

DIALÉTICA DO MESTRE E DO ESCUDEIRO

Renato FRANCO¹

- RESUMO: Comentário crítico sobre o itinerário intelectual e artístico do escritor Wilcon Jóia Pereira
- PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira contemporânea; experimentalismo e vanguarda; literatura: anos 70.

O homem de Veneza

Lembrar de alguém ou de acontecimento qualquer do passado não é, quase sempre, ato voluntário. A matéria da memória – às vezes, jorros de imagens e palavras; outras, ralos respingos de luzes –, não em raras ocasiões, é regida pelos solavancos do acaso, do imprevisível. Associação inesperada de tempos e lugares, fatos e pessoas: assim, ainda agora, ao lembrar-me de Wilcon Jóia Pereira, por entre a bruma do passado, o rosto que diviso é o de Veneza.

Wilcon, Uilcon, Veneza, sim. O habitante perfeito, a cidade adequada. É verdade: ele nunca morou em tal cidade, mas a habitou, longa, lentamente. Quantas vezes percorreu, mesmo aqui, suas vielas escuras, a escutar absorto os ecos de seus pequenos passos, pois caminhava devagar – em ritmo de gôndolas, a deslizar pelas artérias de um tempo em que o tempo não contava. Talvez por isso caminhasse desse modo por todas as cidades em que viveu: Tietê e Rancharia, na infância, São Paulo, à época de sua formação, Assis, Marília, Araraquara, no período em que foi professor. Veneza era completamente adequada a ele por não ter um coração de metal, prédios gigantescos, guinchos de guindastes alucinados.

Por parecer anterior ao moderno, já que, sem ruas, boulevards, grandes avenidas, seu sistema nervoso – delicado, para o cirurgião-urbanista de agora – não conhece as pragas do tráfego, como os automóveis-parasitas, os ônibus. Não. Com ritmo de maré mansa, ela oferece ao transeunte – olhos lentos de lesma – a tradição suculenta de suas vielas, a solidez misteriosa de inúmeros casarões e palácios, a atmosfera quase intimista, pura penumbra, geometria a preservar, nos ângulos obscuros, o

¹ Universidade Estadual Paulista – UNESP/Araraquara.

cotidiano discreto de seus habitantes. Tal fisionomia não contrastava com o hábito, cultivado por Wilcon por longos anos, de perambular, compenetrado, à moda dos trapeiros, a buscar aquele material-resíduo, detritos de vida, com que ele, carpinteiro da palavra, elaborava seus textos-relâmpago.

Esse aspecto de Veneza, por um lado, faz dela uma cidade única, completamente diversa de qualquer outra – mesmo daquelas que, de algum modo, aspiram a ser como ela. Espécie de museu a céu aberto, testemunha de tempo já anacrônico, de tempo extinto, monumento expressivo de uma cultura de épocas passadas. Por outro lado, a torna, paradoxalmente, o exemplo profético da cidade possível, da vida possível, de um tempo outro que o nosso, furiosamente, impede que nasça. Veneza é com certeza a cidade do futuro e, como tal, moderna por excelência. Puro espaço para o pedestre: ela expulsa, de sua matéria sangüínea, o automóvel-carapaça, a agressividade selvagem das motocicletas, a respiração tristonha dos caminhões, a fuligem de tantos ânus metálicos.

Wilcon, habitante predileto dessa cidade de juncos e corais, unia, como ela própria, duas experiências históricas tão distintas e, desse modo, o antigo e o moderno, a tradição e o futuro, o velho e o novo. Ambigüidade: por um lado, homem pré-moderno, atado à cidade da infância, província-veneza, passos lentos, olhos gulosos de belas formas, movido pelo temor quase paranóico de dirigir, de se apossar do automóvel e de nele, como ocorre com tantos, se fundir, coração selvagem ao vento, veloz, a maltratar a paisagem (e aos outros). Poucos entenderam essa contenção, esse pudor – não, nunca autorepressão –, prazer de, andarilho, percorrer (poucas) quadras, freqüentar praças e parques.

Ser pedestre, modo de ser atual, era para ele uma questão ética: seus passos não eram inocentes. Ao contrário, serviam para tecer sua maneira de resistir ao esmagamento brutal dos direitos individuais, à constante e crescente transformação do espaço público da cidade em espaço militarizado, violento, em preservar o diálogo e o respeito ao outro. Sua aparência despojada, pré-moderna, mascarava sua atualidade. Era homem também voltado para o que está na ponta, para as folhas viçosas que brotam sem alarde e em pouco tempo alteram a paisagem estabelecida.

