

ZULMIRA RIBEIRO TAVARES: ENTRE ENSAIO E FICCÃO

LISIANI COELHO¹; ALFEU SPAREMBERGER²

¹Universidade Federal de Pelotas – *lisi.mae@hotmail.com*

²Universidade Federal de Pelotas – *alfeu.sparemberger@outlook.com*

1. INTRODUÇÃO

Zulmira Ribeiro Tavares tem, definitivamente, um modo peculiar de fazer Literatura. Sua produção reflete, em vários momentos, sobre o fazer literário, traduzido numa linguagem ensaística de alto nível. A presente pesquisa pretende destacar alguns pontos de sua obra em que essa característica se faz saliente. Para tanto, incorpora aspectos de seu ensaio “Ficção e Conhecimento”, posfácio de **Termos de Comparação** (1974), pertinentes ao projeto literário da autora e texto-chave para o desenvolvimento das argumentações aqui desenvolvidas.

2. METODOLOGIA

A metodologia desta comunicação baseia-se na leitura da obra de Zulmira Ribeiro Tavares centrada na questão estética e cultural da Literatura presente em sua linguagem literária e ensaística. Em adição, são tomados em consideração aspectos biográficos e análises críticas publicadas sobre a autora.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Seu livro de estreia, **Termos de Comparação** (1974), é um grande exemplo dessa perspectiva, começando pelo conto de abertura, “A curiosa metamorfose pop do Sr. Plácido”. Nele, um narrador onisciente apresenta Plácido, personagem comum, e “brinca” com sua inocência em termos de conhecimento do significado da arte. Através de suas experiências (compra de um penico rosa, ida à Bienal, enterro de amigo), ele comprehende que não há limites explícitos entre arte e não-arte. O conto é finalizado com Plácido percebendo que um penico rosa de plástico e o ato de evacuar meticulosamente nesse recipiente pode ser fonte de arte. Através da explanação confiante do amigo, Plácido entende e, posteriormente, comprova, que arte exige ação, participação, não só do autor, mas também do público (leitor e crítico), que, por conseguinte, torna-se co-autor. O amigo do senhor Plácido explica ainda que a arte é muito mais do que o exposto em museu: “– Não procure na Bienal a eternidade dos museus e dos mármores”. Busque o “provisório”, o “precário”, o “perecível” (TAVARES, 1974, p. 14).

Em seu ensaio, “Ficção e Conhecimento”, Zulmira aborda uma visão ampla do que é a arte, considerando diversos tipos: “arte popular”, “arte folclórica”, e outras “artes”, como produção cultural de valor, além de mencionar a “antiarte”, que, em suas palavras, “[...] ressurgiu [...] para limpar o termo “arte” de todas as acepções pejorativas, emprestando-lhe o primitivo vigor por meio do artifício da negação e da flamejante bandeira da contestação” (TAVARES, 1974, p. 201). Essa contestação ou “antiarte” parece se manifestar também na escrita da autora, já que a ela é corrente a confluência de gêneros, tanto separadamente, em seções, dentro de publicação, compilando contos, poemas e ensaio (**Termos de Comparação**, **O mandril**,

Região) como em livros onde une ficção, ensaísmo e lirismo (**Jóias de Família, Café Pequeno**) em um único produto final. No ensaio referido, a autora salienta que seu foco é a ficção, e o objetivo é “[...] manter vivo na mente do possível leitor tudo aquilo que parece verdadeiramente importante em relação à experiência estética, particularmente na Literatura” (TAVARES, 1974, p. 200) e pretende “localizá-la como o fenômeno de cultura onde as questões pertinentes à língua na sua relação com o conhecimento, assumem a sua feição mais aguda e problemática” (TAVARES, 1974, p. 202).

Zulmira defende uma arte “não considerada em sua autonomia, mas sim em seu grau de comprometimento” (TAVARES, 1974, p. 221). Porém, mais adiante, explica que utilizar essa abordagem “fora de si” pode levar a alguns problemas, como conduzi-la a um mundo que não é o dela, ou de sufocá-la em limites interpretativos estreitos (TAVARES, 1974). Seu ensaio ambiciona, então, discutir as estratégias que ela considera necessárias para uma leitura coerente de uma obra de ficção, não encerrando a obra em si mesma e muito menos conduzir a investigação no rumo de qualquer análise, sem um rigor metodológico. Mais adiante isso será retomado com as noções de “abertura” e “fechamento” da obra de ficção.

