentificado via leitura. O eixo temporal instaurado pelos procedimentos analisados até aqui permite essa exposição, no presente, de um conteúdo passado.

Ora, cabe por fim salientar que, conforme já dito, esse retorno de um passado no presente da leitura nunca se dá de modo completo. Há uma descontinuidade na forma do texto que problematiza a capacidade de nossa sociedade em salvar seus mortos e deles fazer uma memória. A instauração desse eixo temporal espacializado não consegue, portanto, redimir plenamente um passado arruinado. Seja pelas tarjas que encobrem os olhos ou o nome da menina assassinada, seja também pelo material recolhido (jornais, entrevistas, fotos), incapaz de cristalizar experiências e de perpetuá-las, *Rrememбранças...* denuncia uma Modernidade incapaz de salvar seus mortos.

CONCLUSÃO

Pois nele [no futuro] cada segundo era a porta estreita pela qual
podia penetrar o Messias.

Walter Benjamin

⁶ Em estudo sobre a subjetividade na linguagem, Émile Benveniste esclarece a relação dos dêiticos com a enunciação: “São os indicadores da déixis, demonstrativos, advérbios, adjetivos, que organizam as relações espaciais e temporais em torno do ‘sujeito’ tomado como ponto de referência: ‘isto, aqui, agora’ e as suas numerosas correlações ‘isso, ontem, no ano passado, amanhã’, etc. Têm em comum o traço de se definirem somente com relação à instância de discurso na qual são produzidos, isto é, sob a dependência do *eu* que aí se enuncia” (BENVENISTE, 2005, p. 288).

A narrativa na Modernidade, principalmente com Proust, passou por um processo de espacialização muito próximo aos cenários dos dramaturgos barrocos. A espacialização da narrativa permitiria a experiência do tempo, e, por meio desse procedimento, o passado se exporia nos interstícios do presente. O resgate do passado se daria então no espaço mesmo da narrativa, capaz agora de propiciar uma experiência de certa forma externa ao tempo cronológico e linear.

Valêncio Xavier, em seu *Rrememбранças...*, ao aglutinar e montar uma série de imagens e resíduos, espacializa sua narrativa e expõe um outro regime de temporalidade: mais *original*, em certo sentido. O que a primeira vista, no entanto, poderia parecer uma solução ao problema da tradição e sua transmissão na Modernidade, desmascara a própria falência de uma época que já não consegue mais fazer experiência alguma ou ligar-se a sua tradição. Os materiais que ao autor se dão à configuração estética são nada mais que jornais, notícias, fragmentos de textos, suportes frágeis e incapazes de produzir uma narrativa.

Em paralelo, Valêncio Xavier parece produzir um texto que tenta dar resposta à incapacidade de uma sociedade em narrar sua História. O que seu texto reflete é uma concepção de História e historiografia divergentes com relação ao instituído. O autor brasileiro salva de certo modo o mundo de ruínas que aos poucos é varrido definitivamente pelos ventos do progresso. Em *Rrememбранças...*, a história de uma menina assassinada pode ser reatualizada. Valêncio Xavier é o narrador da História dos perdedores.

A passagem da análise teórica para a interpretação do *corpus* mostrou-se extremamente problemática. Isso porque a obra valenciana em geral, e *Rrememбранças...* em específico, parece escapar aos princípios gerais que nortearam e ainda norteiam em certa medida a crítica literária. Categorias centrais como autor, unidade estilística, intenção etc. parecem não mais conseguir desvendar uma obra

que, hermética, insiste em sua inacessibilidade. Essas dificuldades, no entanto, não devem impedir o retorno ao texto e as suas particularidades. É nos detalhes da produção valenciana que fomos procurar indícios daquilo que poderia melhor iluminar a obra em questão e articulá-la, por fim, com a análise teórica. Em um primeiro momento, as fotos da menina assassinada, recolhidas e dispostas nos textos, são o símbolo desse passado que é retomado em *Rremembranças...* O excerto de um dicionário etimológico é análogo a intenção arqueológica já mostrada na coleta de fotos e pedaços de jornais. No entanto, a escolha da palavra *lembrar* parece proposital: seu étimo fornece uma pista da poética do autor. Em um segundo momento, a análise se debruçou sobre o destaque dado ao nome de um telejornal que, na época, noticiou o brutal assassinato da menina. *Aqui agora*, deslocados de seu contexto original, aparecem no texto como dêiticos vazios. Somente o leitor, no ato de leitura, pode preencher essa falta de sentido dos termos. Aqui estaria a construção de um eixo temporal que reatualizaria, via narrativa, fragmentos do passado nos interstícios do presente. Porém, essa instauração de uma experiência temporal original nunca aparece totalizada. O passado não aparece totalmente reatualizado no presente da narrativa. Seja por causa dos olhos da menina, para sempre barrados, ou por causa de seu nome, igualmente interditado, *Rremembranças...* ilumina a incapacidade da Modernidade em lidar com memória e com o passado.

Ao embaralhar duas continuidades históricas que, a princípio, pareciam para sempre separadas, sem, no entanto, juntá-las totalmente, o texto ilumina o próprio contemporâneo. Aponta, portanto, para a incapacidade de uma sociedade de *salvar* seus mortos.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *Infância e história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2011.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas Volume 1*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENVENISTE, É. Da subjetividade na linguagem. In: *Problemas de linguística geral 1*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes, 2005.

BLANCHOT, M. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: *Ditos e escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Clauoste Gulbenkian, 2010.

SONTAG, S. Sob o signo de Saturno. In: *Sob o signo de Saturno*. Trad. Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1986.

SÜSSEKIND, F. *Objetos verbais não-identificados*. Globo, Rio de Janeiro, 21 setembro 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/09/21/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.asp>>. Acessado em: 19 outubro 2014.

TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. Trad. Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1981.

XAVIER, V. Rememorações de uma menina de rua morta nua. In: *Rrememorações de uma menina de rua morta nua e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Submetido em: 09/09/2014

Aceito em : 30/10/2014