
O AVESSE DO LIVRO: A REVISÃO DOS CONCEITOS DE AUTOR E PERSONAGEM EM JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Maria dos Prazeres Mendes

Universidade de São Paulo

Pontifícia Universidade Católica - SP

RESUMO: As categorias de Autor e Personagem, na obra de João Silvério Trevisan. *O Livro do Avesso*. (Ars poética, 1992), acham-se em constante questionamento de sua evidência literária, já que se submetem a constantes trocas de papel e função, evidenciando a metaleitura de um para outro, deslocando os conceitos até aqui construídos por diversas teorias. Esse deslocar é propiciado pelo constatar da obra como plágio, propiciando à Personagem que questione o Autor, ao mesmo tempo em que plagia também ao se transformar ela mesma em Autor. Embutir em si mesmo o "outro", eis a verdade de arte e da vida. Arma-se o contato com Autores outros, transformados em personagens do *Livro em Avesso*, plagiados entre si, em movimento espiralado de leituras e tecido ao longo dos tempos. O universal da Arte expressa-se aqui na paisagem local do pseudo-realidade vivida por ambos: Personagem e Autor.

PALAVRAS-CHAVE: metaleitura; arte; produção textual; recepção.

ABSTRACT: The Author and the Character categories in the work of João Silvério Trevisan, *O Livro do Avesso*, (Ars Poética, 1992) are in constant question in its literary evidence since submit them to a continual role and function exchanges, evidencing the metareading from one to other dislocating the work is noticed as plagiarism providing the Character interrogates the Author at the same time in what it also plagiarizes when transforming itself in Author, Introducing itself the "others" turned into characters of the *Livro em Avesso* plagiarized between themselves in a spiral movement of readings netted over years. The universal of the Art expresse here in the local landscape of the pseudo-reality lived by both character and Author.

KEY-WORDS: metareading; art; textual production; reception

A leitura da obra de João Silvério Trevisan aponta para os interstícios de sua composição, desvendando seu processo de criação. Trata-se de dois textos em um só: **O Livro do Avesso** espelha-se em **O Avesso do Livro**. No primeiro texto (que vai do

início até o meio do livro), já no prólogo, na voz do Autor Trevisan, constata-se esse desmembramento espetacular:

“espelho: porque escrever é estar necessariamente diante do espelho.

O autor reflete à procura de algo parecido com a verdade.

(...)

O autor precisa aprender a se olhar ao espelho e ver ai refletido o Outro. Aprendizado indispensável. (...)

Ao autor, só resta perder-se”

No capítulo inicial de **O Avesso do Livro** (virando-se o livro de ponta cabeça, do fim para o meio), encontramos a voz da personagem Alberto Orozimbo que ocupa aqui a posição do Autor – Narrador:

“Enquanto escrevo, eu vejo diante de mim, o Grande Plagiador. Estou detrás do espelho onde ele se contempla. Daqui desta posição privilegiada, posso ver tudo, porque frente ao espelho as pessoas ficam totalmente expostas e se deixam refletir sem censuras.”

Esta personagem, criada pelo Autor Trevisan, Alberto Orozimbo, agora autor-denominado Beбето, rebela-se, denunciando seu criador como plagiador. Para provar faz-nos caminhar por todas as citações e situações que remetemos grandes nomes da Literatura Universal. Teatro e Cinema. De Personagem passa a Leitor e Crítico, denunciando os bastidores do que ele chama de romancezinho policial, posicionando-se como Autor do novo enredo, em continuação ao anterior, desenredando os elementos que configurariam a criação colocada aqui a nível de mera cópia, de plágio. Mas, ao acabar também ele plagiando outros Autores, conclui pela impossibilidade de haver o *“Criador Inicial”*.

Ao submeter o Autor Trevisan - que se torna personagem deste novo enredo, o do livro às avessas – a um julgamento, acusado de plagiador, em que os juizes são os autores plagiados, provoca o redimensionamento do papel por eles desempenhados: de Autores, passam a Personagens e também Críticos. Cria-se assim a oportunidade de discutir-se Arte, e, pleno diálogo com o Leitor. Em **O Avesso do Livro**, lemos: *“Será que a poesia ainda é viável neste mundo de reprodução em massa? Se depender dos charlatões, não: ele está condenado por falsa.”* E, assim, o personagem-narrador-autor convoca:

-Visionários de todas as eras, cuja tarefa é a invenção poética em suas múltiplas formas, eu os estou convocando para uma Assembléia dos Autores, onde será julgado um plagiário. Preciso de sua presença. A poesia está em jogo!