Em **O Mandril** (1988), encontram-se micro contos e poemas, que correspondem a um conjunto independente de textos que a própria autora, ao encerrar a edição, em “A casa desarrumada”, diz: “julgo que o melhor espaço para estes textos serem lidos seria o não-livro (ou cada texto impresso isoladamente em um único livro!). [...] Em conclusão: arrumei a casa convidando calorosamente o leitor a desarrumá-la” (TAVARES, 1985, p. 129).

Inovador, sem dúvida nenhuma, encerrar seu livro com um texto como esse, onde eleva o seu trabalho ao status de não-livro, com textos que organizou sem uma rigidez de método e que podem ser lidos na ordem que se julgar interessante. Existe, novamente, um convite à ação frente ao que é apresentado. ARÉAS (apud TAVARES, 1988, p. 132) comenta, em seu posfácio, sobre o aspecto inteligente dessa obra, que tem como características principais um “narrador estimulante e argumentador”, além das questões estéticas às avessas que permitem ao leitor alterar a ordem dos textos.

Igualmente presente em **Termos de Comparação** e de relevância para essa pequena análise, encontra-se o conto “A sua medida”, viagem um tanto obscura a psique do artista/escritor Antunes Afonso do Azevedo, observando como este se apropria da realidade à sua volta para fazer Literatura. É um exemplo clássico de ego manifesto, pois o escritor recusa a empatia por sua esposa e pelos outros em prol de sua arte. Zulmira entrega, através dessa personagem, um ponto de vista acerca da obsessão perfeccionista pelo ato da escrita, grave ao ponto de ser necessário ao escritor ressignificar, pela arte, o que está diante de si, para então ter essa informação como algo acessível. Destaca-se a seguir trecho interessante, onde se percebe a perplexidade e repulsa da esposa, frente à frieza do escritor em relação à notícia da morte trágica da criança:

Você vai escrever um conto depois. Um poema, quem sabe. Vai falar dele, seu sem-vergonha! Um conto cheio de sutilezas, arrepios, nada da gosma escura que deve ter se espalhado daquela cabeça, hein? Eu sei. Aí está você feito um palerma cozinhando em banho-maria suas palavrinhas cuidadas. Mas ninguém precisa delas, entendeu? [...] O menino morreu, morreu de vez, morreu de todo, será que você não atina? [...] (TAVARES, 1974, p. 34)

No conto “O tapa-olho do olho mágico” – presente no livro **O japonês dos olhos redondos** (1982) – há o encontro entre um artista/poeta e o ensaísta responsável por criticar sua obra. Aqui, o poeta confere ao crítico uma característica já destacada anteriormente, a da co-autoria:

[...] você nesse caso é o co-autor, você que deu a elas, as palavras, força para se desdobrarem em outras, tessitura, arcabouço. Você com o seu trabalho foi o agente transformacional, o amplificador (TAVARES, 1982, p. 16-17).

Como já mencionado anteriormente, o seu ensaísmo também se faz presente como produto final em narrativas mais longas, ou seja, romances, onde mescla enredo e personagens com um narrador majoritariamente onisciente intruso que é dado a diversas digressões, versando sobre a natureza do ser humano e as relações sociais em diferentes níveis e em diferentes contextos, tendo normalmente como palco a cidade de São Paulo e a vida cotidiana. SCHWARZ (apud TAVARES, 1985, p.183) comenta a respeito dessa característica: “[...] Zulmira escapa às divisórias entre os gêneros e compõe um desses seres híbridos e racionais em que se reconhece a consistência do moderno” (TAVARES, 1985, p. 183).

