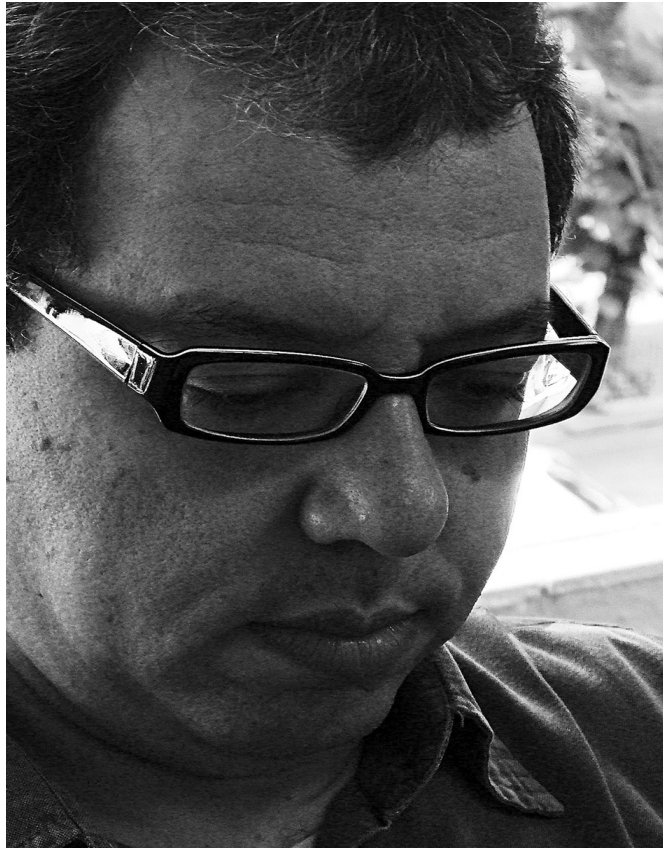


13 variações sobre César Aira¹

174



Carlito Azevedo

Varição nº 1

Quem começou, entre nós, com esta história de César Aira, acho que foi o poeta argentino Anibal Cristobo. Assim que veio morar no Rio de Janeiro. Lembro que nos recebia em seu apartamento em Botafogo (esse “nós” aí se refere a certo grupinho de amantes da literatura, como de resto os há em qualquer cidade do mundo ao que parece) e, lá pelas tantas, soltava qualquer coisa assim: “Como escreveu o César Aira, a literatura é o contrário da psicanálise, pois enquanto esta parte de um mal-entendido para chegar a uma verdade, aquela parte de uma verdade para chegar a um mal-entendido”.

¹ Publicado originalmente em caixa da Editora Nova Fronteira, contendo um livreto com este texto e dois romances de César Aira, *As noites de Flores* e *Um acontecimento na vida do pintor viajante*, por ocasião da Festa Literária de Parati (FLIP) de 2007.

A seguir, em geral no dia seguinte, tomava o cuidado de ligar para todos os presentes com suas retificações: “Não... não foi César Aira quem escreveu aquilo, César Aira na verdade escreveu uma espécie de autobiografia em que o autobiografado, César Aira, morre aos seis anos”.

Tudo isso para, num próximo encontro, desmentir mais essa informação, substituindo-a por coisas como: “Em um dos romances de César Aira há uma cena inesquecível em que uma louca... enlouquece. É claro que há milhares de exemplos na literatura em que uma pessoa aparentemente sã, sob um choque terrível, enlouquece... Mas essa talvez tenha sido a primeira vez em que uma pessoa já louca, sob um choque terrível, enlouquece... É como ver Deus”.

175

Ou então: “Nos textos de César Aira é comum o vento falar, os carrinhos de supermercado falarem, os morcegos falarem...”

Ou ainda: “César Aira diz que, quando fez seis anos, aprendeu a ler e a escrever. E que seis meses depois já era um leitor pedantíssimo”.

Quando já estávamos absolutamente seduzidos pela falta de uma resposta concreta, de uma perspectiva segura, de três dimensões bem sólidas, veio o suplemento “Babélica”, do jornal espanhol *El País*, chamando César Aira de “o segredo mais bem guardado da literatura argentina”.

Então era isso o que nosso amigo estava tentando fazer? Em lugar de nos revelar César Aira, tentava ocultar César Aira. E utilizando o método Poe/Lacan da carta roubada. César Aira estava tão exposto que estava escondido.

