

Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

**PONTOS DE UM CAMINHO:
a modernidade e os modernos autores
brasileiros e franceses**



edições makunaima

Coordenador

José Luís Jobim

Diagramação

Casa Doze Projetos e Edições

Bibliotecária: Priscila Pena Machado CRB-7/6971

C972 Cunha, Betina Ribeiro Rodrigues da.

Pontos de um caminho : a modernidade e os modernos autores brasileiros e franceses [recurso eletrônico] / Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha. — Rio de Janeiro : Makunaima, 2020.

Dados eletrônicos (pdf).

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-87250-01-4

1. Literatura brasileira - História e crítica.
2. Literatura francesa - História e crítica.
3. Literatura comparada. I. Título.

CDD 809.3

Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

**PONTOS DE UM CAMINHO:
a modernidade e os modernos autores
brasileiros e franceses**

Rio de Janeiro

2020



Conselho Consultivo

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)
Amélia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)
Salette de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

Sumário

Apresentação , por José Luís Jobim	7
Pontos de um caminho – riscos da história, bordados da vida	11
Eluard e os trópicos – o Brasil e os brasileiros na poética de Eluard	17
Recortes da natureza – poetica de uma relação: Paul Eluard e Manuel Bandeira	44
Realidade e representação cultural em Le Clézio	76
Ficção e memória – o universal, o particular e o fragmentado em Le Clézio	97
Cartas de Clarice – geografia de uma identidade	110
A hora da estrela – artesanato escritural ou caos narrativo?	119
Cânone ou anticânone? exercícios e olhares transculturais em Guimarães Rosa	130
A experiência da escritura – literatura, limites e diferenças em Guimarães Rosa	147
Permanências impermanentes – enigmas de “Páramo”	160
Cicatrizes da memória – uma poética das violências contemporâneas	183

Suor ou ladeira do pelourinho, n.º 68 – uma poética da exclusão	205
Pluralidade cultural e representação – os imigrantes na obra de Jorge Amado	221
Geraldo França de Lima – um intérprete do cerrado ..	233
Memorial – Os riscos de meu bordado	248

Apresentação

José Luís Jobim

O presente livro é fruto de um desafio feito à sua autora, Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, a qual, nas suas próprias palavras, teve “uma vida destinada a propor, aceitar e conviver com ideias, pensamentos, desafios, olhares e visões”. O desafio foi lançado por mim, ao supervisionar seu projeto de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (2019-2020). Tratava-se de rever esta vida intelectual prévia, selecionando e editando em um único volume ensaios expressivos de seu percurso acadêmico. Assim, o leitor encontrará, neste livro, o que a própria autora considerou mais representativo de sua produção anterior, juntamente com um memorial que reflete sobre sua longa carreira como professora universitária, intensamente dedicada à Universidade Federal de Uberlândia.

7

Este livro é particularmente importante para os estudiosos da literatura do século XX, das relações franco-brasileiras, e de temas como patriarcalismo, feminismo, colonialismo, comparatismo, regionalismo e universalismo entre outros.

A modernidade, mais especificamente relacionada ao século XX, com suas implicações, paradoxos e ambiguidades, pontua todos os ensaios, independentemente do aspecto escolhido, e a autora tem uma explicação para isto: “Acabei me convencendo que o caleidoscópio poético da experiência contemporânea não se afasta nunca do estado de espírito ambíguo e fragmentado que habita o homem moderno.” Dentro deste espectro temporal, ela escolhe falar sobre Manuel Bandeira, Paul Eluard, J. Marie G. Le Clézio, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Geraldo França de Lima, Jorge Amado e F.

Gantheret, sempre explorando em cada um deles um determinado aspecto da modernidade para tematizar e discutir.