Paradoxos: herdeiro das vanguardas e filho da tradição, instalou-se na Praça de São Marcos para melhor observar o cenário do passado; aos poucos, transportou-a para seu quarto, no sétimo andar do Rosa de Prata, para contemplar o presente, atar o fio tênue que une um ao outro e engendrar o que, um dia, poderá ser. Afinal, para parodiar W. Benjamin, como os homens que mais penetraram em nosso século, ele se espantou com suas tempestades formidáveis, com seus consideráveis abalos e votou a ele um desprezo tão profundo, que isso o tornou decifrável a seus olhos decepcionados, e de modo tão mais agudo do que aqueles que se enterneceram com essa mesma época.

Pop-Prosa: vanguarda, tradição

Essa ambigüidade já está presente em seu (que eu saiba) primeiro livro, *Pop-Prosa 1*, publicado pela editora Ática em 1971 e que, curiosamente, ele, após a publicação, tomado de súbito arrependimento por editá-lo na pressa furiosa do derrame, percorreu alucinado todas as livrarias que conhecia para comprar cada exemplar, fato que, com grande senso de galhofa, ele admitia que o tivesse tornado grande leitor de si mesmo, embora não pudesse avaliar se para o bem ou para o mal.

O título do livreto, porém, ao qual se junta o número 1, indicava a existência de um projeto literário que, porém, como quase tudo na década, sofreu grandes modificações, seja por motivos internos, seja por imposições sociais consideráveis, algumas truculentas em demasia. Esse projeto parecia, à primeira vista, retomar, sob o impacto de processo de modernização da própria produção cultural, que o país então experimentava, antiga aspiração das vanguardas literárias do final/início dos séculos (deste e do anterior, claro), que de fato queria liberar a literatura – a prosa, inclusive – de seu tradicional suporte técnico, ou seja, o livro.

Pop-Prosa 1, fiel a essa tradição, é um não-livro, textos cujo suporte são páginas-postais, cartões (cartazes?) sem numeração, dispostos aleatoriamente e embalados em envelope de acabamento artesanal. Essa apresentação, também determinada por seu especial interesse pelas artes plásticas e, à época, particularmente pelos móveis de Calder – esculturas móveis, formas-fluidas capazes de variadas configurações, aparências jamais definitivas, mas efêmeras como o relâmpago –, requeria a participação ativa do espectador, visto que visava explodir a determinação do suporte na obra, de modo a permitir inúmeras e surpreendentes possibilidades de leitura, de forma que um único leitor pudesse, ao combinar de modo original as páginas, se entreter indefinidamente e produzir, como co-autor, incontáveis leituras daquele não-livro.

Projeto, como se vê, a um só tempo, heróico e patético, tão revolucionário quanto destinado ao fracasso, mas que, de modo original, mantinha alguma subterrânea ligação com os ideais políticos da esquerda na época e podia aparentar ser um modo extremamente engenhoso de burlar os impedimentos e proibições da censura no período (Que coisa! exclamariam alguns de seus amigos e leitores).

No entanto, a matéria do texto, que de certo modo parece querer denunciar o fato de que o livro representa, enquanto suporte, a morte da linguagem falada tanto quanto da tradição épica, aparenta estar em contradição com seu projeto vanguardista, visto que ela torna coisa sua a recuperação das vozes literárias do passado e que tão bem ilustra a própria atitude existencial do autor. Em uma das páginas (não há número!) ele diz:

- que faz de madrugada, ao voltar para casa?
- no banheiro liberto-me das roupas cotidianas, sujas de tinta, poeira e giz. Entro

no escritório, tranco a porta, visto as roupas coloridas que me aguardavam e penetro de novo na antiga convivência com os grandes homens do passado. Acolhido com bondade, nutro-me do alimento que me é apropriado e para o qual nasci. Portanto, não me envergonho de falar com eles e pergunto-lhes os motivos daquelas suas transformações aparentemente desordenadas. Eles me respondem, ensinam a legislar, a contar estórias, a dirigir as finanças e o exército. Assim, não sinto durante horas aborrecimento algum, esqueço todas as infelicidades, não temo a pobreza e não me perturbo com a morte. (Pereira, 1971)