Esse fato novo veio pôr fim à inércia que em geral faz com que não nos apressemos a comprar os livros que nos recomendam, e a não ler os que compramos, inércia explicada talvez pelo fato de desejarmos que o ato de ler seja um ato de liberdade, e não de obediência.

E fomos aos livros de Aira.

Aí mesmo é que se perderam de vez as respostas concretas, as perspectivas seguras, as três dimensões sólidas.

Varição nº 2

No romance *O mago*, de César Aira, o personagem principal é um mágico de verdade. Ou seja, o que os outros conseguem realizar utilizando truques e efeitos, ele realiza *de fato*. E poderia realizar prodígios ainda maiores que aqueles exibidos em espetáculos de magia, não fosse seu medo de influenciar de algum modo o curso do mundo, das consequências que suas magias poderiam, involuntariamente, causar. Ele sabe muito bem que o simples fato de fazer um chapéu aparecer na cabeça de um homem pode alterar a história universal. Por isso, conforma-se, trancado em seu quarto de hotel, em fazer sua escova de dentes, sua escova de barba e seu dentifrício girarem no ar como um carrossel fabuloso.

Verossímil? Inverossímil?

Verdade? Mentira?

Banal? Extraordinário?

O caso é que a ficção de César Aira não se preocupa muito em ver esses termos como oposições, mas se faz instrumento privilegiado para analisar suas *relações complexas* (expressão cara a outro argentino que aprendemos a amar por aqui: Juan José Saer).

Aira adora criar algo bem inverossímil para depois desdobrar a ficção até tornar aquilo tremendamente verossímil, e depois mais uma volta no parafuso faz a coisa fica inverossímil, e mais uma volta no parafuso, e outra, e outra...

Em *As noites de Flores*, o esforço é tornar verossímil um monstro de um metro de altura, meio morcego e meio papagaio, que despenca numa rua de Buenos Aires dizendo ter vivido nas estrelas. E consegue. Ao preço, é claro, de novas inverossimilhanças.

Em um de meus livros preferidos, *A costureira e o vento*, tudo pode ser explicado se imaginarmos que até as mais inesperadas coincidências ocorrem. Mas isso é tema para uma outra variação.

Varição nº 3

Algum filósofo, antropólogo, psicanalista, já levou a sério, já investigou a fundo a questão das “coincidências”? Ou esse tema já foi lançado de vez na lata de lixo das questões menores?

Uma busca na internet sobre “coincidência” nos deixa de queixo caído. Quase não há coincidência que não tenha ocorrido de fato. Não sei se alguém se deu ao trabalho de verificar as coincidências que são relatadas ali. Mario Quintana dizia que a mentira é uma verdade que esqueceu de acontecer, pois para mim a coincidência é uma mentira que lembrou de acontecer. São coisas extraordinárias. A minha série preferida é a que relata as coincidências entre Abraham Lincoln e John F. Kennedy.

Minha pergunta é: o que se diria de um romancista em cujos relatos houvesse tantas coincidências assim? Quem não se deparou com fatos incríveis, diante dos quais, alguém comentou: “se alguém escrevesse um romance assim, ninguém acreditaria”, ou “contando ninguém acredita”. Em *Um acontecimento na vida do pintor viajante*, quando o pintor Rugendas, e seu acompanhante, o também pintor Krause, se deparam com certas maravilhas naturais do Novo Mundo, da região andina, do Aconcágua, não deixam de comentar: “Deveríamos desenhar isso. Mas quem acreditaria?”

Aira resolveu contar as histórias em que ninguém acreditaria. E não tem o menor pudor em exagerar nas coincidências. Só que, bem vistas as coisas, qualquer exagero de coincidências será sempre menor do que as coincidências que há no mundo. Estatisticamente falando. Qual a população do planeta Terra? Quanto dias há em um ano? Quantas pessoas devem ter nascido no mesmo dia em que você e que morrerão no mesmo dia em que você e se casaram no mesmo dia em que você e se separaram no mesmo dia em que você? Eu diria, milhares. Bem, pelo menos no tempo em que as pessoas se casavam.

Variação nº 4

O escritor Milan Kundera afirma, em *A cortina*, que Albertine foi o nome feminino por excelência de sua adolescência. O feminino que englobava todos os femininos. Por do livro *Em busca do tempo perdido*, é claro. E que portanto, ao descobrir que a Albertine de Proust foi na verdade inspirada em um homem, o amor de Proust, sentiu como se tivessem matado sua Albertine.