Os ensaios sobre Bandeira e Eluard, que abrem o livro, derivados de sua pesquisa de doutorado, são extremamente atuais e ainda representam uma contribuição de alto nível para o estudo do Modernismo no Brasil e do diálogo França-Brasil em nossa literatura. A seguir, a opção por Le Clézio contempla um olhar que, sendo supostamente francês, vê a França “de fora”, por assim dizer, em uma posição extremamente ambígua, pois, segundo a autora,

Le Clézio, em *O africano*, desvenda uma experiência múltipla que, de um lado, desenha um estrangeiro, em uma França que o acolhe sem no entanto reconhecê-lo. Por outro lado, essa mesma personagem busca, para se compreender em uma sobrevivência ambígua, colonizadora e colonialista ao mesmo tempo, artifícios sutis de apagamento das heranças identitárias e familiares, de forma que as origens e as influências de uma cultura adquirida na África são transformadas em invenção, em histórias criadas para apaziguar as angústias resultantes desse estranhamento existencial e não compreendido.

8

Já a reflexão sobre a condição da mulher aparece na análise de Clarice Lispector, chamando a atenção para a mistura entre a pessoa “real” e a *persona* da escritora, “fazendo com que um leitor, desconcertado e atônito, reconheça a propriedade de ficcionalizar-se, incessantemente, realizando papéis criados no transporte do imaginário e dos sentidos revisitados.” Para Betina R. R. Cunha,

O essencial, o imponderável, o infinito e o inacabado são as matérias sensíveis da escritura clariciana. As palavras, ainda que diminutas ou invisíveis, sempre se buscam na experiência do vivido e da busca constante por uma verdade universal que traduza as promessas e o êxodo de si próprio, em busca de um outro Eu, de uma outra relação de experimentação com o sujeito que a habita.

Como boa mineira, Betina Cunha não se esquece também de dar destaque a dois autores relevantes de sua região, que, na visão dela, conseguem unir o regionalismo ao universalismo: Guimarães Rosa e Geraldo França de Lima. Em relação a Guimarães, em vez de abordar as narrativas mais famosas, ela escolheu tratar de narrativas “menores”, mostrando, através de análises primorosas, todo o potencial de sentidos que “Páramo” ou “Sarapalha” oferecem ao pesquisador interessado. Para a autora, a análise das narrativas curtas rosianas pode ser um instrumento de leitura de dois universos diferentes: “...o mítico e o *real* ficcionalizado pela imaginação, de dois mundos separados, mas, entretanto, convergentes em alguns temas e também na linguagem – esta que, ao mesmo tempo, recria um mundo em constante transformação e expõe o homem aos desafios do mundo moderno, individualizado e coletivo.”

As outras obras analisadas pela autora são mais engajadas com a condição social do sujeito. *Les corps perdus*, de F. Gantheret, é a “primeira experiência ficcional de um renomado psicanalista francês até então habituado à produção científica, [que] apresenta fatos novos e enriquecedores da experiência de homem/leitor/autor/produtor/crítico, apontando, nesse jogo de interlocuções, renovados paradigmas de enfrentamento do texto literário e de atualização de inesperadas formas de representações históricas e sociais que se consolidaram a partir dos olhares ficcionalizados pelas influências de outros olhares.”

Por fim, na análise de *Suor*, terceiro livro de Jorge Amado, escrito em 1934, aos 22 anos, e visto pela crítica como “menor” em sua obra, Betina Cunha chama a atenção do leitor para o “título metafórico exemplarmente sintético, a reunir, na sua ínfima gota, toda uma parcela de sujeitos-objetos e sujeitos-impressões, que delineiam a perspectiva da exclusão sob sua mais consistente e essencial dor.” E acrescenta:

A Bahia – palco de seus romances e escritos – passa a ser percebida como uma representação de nação, em que a mistura das raças, traço da originalidade da cultura brasileira, transforma-se em privilegiado sinônimo afetivo de uma paisagem literária e cultural, desenhando, pela escrita ficcional, não só um espaço geográfico, mas também social e econômico, no qual verifica-se ainda o esboço de outros desenhos e recortes temáticos, de cores variadas, significativas de um perfil caleidoscópico e múltiplo nas suas conformações.

O segundo ensaio sobre Jorge Amado também é sobre outra obra vista como “menor”, *A descoberta da América pelos turcos*, que tematiza a presença dos imigrantes em terras baianas ou brasileiras, deixando antever, segundo Betina Cunha, uma preocupação atual, envolvendo “imigrações e seus impactos, problematizando sua importância no campo sociológico ao considerar sobretudo o acréscimo global dos fluxos migratórios, caracterizando um quadro social complexo, cujo entendimento desafia as ciências sociais e a sociologia.”