Apesar de normalmente destacar personagens pertencentes à classe privilegiada, a autora também oferece espaço ao outro lado da pirâmide social, como no romance **Joias de Família** (1990), onde além de conhecermos Maria Bráulia Munhoz – socialite decadente e “velha empertiga”, como, ironicamente, destaca o narrador – somos apresentados à sua empregada de longa data, Maria Preta e sua sobrinha Benedita, com suas respectivas visões de mundo. Outro romance da autora, **Café Pequeno** (1995), oferece o olhar de seus subalternos, fixando-se principalmente em Brasília, pajem do jovem Cirino ou o “Artista Plástico” (uma das personagens centrais da narrativa), que parece apresentar a maior tenacidade entre seus companheiros de classe. A ousadia de Brasília pode ser facilmente comparada com a de Benedita, de **Joias de Família**, já que as duas, claramente destoam dentro de seus cenários, através de um pensar “autônomo”. Nos romances citados, Zulmira desvela ao leitor o caráter de falseamento e decadência da alta sociedade, sem desconsiderar como essa “elite” trata seus subalternos, exemplificado no excerto:

Maria Preta é como se fosse da família. Em algumas circunstâncias isso quer dizer exatamente o que enuncia: que Maria Preta é como se fosse da família. Em outras, que Maria Preta não é como se fosse da família, é apenas “como se fosse”. Hoje é uma dessas circunstâncias (TAVARES, 1990, p. 6-7).

Zulmira, além de escritora, foi crítica de arte, dado que torna a sua produção literária de fato muito ligada a essa especificidade, impregnando seus textos com um olhar extremamente crítico. Em “Ficção e Conhecimento” ela tece comentários sobre o papel do crítico literário, que deve receber a obra em todo seu caráter de “abertura” e então ter capacidade suficiente para fechá-la “Lentamente, procurando, de um lado, devolvê-la à significação limitada (responsável), de outro, procurando romper com a “opacidade estrutural”, estática e fixa, fruto do conceito de “presentificação”, de materialidade em si mesma. (TAVARES, 1974, p. 238). E ainda, como aspecto importante: “se a arte é produtora de sentido, compete à crítica de arte, reassumir este sentido em direção à cultura de onde a obra emergiu” (TAVARES, 1974, p. 239). Sendo assim, “fechar” a obra, para um crítico, deve

corresponder ao ato de oferecer a sua visão, dentro de um contexto inicial “aberto” à plurissignificação, considerando o contexto em que a obra foi concebida, entre aspectos sociais, culturais e históricos, sem os quais ela não poderia existir. Existe uma inter-relação entre todos esses aspectos e, para uma interpretação coerente, não podem ser desprezados, embora, ao se priorizar determinado recorte, alguns aspectos, inevitavelmente fiquem à sombra. O crítico tem que ser hábil o suficiente para ler além da obra e estabelecer pontos de conexão externos. Sobre essa questão, a autora conclui: “Compreender criticamente a astuciosa peculiaridade da autonomia estética [...] é conquista de uma prática teórica exigente e por isso mesmo pouco ortodoxa [...]” (TAVARES, 1974, p.241).

4. CONCLUSÕES

A obra de Zulmira oferece excelente campo de investigação e seu caráter singular e “arejamento” – termo emprestado do crítico Roberto Schwarz - não podem ser desconsiderados. A fixação em elucidar a experiência estética é, provavelmente, resultado de sua carreira paralela (no ramo editorial), bem como pesquisadora na área de Cinema e Cultura, colaborando, inclusive, com suplemento crítico em jornais e revistas. Isso a levou a analisar profundamente a estética da produção literária, ultrapassando o feito de seu ensaio “Ficção e conhecimento” e instalando-se no interior de suas obras posteriores. Ao todo, a autora escreveu nove livros e a presente pesquisa, em âmbito mais amplo, ocupa-se da leitura e interpretação de todos eles. Através do trabalho completo, pretende-se oferecer um panorama geral de sua obra.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARÊAS, V. “O texto inteligente.” In: TAVARES, Z.R. **O mandril**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- SCHWARZ, R. Um romance paulista. In: TAVARES, Z.R. **O nome do bispo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- TAVARES, Z.R. **Café Pequeno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- TAVARES, Z.R. **Jóias de Família**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- TAVARES, Z.R. **O japonês dos olhos redondos**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1982.
- TAVARES, Z.R. **O mandril**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- TAVARES, Z.R. **Termos de Comparação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.