Presenciamos aqui encaixes da percepção de fenômeno artístico que constroem a semiose especular e interativa: da elocução à interpretação. Segundo Peirce (SANTAELLA, 1992:197), no instante de apreender qualquer fenômeno, já o interpretamos e naquele momento vivenciamos nossa própria interpretação. Chegaríamos ao Interpretante Final se fosse possível atualizar todos os interpretantes de um signo, chegando, portanto, à sua verdade. Mas, como a semiose é um processo em aberto, estamos sempre a meio caminho, mesmo que com fim determinado.

“A semiose é um processo em aberto, que sofre a interferência tanto do acaso quanto da força bruta, mas é movido por tendencialidade ((teleonomia). Embora os interpretantes dinâmicos, os intérpretes, sejam falíveis, sujeitos a erros e equívocos, são eles, na sua singularidade psicológica, causação eficiente, que vão atualizando a interpretabilidade do signo”.

Ao tentar mergulhar em si, os níveis de apreensão acabam por se fundir, dando origem ao que chamaremos os encaixes do imaginar. Como afirma Colapietro (1989:31), as fantasias são estados em que as imagens absorvem o eu para dentro de si mesma, a tal ponto que “o sentido do eu o outro desaparece”. Isto quer dizer que esse outro, ou signo, envolve em si mesmo um duplo: da presença e da ausência da coisa. Remetemos aqui Lacan, para quem também a essência do imaginário é dual, o desdobramento em espelho, que se dá como uma oposição imediata entre a consciência e seu outro, onde cada tema passa de um para outro e se perde nesse jogo de reflexos. É assim que a consciência, na procura de si mesma, crê se encontrar no espelho das criaturas e se perde no que não é ela. (LEMAIRE, 1979: 105).

Temos aqui a dissimulação do sistema de referência, a entrada do elemento terceiro, o da mediação, dimensão simbólica que permite a passagem da relação dual e imediata à relação mediatizada pelo registro simbólico em oposição ao imaginário. Esse registro evidencia o distanciamento e meditação em relação a vivência real: deslocamento semiósico (ECO, 1989:11). Para Lacan o real não é responsável, define-se como o impossível. O real é o inconsciente e esse impossível é o

fundamento do real. O real, sendo ausência, aquilo que falta, só pode ser apreendido através do registro simbólico, pelo falsear da linguagem. Este falsear, quando emerge pela articulação do discurso, deixa de ser real (ou inconsciente) e instala-se no imaginário.

Godino Cabas (1977: 28) explicita que falar em imaginário é falar em imagem e em ilusão (o efeito de toda imagem é ilusório), *“mas se falamos em ilusão (reflexo que vai e volta em imagem) é porque esse outro é um espelho, com que tocamos de perto o problema da identificação.”* Por outro lado, essas imagens se refletem em espelho conformam uma rede, uma trama, *“a trama das fantasias”*.

Eis a questão dos textos que apresentam o ficcional como mentira a ser revelada. Esses processos de criar, em todas as suas nuances, estão inseridos no projeto dos escritores sem que a eles tenhamos acesso, a não ser que esse trajeto se desvende na tessitura do próprio texto, como presenciamos em Trevisan, que denuncia os processos criativos, desnudando-os. Segundo Fayga Ostrower (1992:257), os processos criativos são intuitivos, abrangem todos os dados da cognição e do afeto; inconsciente complementa-se na intuição, como facetas do mesmo conhecimento de ser, e se qualificam mutuamente em cada decisão que é tomada: *“acasos significativos: “acasos atraídos pelas intenções do artista, como se fossem átomos soltos no espaço”*.

A meta do artista vê-se desenhada no próprio percurso, acompanhada pelo leitor em seus meandros: de correção em correção, recuos e avanços, frustrações e sucessos. Segundo Peirce, o processo auto-corretivo é a essência da racionalidade. Sua noção de fabilismo, possibilidade de erro, atividade auto-corretora estão no processo de causação final:

“No caminhar do processo de criação, o escritor se defronta com o fabilismo da busca - suas interpretações, suas ações são passíveis de erro - aliás, esses erros fazem parte da busca pela verdade. (...) O escritor faz incansáveis correções, corta trechos, rejeita e adiciona idéias na tentativa de ser fiel à sua meta, a seu propósito.”

A causação final só pode realizar-se através da causação eficiente, física. O que ocorre é que há dificuldade em atingir-se a causação final. Na criação, assistimos ao que Peirce chama de mente regrada por uma tendencialidade, um caminhar do caos para a ordem, através de um processo de autocontrole.