10

Todo o percurso das análises brinda os leitores com uma escrita elegante, mas que não abre mão da complexidade dos raciocínios, materializada em longas sentenças em que o encadeamento hipotático do pensamento busca a clareza da linguagem.

Por todas as razões acima, este livro de Betina Cunha já se apresenta como uma contribuição relevante para os estudos literários, tornando-se mesmo indispensável para o público interessado nos autores e nas questões nele desenvolvidas.

Pontos de um caminho – riscos da história, bordados da vida

*Uma história não deve ser apressada,
tem-se de compor devagarinho,
é que nem bordado,
deve obedecer a um risco.*

Autran Dourado

*Ninguém sabe o que se passa dentro de ninguém,
somos muralhas uns para os outros.*

Autran Dourado

11

A mineirice e a generosa simplicidade de A. Dourado trazem-me conforto e tranquilidade para abrir os espaços do coração, da experiência – pessoal, profissional, institucional – compartilhando, em um exercício de confiança e, ao mesmo tempo, de respeitoso agradecimento, percursos e etapas de minha história, na qual, desde sempre, penso eu, a literatura e as palavras se confundem, compondo devagarinho, que nem bordado, os riscos dessa trajetória...

Sou Betina, mineira como A. Dourado, nascida em Araguari, e Professora Titular na Universidade Federal de Uberlândia, na qual exerço minhas atividades de ensino, pesquisa e extensão. Estou lotada no Campus-sede de Uberlândia, no Instituto de Letras e Linguística, especificamente no Núcleo de Língua e Literaturas de Expressão Francesas – este, responsável pela manutenção do Curso de Letras – Francês, no qual sou docente nas disciplinas relacionadas à literatura e culturas de expressão francesas – e no Programa

de Pós-Graduação em Estudos Literários, Mestrado e Doutorado, estando ligada à Linha 1 deste Programa - *Literatura, Memória e Identidades*.

Tenho um pé na lida com os animais, no sossego e no silêncio da terra; durante as férias, toda a família ia para a fazenda e lá, entre causos, doces, cheiros e cores, nós líamos... Por incrível que pareça, não me lembro de mim sem um livro ou sem um projeto de leitura. Dos clássicos aos *best-sellers* mais cotados (nem sempre literatura de boa qualidade, vejo agora!), eu estava acompanhada. O gosto vai se formando, as escolhas vão se definindo e a reflexão passa a não prescindir do diálogo com o Outro, a personagem, a ideia e o mundo das palavras, da sensibilidade e dos múltiplos e caleidoscópios que espelham essa experiência pessoal. Daí, para a escolha profissional, uma profissional das letras, em letras, foi uma consequência quase inevitável. Em um resumo talvez bastante apaixonado, penso que a literatura é a minha história e meu exercício de ser.

12

Michele Petit, em um texto sobre leitura e leitor, afirma que “roubamos” fragmentos de textos que levamos para nossa experiência como leitores. A minha experiência de leitora, apaixonada pela palavra e pelas coisas que o homem constrói, me deixa, ainda hoje, refém de textos importantes que roubo e, ao longo do tempo, incorporo em minha prática cotidiana. Ou seja: acho que sempre tenho um texto roubado que me ocupa e, ao mesmo tempo, guarda o lugar de outro habitante que virá acompanhá-lo. Já caminhei com *O apanhador no campo de centeio* de Salinger, *Aparição*, de Vergílio Ferreira, contos de Clarice Lispector que me fizeram entender minha sensibilidade, dentre tantos outros que moram comigo...

No momento, estou envolvida pelos poemas de Konstantinos Kaváfis (que me foram apresentados pela Prof.^a Dr.^a Leoné Barzotto), pelas obras – que, agora, julgo imprescindíveis! – sobre as questões da África, imigração, identidades, pertencimento e outros temas correlatos, além da releitura sempre inevitável de *Grande sertão*:

veredas, em que se lê: “Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi. Aqui, a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui, a estória acaba”.