“Nada a fazer; bem que eu queria conservar Albertine como uma mulher das mais inesquecíveis, mas depois que me sopraram que seu

modelo era um homem, essa informação inútil instalou-se na minha cabeça como um vírus de computador. Um macho se intrometeu entre mim e Albertine; ele confunde sua imagem, sabota sua feminilidade, num instante a vejo com belos seios, em seguida tem o peito reto, por vezes aparece um bigode na pele macia de seu rosto”.

Isso me lembra aquela conversa da variação nº 1. Sobre a literatura partir de uma verdade para chegar a um mal-entendido (aliás, essa é uma das “pistas” lançadas por Aníbal cuja veracidade ainda não consegui checar... será uma *boutade* de Aníbal que, modesto, preferiu atribuí-la a outro, como, segundo o argentino Borges, teria feito o também argentino Bioy Casares nas páginas iniciais de *Ficciones*?). Kundera está confundindo a verdade com o mal-entendido? Pior, vê negativamente esse “vírus de computador” extraordinário que mexeu tanto com sua forma de compreender o mundo? Uma Albertine pacificada é necessariamente melhor que uma Albertine flutuante, tão instável que, mesmo fechado o livro, muda constantemente de rosto, de corpo, de gênero?

César Aira é, nesse sentido, um *craker*. Adora instalar esses “vírus de computador” em nossos cérebros. Vários de seus personagens são homem e mulher. Ou melhor, são *ele* e *ela*. Ao mesmo tempo. Como “César Aira”, personagem do livro *Como me tornei freira*, que às vezes é ele e às vezes é ela. Eis a insustentável leveza dos gêneros. Não é travestimento, embora haja travestis em seus textos. Trata-se de não acreditar que certas informações instaladas em nossas cabeças são “inúteis”.

Varição nº 5

Em uma entrevista, César Aira afirma que há no que escreve, e no modo como imagina escrever, um componente infantil que não quer perder. Talvez por isso ultimamente tenha preferido escrever fábulas e contos de fadas. “Estranho, para quem começou há trinta anos como jovem militante de esquerda e com a ideia de escrever grandes novelas realistas”, diz ele. Mas note-se que a novela em que talvez mais diretamente aborde o tema da crise argentina do início desse novo século, *As noites de Flores*, é considerada por ele como uma dessas fábulas ou conto de fadas.

E se há algo encantador nessas fábulas e contos de fadas é a possibilidade iminente de uma “metamorfose”, de uma coisa se trans-

formar em outra. Um sapo em um príncipe. Uma princesa em um rato. Uma abóbora numa carruagem. Mais do que as metáforas, interessam em Aira as metamorfoses.

Varição n° 6

Sempre que penso em “realismo mágico” me vem à mente uma frase de Gabriel García Márquez: “Meu problema mais importante era destruir a linha de demarcação que separa o que parece real do que parece fantástico. Porque no mundo que eu tentava evocar, essa barreira não existia”.

Por mais que aprecie alguns dos romances de Márquez, sempre me perguntei, desconfiado: “Se essa barreira não existe, como ele pode destruí-la?”

179

Bem, como se pode imaginar, essa variação trata da relação tensa dos novos autores latino-americanos com a turma do “realismo mágico”. Alguns mais sutilmente, outros abertamente, os novos atacam bastante o movimento. Sérgio Sant’Anna disse que realismo mágico era “macumba para turistas”. César Aira também não parece apreciar muito a confusão chamada realismo mágico, não cansa de dizer que os livros desses autores envelheceram demais e se tornaram quase ilegíveis. Além de tudo, prefere discernir melhor as coisas. Por exemplo, repudia o absurdo que é incluir Jorge Luis Borges entre os autores do grupo. “Nos livros de Borges, Felizberto Hernández e Machado de Assis não há revolucionários e caciques”, diz, lembrando a tirada de Borges: “Não há camelos no Alcorão”.

César Aira escreveu ainda que vê a realidade como algo que só acontece “aos outros”. Lembra Mallarmé dizendo que fumava para colocar um pouco de fumação entre o mundo e ele. Não destruir essa linha é uma boa defesa para seguir “operando” sobre a realidade.