Do caos à ordem, este é o ponto de maior tensão do ato criador, tudo o mais sendo apenas meios, de todo artista

“se este é seriamente o primeiro artista, ou seja, se combate de frente as forças inorgânicas em estado bruto da vida ético-cognitiva, o caos (caos do ponto de vista estético), e apenas tal enfrentamento fará surgir a centelha artística” (Bakhtin, 1992: 211)

Trevisan coloca também o avesso dessa aquisição, já que a escolha feita na matéria, que concretiza o imaginar, configura o processo mais que a meta final.

Um dos recursos da narrativa contemporânea, que alcançam esse desvelamento, em atitude poética e metalinguística, utilizado por Trevisan, é a função dessacralizadora da paródia que, segundo Haroldo de Campos, significa canto paralelo, significa pensar, no seu próprio discurso, o discurso do outro. Daí a noção de intertexto e de signo plural. Invade-se a noção de dialogismo de Bakhtin, que designa a dupla pertinência do discurso a um “eu” e ao “outro”, em direção ao objeto da narrativa e ao falar de um outro. Vê na palavra uma palavra sobre a palavra, endereçada à palavra, um diálogo íntimo de vozes, de possibilidades. O diálogo de Bakhtin é aquele do eu do autor com o eu da personagem que é seu duplo, “*é uma escrita onde se lê o outro*”.

Conforme conclui Jean Rousset (1976: 26), sobre a relação entre o romancista e as personagens: “Parece que duas estéticas contraditórias se encontram e às vezes se acavalam, a da ilusão da realidade que suprime o autor e a do autor-interventor que desmonta essa ilusão”. Como o escritor, o leitor não pertence por direito à ficção narrativa, é por “golpe de força” que ele é introduzido no interior de um livro do qual ele é destinatário; leitor este necessário para fazer “*de seu monólogo uma conversação a dois sobre seu trabalho*”.

A atitude de debruçar-se sobre a escritura está sempre presente. Por exemplo, quando narrador (Trevisan assumindo esse papel) dialoga com o leitor e desfaz a ilusão de toda a criação que tenha plenos poderes:

“E que fazer, se Alberto Orozimbo quer ficar assim? Afinal, quem passou por emoções tão fortes mereceria mesmo um intervalo para descanso. E como ele gastou todo este capítulo no poema de Garcia Lorca, não há outra saída senão passarmos para o capítulo seguinte.” (O Livro do Averso, p. 45)

É o compor do livro, no processo mesmo de se fazer, que nos é apresentado.

Autor e leitor em ato comunicativo engendrado pela palavra: tornam-se sujeito e objeto do relato. O interesse do leitor desloca-se do conhecimento terminado e do longínquo *ele* que o suporta, para o discurso que diz *eu* e se enuncia *agora*. (Rousset). A representação deste eu que se enuncia, enuncia o seu enunciar: poli-

locução. O escritor, como seu primeiro leitor, é ao mesmo tempo, "o que escreve, o que se lê, que se auto-comenta e se auto-censura, etc. (...) Escritor e leitor dialogam em canto, constantemente alternado. Há uma permanente troca de papéis" (SALES, 1990:87).

"-Sendo leitores e espectadores, nós autores somos também o avesso de nossas identidades. E isso sem prejuízo daquilo que somos, justamente porque o avesso de cada um de nós faz parte de nossa discutível identidade. Em outras palavras, somos também aquilo que não somos, ou que não queremos ser, ou pensamos que não somos. (...) Toda essa ambivalência de linguagem quer dizer o que/ Que o P do poeta é, por natureza, o mesmo P de Plagiário." (O Averso do Livro: p.54).

Estes níveis de leitura: do autor que se lê, que lê o Personagem-leitor incorporado à escritura e que se dá a ler, convivem em duplos lances de trocas e validações, nos dois livros em um só, de Trevisan: é o tecer de avessos.

Se pensarmos em duas formas radicais de se construir a relação Autor-Personagem, entenderíamos, como Salles, a possibilidade da ausência total de controle à dominação total; dos momentos de criação silenciosa e inconsciente ao trabalho árduo e consciente; da personagem independente, do máximo abandono à emoção, aos momentos de máximo controle (autor onipotente). Em Trevisan temos o jogo e o espelhamento das duas formas.

"Ao contrário das impressões enganosas que se possa ter tido a meu respeito, graças à má-fé de João Silvério Trevisan, quero que fique bem clara a minha condição de rebelde, narrarei, disposto a tudo para fazer valer as minha denúncias" (...) Só faço tal acusação porque conheço muito bem o autor desse O Livro do Averso. Convivi com suas maiores intimidades, seus traumas e falhas de caráter. Afinal, morei por um bom tempo dentro da cabeça dele. O que aí descobri daria parra escrever vários tratados freudianos e sem dúvida cobriria de asco a idéia mesma de literatura". (O Averso do Livro, p.9).