G. Rosa traz a seu leitor uma confissão e uma aprendizagem; uma sentença e uma escolha; uma verdade e um comportamento; um sentimento e uma ação, conduzindo o seu leitor a um caminho de reflexão e sensibilidade: como não “roubar” essas lições e olhares que dão significação ao mundo e aos homens? Como não usufruir da experiência privilegiada de uma leitura que – literária – reatualiza nossos sonhos, verdades, postulados e interrogações ainda não respondidas?

Forçoso é, nesse momento, reconhecer que ler é muito mais abrir o ouvido para algo ou para alguém que está atrás das palavras, entendendo também o caminho das representações ali configuradas; ler é escutar e ao mesmo tempo selar o pacto de diálogo-solilóquio a muitas vozes – partilha e emoção sensível!

Nesse sentido, literatura é vida; os temas, as emoções, lá ficcionalizados e representados, trazem, além de uma surpreendente inventividade escritural, um necessário enfrentamento e uma reflexão para que se possa desenvolver, de forma lúcida e consciente, o olhar sobre o mundo e a compreensão sociocultural como cidadão. Adorno nos fala, com extrema pertinência, sobre autonomia e pensamento, tendo proposto e exercido em seus escritos a qualidade de conceder à razão uma força crítica, mostrando diferentes aspectos do real para conduzir o leitor a um novo patamar de análise e, portanto, de consciência crítica, de forma a favorecer e construir para si um espírito de entendimento que proporcione o reconhecimento do sensível, ultrapasse as mesquinhas e fáceis ideologias castradoras e superficializantes, fortalecendo nesse leitor a capacidade e a independência de exercer seu pensamento e sua sensibilidade de acordo com o seu patrimônio sociocultural e seu lugar de cidadão no mundo – permanentemente em construção. Acredito que, a meu

modo, se solidificou essa empreitada e visão de mundo mais lúcida – ao mesmo tempo em que interroga – permitindo-me, portanto, passar da posição de leitor para aquela mais incômoda, mas igualmente apaixonante, que é a docência e o exercício do olhar dividido ao experimentar a crítica literária. Nesta tarefa, aliás, percebo-me executando uma atividade criativa sem apego especial a uma corrente crítica, mas sempre imbuída de um enorme respeito pelo outro que partilha conosco seus múltiplos outros, nascidos do embate com a palavra e com a criação.

Assim, escrever sobre a experiência profissional desenvolvida ao longo da vida é, muito mais que elencar uma série de atividades representativas, um exercício de relembramentos... A pretensa objetividade desta apresentação constrói assim uma nova possibilidade de vivência, de interpretação de um passado revisitado, de releitura saudável de um investimento profissional (e, naturalmente, afetivo!) e, por esse caminho, espero apresentar uma coletânea-resumo de meus trabalhos e artigos, de forma a reatualizar um percurso cronológico – desde 1977 – configurando um lugar como pesquisadora e docente que, ousada e despreziosamente, busca se aliviar dessa *muralha*-vestimenta, proteção e um esconderijo que habitamos e apresentamos ao longo do nosso espaço-tempo geográfico, profissional e cultural, que acolhe e protege .

Cada texto aqui apresentado é acompanhado da referência primeira em que foi publicado, de forma a marcar as etapas pessoais das reflexões aqui reunidas, ao mesmo tempo em que se desenha um percurso e uma mudança dos objetos que, de uma forma ou de outra, alimentaram minha paixões e temas de pesquisas.

Acrescentei, como complemento dessa visão panorâmica, o texto “Riscos do meu bordado”, resultante do exame de titularidade defendido em 18 de dezembro de 2018, na presença de uma banca expressiva, de grande respeito no mundo acadêmico, composta pelos Profs. Drs. Dylia Lizardo Dias (UFSJ); João César de Castro Rocha

(UERJ); Henryk Siewierski (UnB); e presidida pela Prof.^a Dr.^a Joana Luiza M. de Araujo, da Universidade Federal de Uberlândia. Foi na verdade um momento especial, de inúmeras revisões – emocionadas, muitas vezes – que reatualizaram minha memória e história(s), dando-me a dimensão de um trajeto profissional muitas vezes árduo, mas sempre apaixonado e idealista.