P.S.: Acho que Aira entregaria de bom grado Julio Cortázar ao realismo mágico. Ele chega a dizer que o melhor Cortázar não passa de um mau Borges. E isso ainda não é nada. Diz que é uma fraude completa. Sei que nunca leremos um autor estrangeiro como o lêem os leitores de seu país. O que não quer dizer que leiamos necessariamente de modo errado. Talvez seja a proximidade que os impede de ler melhor. Aliás, nem sei se é lícito falar em ler certo ou errado. Só sei que grande parte

de meus amigos argentinos nutre um certo desprezo por Cortázar, mas sei também que vou morrer amando *O jogo da amarelinha*.

Varição n° 7

Às vezes você está andando numa calçada qualquer e escuta uma freada de carro, olha para o lado e vê um casal dando uma risada, olha para a frente e vê que a jovem grávida de vestido florido segue alegre o seu caminho, olha para cima e vê que uns fiapos de nuvem só podem estar guiando ou seguindo seus passos, tal é a coincidência de seus trajetos, de repente alguém lhe pergunta as horas, e aí você pensa: “Meu Deus, estou dentro de um poema de William Carlos Williams”.

Não é todo poeta que consegue isso. Mesmo grandes, como Pound, Drummond, Vallejo, não chegam lá. Nunca pensei, em situação alguma: “Meu Deus, estou dentro de um poema de René Char”.

William Carlos Williams e mais alguns pouquíssimos, como Pierre Reverdy, são colonizadores de inconsciente.

Na prosa, só conheço o exemplo de César Aira. Nunca pensei estar dentro de um romance de Faulkner, de Vargas Llosa, de Rulfo, de meu amado Bolaño. Mas várias vezes já me vi em situações que me fizeram pensar: estou dentro de um romance de César Aira.

Qual a técnica que usam para isso?

Lembro que uma vez ia falar, em uma grande livraria, sobre um livro de César Aira que trata de um episódio na vida do pintor-viajante Rugendas. Estava tenso, como toda vez que tenho que falar para um público de desconhecidos. Tinha lido toda a semana sobre Rugendas. Aí, prestes a chegar na livraria, em Ipanema, ouvi no táxi a notícia do roubo de vários trabalhos de Rugendas num museu de São Paulo. O motorista, um guatemalteco de poucas palavras, apenas as suficientes para dizer que era guatemalteco, e que aliás não tinha a menor ideia da palestra que eu ia proferir, comentou: “Eu acho que foram uns sujeitos que eu levei ontem do aeroporto Santos Dumont para o Flamengo. Eles estavam agitados e repetiam o tempo todo esse nome: Rugendas”. Como estranhei, preconceituosamente, que ele conhecesse Rugendas, ele se apresentou melhor. Não era só motorista de táxi, era também ex-piloto de Fórmula 3, leitor compulsivo e editor-pirata.

Eu estava dentro de um romance de César Aira.

Varição n° 8

Um traço típico de Machado de Assis é apresentar um personagem dizendo que “não era alto nem baixo”, “não era bonito mas estava longe de ser feio”. Seu objetivo talvez fosse situar seus personagens em uma zona de indeterminação visual, instalar um “vírus de computador” em nossas mentes para que a imagem que fazemos de seus personagens jamais se cristalizasse, fazer deles como que seres mutantes, na razoável área de mutação que há entre não ser alto nem baixo, nem feio nem belo.

Já em Aira, leitor e admirador de Machado, há um recurso diferente. Podemos exemplificá-lo com uma passagem de *As noites de Flores*. Ali se comenta que certo casal de entregadores de pizza só atravessava as ruas de Buenos Aires nas esquinas, tomando muito cuidado, embora à noite (horário em que entregavam pizzas) diminuísse muito o número de carros nas ruas e conseqüentemente o perigo de serem atropelados. Mas o autor acrescenta: “Diminuía e aumentava ao mesmo tempo, porque os veículos, sendo menos numerosos, seguiam mais rápido”. Em *Um acontecimento na vida do pintor-viajante*, quando Rugendas se dispõe a desenhar as gigantescas carroças para a travessia dos pampas, constata que: “Era fácil, e ao mesmo tempo difícil, desenhá-las”. É um pequeno exemplo de um procedimento que Aira utiliza com uma habilidade única. Esse jogo de inversões (diminuía mas aumentava, conservava mas destruía, molhava mas secava) é responsável por um dos mais belos parágrafos de *As noites de Flores*, um parágrafo que é uma análise sutil da crise econômica de qualquer país, e que você pode ler na quarta capa da edição brasileira do livro.