Até que ponto a "identidade" de Alberto Orozimbo confunde-se com a de João Silvério Trevisan? Janeiro (o terrorista que combate os poetas e ao mesmo tempo é presidente da S.O>S Poetas, que seria o próprio Trevisan, na opinião de seu personagem Orozimbo) afirma:

“Sabe, meu jovem, a face e a máscara vivem juntas. Uma não existe sem a outra. Ou melhor, é difícil saber onde acaba uma, onde começa outra.” Este inventa os dois lados do livro e desaloja o confronto: avesso de avesso. Assim, Trevisan, em **O Livro do Avesso**, cria o Narrador que condena Orozimbo à frustração, face a questionamentos metalinguísticos:

Alberto Orozimbo ainda se debateu por vários meses nas teras da angustia. Olhava-se redobradamente ao espelho e fazia perguntas antigas do tipo: haverá poeta mais frustrado do que eu? “(...) Passou a reler seus poetas preferidos (Cavafis, Borges, João Cabral de Melo Neto), o que faz aumentarem suas dúvidas.” (p.14)

Por sua vez, Orozimbo clama por esses autores na convocação de júri para condenar Trevisan, por ser ele (seu criador) o mau poeta, e ainda plagiador, já que se vale de outras vozes para compor, com muita dificuldade, o poema que passa a ser de autoria de Orozimbo em **O Avesso do Livro**. O fazer poético, embora arduamente perseguido, encontra definições nas palavras de Janeiro. Ao responder à questão levantada pela personagem Orozimbo, Janeiro responde:

“-Ela se encontra em qualquer lugar; poeta Orozimbo. A poesia está nos mais inesperados recantos. Se não há origem precisa para ela, isso quer dizer que sentimos como poesia é o seu avesso. Porque é na imprevisibilidade que se encontra a essência do poético” (p.123)

Concluiríamos defendendo a necessidade de redimensionarmos a ótica sobre a qual a literatura comparada trabalha. Ao invés de buscar detectar analogias, parentescos e influências, tão somente, valeria privilegiar a busca de diferenças, o estudo das transformações, a análise das observações e integrações. Afirma Leyla Perrone Moysés (1990: 96) que “enquanto a literatura comparada tem tratado a obra literária como um produto de uma história anterior, teorias mais recentes se interessam pela literatura em seus processos dinâmicos de produção e recepção.” Essas teorias seriam as de Bakhtin, Kristeva, Borges e Oswald de Andrade e o conceito de antropofagia. (Estes dois últimos foram citados por Trevisan, quando na assembléia, como juízes, opinam sobre ser a mesma letra a das palavras poeta e plagiário e de serem ladrões todos os poetas (**O Avesso do Livro**, p. 48-49).

Confirma-se, assim, o que seria, no parecer de Valéry (1994: 19), a relação escritor- personagem-leitor:

"O escritor diz sempre (mais ou menos) o que realmente pensa. Resgata e amplia as coisas para o seu pensamento real. É Sempre mais rico ou mais pobre, mais diverso e mais breve, mais claro ou mais obscuro. Por isso aquele que pensa reconstituir um autor a partir da sua obra acaba por fabricar um personagem imaginário"

Como diz sucintamente Bakhtin: "a palavra deseja audição, compreensão, resposta e deseja, por sua vez, responder resposta, e assim ad infinitum. A palavra entra num diálogo onde o sentido não tem fim".

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermenti G.G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- COLAPIETRO, Vicent. "Sonhos: o material de que são feitos os significados", *Revista Face*. Vol 2, n.1, p.23-41. São Paulo: EDUC, 1989.
- JAUSS, Robert Hans. *Experiência estética y hermenêutica literária*. Madrid : Taurus Ediciones, 1986.
- JOZEF, Bella. *O espaço da Paródia*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1982.
- KAYSER, Gerhard. *Introdução à Literatura Comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.
- KRISTEVA, Julia. *O Texto de Romance*. Lisboa: Horizonte Univ., 1984.
- LEMAIRE, Anika. *Jacques Lacan: uma introdução*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.
- MOYSÉS, Leyla Perrone. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação Artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- SALLES, Cecília. *Uma criação em processo*. Tese de doutorado: PUCSP. 1990.
- SANTAELLA, Lúcia. *A assinatura das Coisas*. Rio de Janeiro; Imago, 1992.
- TREVISAN, João Silvério. *O Livro do Avesso/ O Avesso do Livro*. São Paulo: Ars Poética, 1992.
- VALÉRY, Paul. *Apontamentos*. Lisboa: Editora Pergaminho, 1994.