Por outro lado, todos os textos receberam uma revisão bibliográfica, normalizadora e gramatical, buscando inclusive a adaptação aos novos preceitos do acordo ortográfico último.

Nesse momento, portanto, ao desenhar os riscos e rabiscos de meu dinâmico bordado, espero dividir com os leitores e interessados um pouco das cores e texturas que fazem dos meus textos e pensares um tecido.

Divido ainda com os leitores e interessados o meu enorme agradecimento a todos os professores – mestres de vida, de generosa entrega e paciência – que, nesse caminho estiveram comigo. Mesmo sabendo de minha falha e possível esquecimento ao nomear muitos deles, deixo aqui o meu privilégio e reconhecimento a aqueles que, mais de perto, me orientaram e supervisionaram nessa trajetória: a Michel Launay, João L. Lafetá, Maria Cecília Queiróz Moraes Pinto, Eduardo de Faria Coutinho, Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, José Luis Jobim, obrigada! Por último, mas não menos importante, agradeço especialmente ao Prof. Jobim, meu atual supervisor dos trabalhos de pesquisa e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal Fluminense, que me acolheu com atenção e respeito, acatando o projeto de pos-doutorado agora em curso e que, em verdade, permite-me também organizar essa coletânea.

15

Aos amigos que cultivei e tenho o privilégio de guardar nos afetos, saudades e memórias, lembro-lhes que muitas das cores desse bordado estampam também as suas presença e contribuições para a minha vida; portanto, reconhecimento e carinho convivem harmoniosamente nesses retalhos riscados.

Finalmente, resta-me garantir que esses bordados, ainda que provavelmente não encerrem uma grande harmonia, carregam a intensidade, a urgência, a amplitude de um fazer e um sentir voltados para a compreensão do belo, das emoções renovadas e das promessas – sempre atraentes, instigantes – do projeto maior de humanização do homem, das relações, e das delicadezas do olhar-sentir ...

Eluard e os trópicos – o Brasil e os brasileiros na poética de Eluard¹

As modalidades do agir e do pensar, [...], devem ser sempre remetidas para os laços de interdependência que regulam as relações entre os indivíduos e que são moldados, de diferentes maneiras em diferentes situações, pelas estruturas do poder.

Roger Chartier

A epígrafe em questão, aparentemente deslocada de uma perspectiva artística e literária, faz pensar na inserção do homem na história das relações e mentalidades sociais, ocupando aí o lugar de uma individualidade que abandona – ou relega – a noção de um sujeito universal para inscrever-se como ser-agente de mudanças e estruturas que se fundam, estabelecendo novos paradigmas de vivência, interpretação e consolidação de representações sociais. 17

Nesse momento em que a própria histeria cultural vê-se dividida entre duas práticas quase distintas – história das mentalidades e das suas formas de representação e história como disciplina serial, caracterizada pela doutrinação e legitimada institucionalmente em colégios e universidades – a razão deste trabalho justifica-se.

De um lado, acredita-se assentar tal razão no próprio objetivo das relações, diálogos e afinidades entre autores brasileiros e estrangeiros, ao qual se filia esse trabalho e que visa, mesmo de forma quase incipiente, a apresentar pontos e elementos de contato entre o poeta Paul Eluard e os brasileiros, mais especificamente Manuel Bandeira e o pintor Cícero Dias, radicado em Paris desde a década de 1940. A relação entre eles se desenvolveu a partir de uma visão

1 Publicado em: Revista da NEHAC – Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura. Uberlândia, v.5, n. 6, jan./jun. 2003.

apaixonada, utópica e profundamente lírica do Brasil, em especial das matas e das praias brasileiras.

De outro lado, o tema permite ainda resgatar, também pela exibição de alguns documentos pertencentes a Dias, a amizade do pintor com o grupo surrealista e sua participação na Resistência francesa, fatos estes que, tornados disponíveis por Cícero Dias, atestam e solidificam o papel dos brasileiros na recuperação de um recorte – incluindo aí uma homenagem de Eluard a Luís Carlos Prestes e à sua Coluna – artístico e cultural.