Aliás, é por isso que dou inteira razão a Aníbal Cristobo, o poeta argentino da variação n° 1, que sempre citava frases de Aira para depois negar que ele as tivesse dito. De certo modo, fora do contexto em que foram ditas, essas frases não são mais de Aira. Porque ele certamente deve inseri-las em um todo em que serão negadas, re-afirmadas, negadas outra vez, etc. Como dissemos, mais do que afirmar coisas, Aira investiga a complexidade das coisas.

Varição n° 9

Goethe escreveu, ou melhor, comentou, e Eckermann escreveu,

que tudo o que está dito em seus poemas realmente aconteceu, mas não da maneira como foi escrito.

Sintético, Drummond escreveu no “Poema-orelha”: “Tudo vivido? Nada./ Nada vivido? Tudo”.

A questão é contar o que aconteceu, mas não exatamente como aconteceu. Se você hoje encontrou, em um café, um amigo que não via há tempos, se vocês sentaram juntos para uns goles e depois se foram, conte isso. Mas que tal, se na hora de contar, incluir na conversa uma garota eslovena que sentou-se com vocês pedindo socorro e dizendo-se perseguida por um ex-piloto guatemalteco de Fórmula 3?

E se a garçonete (que lhe serve o) (desse) café for na verdade a filha do piloto guatemalteco que não o vê há mais de quinze anos, desde que foi sequestrada por índios? Os mesmos índios que roubaram as pranchas de Rugendas...

Bem, isso não é César Aira, fiquem tranquilos.

Variação n° 10

Na Argentina há pelo menos duas Liliana Ponce. Uma delas aparece em mais de um romance de César Aira. A outra é uma fabulosa poeta. Uma das duas eu conheci numa casa de chá no Leblon. Ali ela me recomendou que escrevesse todos os dias. Como ela faz, como faz César Aira. Eu então escrevi, com saudades antecipadas.

Liliana Ponce não esqueceu o seu casaco no salão de chá

Liliana Ponce nem estava de casaco

(No Rio de Janeiro fazia uma belíssimo dia de sol e dava gosto olhar cada ferida

/exposta na pedra)

Liliana Ponce, conseqüentemente, não teve que voltar às pressas para a casa de

/chá

(a garçonete com cara de flautista da Sinfônica de São Petersburgo não veio nos

/alcançar à saída acenando um casaco esquecido)

Desse modo Liliana Ponce chegou a tempo de pegar o avião

Partiu para a Argentina

Varição n° 11

Um país realiza uma espécie de censo para calcular a altura média de seus habitantes. Depois de anos de pesquisa, chegam a um resultado: 1,68m. As empresas de propaganda ligadas ao governo passam imediatamente a buscar um homem e uma mulher de 1,68m para um anúncio a ser veiculado na televisão. Não encontram nenhum por incrível que pareça, por uma coincidência extraordinária, não há nenhum habitante do país que tenha 1,68m de altura, que, contudo, segundo todos os cálculos mais exatos, é a altura média do país.

Um dos traços preferidos da ficção de César Aira é encontrar casos em que a norma seja a exceção. *As noites de Flores* e *Um acontecimento na vida do pintor-viajante* são pródigos em casos assim.

Varição n° 12

César Aira costuma repetir que sua admiração pelas vanguardas vem especialmente do fato de elas darem mais importância ao processo criativo do que aos resultados. Quase como quem narra uma fábula, ele escreveu: “Quando a arte já estava inventada, restando apenas continuar fazendo obras...”

É notável o pessimismo da frase... “arte não é o que inventamos, mas sim o que nos resta fazer”.

A vanguarda seria a resposta a esse estado “pós-tudo” de coisas. A vanguarda diz que nada, nem o romance, nem a poesia, nada está *totalmente* inventado. Afinal, quando terminou o processo de invenção do romance? E o da poesia?

Ora, o romance e a poesia ainda estão sendo inventados, e não resta apenas continuar fazendo obras como manda o figurino. Há ainda a opção de ampliar a invenção.

No campo da boa literatura, Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust, Faulkner deixaram bem pouco o que fazer. E de novo cito Kundera. Certa vez lhe sopraram que o que a Tchecoslováquia precisava era de um novo Balzac. Ele respondeu que talvez fosse isso que a Tchecoslováquia precisava, mas que o que qualquer romancista digno desse nome precisava era ser ele mesmo, e não um “novo Balzac”. “Pois se a história (a da humanidade) pode ter o mau gosto de se repetir, a história de uma arte não suporta repetições”.