Nasce o Vampiro

Esse texto é repetido quase literalmente em um de seus últimos livros, como a demonstrar a continuidade, em sua obra, dessa relação zelosa com a tradição, que, paradoxalmente, é também a fonte de sua originalidade: em *Pop-Prosa 1* também se lê

Cuidava das velhas obras clássicas, interrogando o céu e a noite, rogando aos anjos, em último caso ao diabo. Por que não faria ele uma só daquelas páginas imortais? ... deixava os dedos correrem, à ventura, a ver se as fantasias brotavam deles; mas nada, nada, a inspiração não vinha, a imaginação deixava-se estar dormindo. Se acaso uma idéia aparecia, definida e bela, era eco apenas de alguma obra alheia, que a memória repetia, e que ele supunha inventar. Então, irritado, erguia-se, jurava abandonar a arte; mas daí a alguns minutos, ei-lo outra vez, com os olhos nos livros, a imitá-los à escrivãzinha. Duas, tres, quatro horas...

O esforço de comprar alguma coisa ao sabor clássico, uma página que fosse, uma só: vão estudo, inútil esforço, mergulhava naquele Tietê... (Pereira, 1971)

Entretanto, desse diálogo com o passado, acolhedor mas tenso, sua ironia, também consciência de que nada tem a dizer, o transforma, munido de humor e graça, com o auxílio de fragmentos de ordens as mais diversas – notícias de jornal, piadinhas, velhas estórias, cacos de conversas, tudo polido com a astúcia da montagem – em um verdadeiro “vampiro de textos”, disposto “a viver da vida dos outros” e a “dizer tudo de novo, pois tudo já foi dito uma vez, mas ninguém escutou”. Em suas palavras, em *A educação pelo fragmento* (1986, p.83)

Wilcon Pereira, que aliás nunca se vangloriou disso, conseguiu depois de muitos anos, noitadas e vigílias – lendo e plagiando velhas crônicas, piadas, reportagens, colunas sociais, novelas realistas, entrevistas com superestrelas da cultura de massa, textos de Franz Kafka – expulsar de si aquele perigosíssimo demônio, enfim,

esse moderno Sancho Pança retirou da aparente servidão, até o último dia de sua vida, uma grande e pacífica diversão.

História de uma amizade

Wilcon era sobretudo grande narrador. Representava em tempo integral o personagem que criou? Proseava. Às vezes, à noite, subitamente, telefonava: “– É do Banco do Brasil? Não? Ah, bom, então que tal um café na esquina, no Bar Brasil, prá papo rápido? Contava casos, estórias. Inventados? Nunca se sabia? “Ah, sim, eu também tenho um filho na França, 42 anos. Está servindo na Marinha francesa, baseado no Golfo Pérsico”. Na saída das aulas, papo-relâmpago, seríssimo, para um aluno espantado: “Cê viu? O Antonio Carlos fechou com o Brizola. Acabou a eleição. Não tem prá ninguém”.

Comia com moderação. Em restaurantes, quase sempre sozinho, livro na mão. Mas gostava de companhia. Jantava sempre com ele. O Zé Pedro mais, muito mais que eu. Era grande professor, desses que influem, quase secretamente, na alma dos alunos, que, pode-se dizer, o amavam – e eram correspondidos.

Lia, lia muito. Não só literatura. Filosofia. Conhecia (quase) todas as principais concepções teóricas, dominava a história do pensamento filosófico. Era um pensador original; quando discutia a sério, o fazia com densidade. Não maltratava o pensamento nem as idéias, suas ou dos outros. Sabia o significado profundo das questões que abordava: poderia ter deixado obra mais vasta sobre essa matéria.

Sua morte, prematura, foi uma perda irreparável para a vida cultural brasileira.

FRANCO, R. The dialectics between the master and the squire. *Itinerários*. Araraquara, vol, 14, p. 159-63, 1999.

- *ABSTRACT: A critical comment about the intellectual and artistic path of the writer Wilcon Jóia Pereira.*
- *KEYWORDS: Brazilian contemporary literature; experimentalism and vanguard; 1970's literature.*

Referências Bibliográficas

PEREIRA, W. J. *Pop-prosa 1*. São Paulo: Ática, 1971.

_____. *A educação pelo fragmento*. São Paulo: Editora do Escritor, 1996.