Daí surge uma das teses mais interessantes de Aira. Leiam-se seus comentários e textos sobre a “literatura má” (*la mala literatura*).

Penso que a ideia é questionar um pouco essa ideia de “qualidade”, a que nos apegamos tanto. Quem ainda não se cansou de ouvir dizer que há lugar para tudo e todos no supermercado da arte desde que seja “bom”, “de qualidade”? Alguém aí já questionou a fundo esse conceito?

A vanguarda, para Aira, não é uma moda que passou. Pelo contrário, afirma que sempre existirão escritores de vanguarda e de retaguarda: “Quer dizer, os que escrevem ajustando-se ao gosto e à expectativa dos leitores e os que pretendem mudar as regras do gosto”.

E mais provocativamente ainda: “Escrever bem é de retaguarda, porque os paradigmas para decidir o que está bem e o que está mal já estão determinados. O vanguardismo cria paradigmas novos”.

Mas note-se que a ficção comercial, o estilo *best-seller*, é “má literatura” e não “literatura má”. A diferença é básica. Enquanto Aira sacrifica sem problemas a qualidade de um livro para chegar a algo novo, o que o *best-seller* faz não tem nada a ver com a busca de algo novo. Muito pelo contrário, o que a ficção comercial pretende é a repetição da fórmula que dá certo, com o mínimo possível de experimentação e novidade. O importante é a redundância que tranquiliza, e não o diferente, que assusta. Por isso acertou certo crítico ao afirmar que Aira escreve não só “contra” a noção de “obra-prima polida e terminada”, mas também “contra” a ficção comercial.

Em outra cena do já citado *El mago*, três editores-piratas do Panamá tentam convencer o nosso mago a escrever um livro, e quando este diz que não sabe se sabe escrever bem, eles respondem desse modo:

– As pessoas não escrevem por superstição, porque acham que devem fazê-lo bem.

– E não é verdade?

– Que nada. Ninguém se importa se está bem ou mal escrito. De resto, nem saberiam julgá-lo. Quem sabe o que é um livro bom ou um livro ruim, quem sabe o que faz um livro ser bom ou ruim? Mas nem chegam a esse ponto: antes disso há um mecanismo psicológico que anula o juízo...

De certo modo, essa opinião dos editores-piratas do Panamá, que voltarão a aparecer em outros romances de Aira, sempre com o mesmo objetivo, coincide com a de Lautréamont ao escrever que “a poesia deve ser feita por todos”. Diz Aira: “Democratizá-la de verdade, sacá-la dessa cápsula de qualidade, do bom, do bem-feito, do feito apenas por quem tenha nascido com o dom. Por isso me agrada, por exemplo, John Cage, um músico que não era músico, que tinha dois tampões de madeira nos ouvidos, e no entanto fazia música, inventava o modo de fazê-la”.

Varição nº 13

Se tudo começou com Aníbal Cristobo, peço a ele que, *desde Barcelona*, escreva uma última variação sobre César Aira. E me responde por e-mail:

Roberto Bolaño, em uma breve nota intitulada “O incrível César Aira”, diz que o argentino é um “excêntrico, mas também um dos três ou quatro melhores escritores de hoje em língua espanhola”. No mesmo artigo, destaca que Aira “escapa a todas as classificações” e que sua posição “na literatura atual em língua espanhola é tão complicada com foi a posição de Macedonio Fernández no princípio do século” (passado).

É curioso que Bolaño, cuja inteligência e habilidade verbal nos legaram obras tão instigantes, não tenha percebido a maior conquista de Aira: ser um mitômano compulsivo.

Paul Auster, em mais de um livro, utiliza um recurso bastante ousado: partir de uma situação inicial pouco convencional, inverossímil, para depois obrigar-se a sustentá-la com um relato convincente; isto, para Aira, deve seguramente parecer uma fraqueza imperdoável.

A única forma de dar curso a uma mentira é com outra maior. Como queria Wilde, que escreveu: “Que diferença da têmpera do autêntico mentiroso, com suas afirmações francas e ousadas, sua soberba irresponsabilidade, seu desdém natural e saudável por qualquer tipo de prova! Afinal de contas, o que é uma boa mentira? Simplesmente a que se prova a si mesma. Se alguém carece tanto de imaginação para apoiar uma mentira com provas, mais vale dizer sem escamoteações a verdade”.

Este é Aira: o mitômano compulsivo que todos queremos ser e desejamos ler, o que não necessita provar nada.