Aqui pode-se, em consequência, reconhecer a pertinência da epígrafe e das representações sociais e culturais que, ordenadas pelo compartilhamento de relações afetivas e concretizadas por manifestações estéticas, acabam desenvolvendo – ou iluminando – um momento importante do discurso histórico de uma época, de um país, de um episódio, pela consideração e entendimento de outras linguagens artísticas.

18

Estas, a despeito de se situarem fora do espaço cristalizado por paradigmas ortodoxos e condicionadores do pretense – e científico – discurso da História, acabam (felizmente) por validá-lo a partir de uma coerência entre uma relação específica com a verdade, sendo uma etapa da reconstituição objetiva, ainda que traduzida individualmente em uma produção lírica, de um passado prenunciado a partir de indivíduos, de uma realidade verídica reconhecida nas suas mais diversas notações.

Na verdade, Roger Chartier (1990), em *A história cultural entre práticas e representações*, aponta uma dupla operação fundadora de qualquer discurso histórico. Primeiramente realça a importância de

constituir como representações os vestígios, sejam de que tipos forem – discursivos, iconográficos, estatísticos, etc., que indicam as práticas constitutivas de qualquer objetivação histórica. (CHARTIER, 1990, p. 87)

Em seguida, aponta a necessidade de se estabelecer, mesmo hipoteticamente, “uma relação entre as séries de representações, construídas e trabalhadas enquanto tais, e as práticas que constituem o seu referente externo” (Ibidem, Idem), o que, em última análise, garante a validade do texto como elemento de uma relação com a realidade que apreende e que traduz segundo algumas especificidades e características abonadoras de um processo de construção, no qual insiste Chartier:

[...] aquilo que é real, efetivamente, não é (ou não é apenas) a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a cria, na historicidade de sua produção na intencionalidade da sua escrita. (Ibid., p. 63)

Desta forma, apresentar as relações entre Eluard, poeta surrealista francês e os brasileiros, especialmente o pintor Cícero Dias e o poeta Manuel Bandeira – ambos pernambucanos – é sobretudo insistir, mesmo rapidamente, na relevância da escrita poética e individualizada como abertura, contato e até mesmo testemunho de um espaço de pensamento a descortinar um exercício político que se pretende ilimitado – apesar do aparato ideológico oposicionista – e insubmisso. 19

Por outro lado, alinhar relações é também organizar os parâmetros ordenadores de um sentido e de uma representação, justificando-se nesse caso um olhar recuado sobre as *histórias* particulares de cada uma dessas personagens, de forma a localizar pontos de contato entre eles, o que, em última análise, sustenta a fundamentação e articula a relação entre as representações estéticas das práticas históricas e a prática poética dessa nova forma de representação histórica.

Paul Eluard, Manuel Bandeira, Cícero Dias: três nomes, três identidades, duas nacionalidades.

Eluard e Bandeira conheceram-se em 1913, no sanatório de Clavadel na Suíça, quando ambos se tratavam de tuberculose.

Bandeira assim comenta, em *Itinerário de Pasárgada*, essa convivência:

Dois poetas havia entre os meus companheiros de sanatório. Um logo me chamou a atenção. Era um bonito rapaz, de grande distinção de maneiras, alto, de olhos azuis, grande cabeleira loura, gravata preta *lavallière*. Chamava-se Paul Eugène Grindel e fizera dezoito anos em dezembro de 1913. Fiz relações com ele. Contou-me que não tinha certeza de sua vocação poética e por isso pensava em fazer-se editor. Como que se preparando para a profissão, colecionava belas edições. Mostrou-me algumas, entre elas uma de *Sagesse*, reproduzindo o próprio manuscrito do poeta, outra de *Femmes*, que então se vendia *sous le manteau*. [...] Ao me ser apresentado, ainda era todo de Hugo; falei-lhe de Romain Rolland, do *Jean Christophe*, e fiquei de cara à banda quando ele me respondeu abruptamente: 'Ah, Romain Rolland et ses dix volumes!' Meses depois me emprestava Vildrac, Fontainas, Claudel. (BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1977, p. 53)

20

Eluard, por seu lado, afirma em documento manuscrito:

à Manuel Bandeira,
qui me révéla littéra-
lement mon amour
de la poésie
et ses possibilités,
Paul Eluard

(Ibid., p. 52)

Aquilo que o próprio Bandeira apresenta como percurso evolutivo e poético do futuro surrealista:

Acompanhei com curiosidade a evolução, que foi vertiginosa, do meu companheiro de cura. [...] Eluard tornou-se um dos grandes poetas da França e do mundo, mas o rapaz de Clavadel não deixava ainda entrever as suas possibilidades: foi ao contato dos dadaístas e depois dos surrealistas que se formou definitivamente. (Ibid., p. 53)

Chegando mesmo a esboçar uma velada crítica e uma repreensão ao futuro político da poesia eluardiana:

Fio que o seu talento poético, bastante pessoal e tão aristocrático (toda a sua obra o atesta), jamais se sujeitará à boçal estética imposta pelo comunismo russo aos seus escravos. (Ibid., p. 54)

Eluard, em contrapartida, devolve a Bandeira o reconhecimento e a importância de sua convivência e iniciação literárias, assumindo inclusive a aguçada e solidária sensibilidade do brasileiro no encaminhamento e consolidação poética do jovem Eluard:

21

à Manuel Bandeira
à mon premier compagnon
en poésie,
à son génie révélateur.

Paul Eluard

SIMON, Michel. *Manuel Bandeira*. Paris: Seghers. 1965, p. 12

Quanto à amizade de Eluard e Cícero Dias, sabe-se que se conheceram na casa de Pablo Picasso em 1937 quando o pintor

brasileiro decidiu estudar em Paris e entrou em contato com os representantes das vanguardas estéticas, como afirma o poeta:

*J'ai rencontré Cicero Dias le Président
chez Pablo Picasso à l'Aspinval. Et
C'est Paris pourtant qui leur conser-
vait leur lumière, leur nation
d'élite: la lumière de chez Brice,
la lumière de l'Espagne, l'éche-
vance; la rigueur.*



Documento inédito pertencente ao acervo de Cícero Dias, coletado em entrevista com o pintor, na sua residência, em outubro de 1977

22

Cícero Dias – o homem, o poeta, o pintor – confunde-se nas suas múltiplas facetas, deixando realçar um único traço comum que poderia tentar defini-lo em sua totalidade. Ele é tal como afirma José Lins do Rego: “um grande lírico que o mundo não devorou” (REGO, artigo encontrado na Biblioteca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, sem outras referências), intuindo e reconhecendo em Eluard inúmeras e positivas qualidades:

Eluard tinha uma grande qualidade que eu acho extraordinária e que vários amigos sentiam, por exemplo, é que Eluard era muito amigo de seus amigos.²

2 Entrevista com Cícero Dias em 21/10/1977 em Paris. As citações oriundas deste encontro – registrado integralmente em CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues. *Paul Eluard et les tropiques: Paul Eluard, Manuel Bandeira, Cicero Dias* – guardam a espontaneidade da linguagem oral, escolha voluntária da pesquisadora, visando a resgatar ou aproximar o falar emotivo e sensível que liga os artistas. Para fins de referência, todas as citações concernentes a esta entrevista especificamente serão indicadas pela abre-

Por outro lado, amarrando as pontas desta tríade, observa-se que Cícero Dias e Manuel Bandeira conheceram-se em Recife – cidade natal dos brasileiros – e tornaram-se aliados para fazer triunfar uma causa comum: a poesia. Cícero Dias, com simplicidade e aluminado lirismo, resume pictoriamente os elementos primordiais da poética bandeiriana em um retrato datado de 1930 quando ambos ainda moravam no Rio de Janeiro:



23

Nanquim de Cícero Dias, apresentado em *Itinerário de Pasárgada*. In: BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1977, p. 63

viação ENT, seguida do número da página da obra supracitada, na qual está contido o depoimento de pernambucano (ENT., p. 153).

A poesia de Bandeira é cheia de elementos e referências a Cícero Dias, resgatando situações e momentos particulares de reuniões com grupos familiares ou artísticos, como por exemplo Rondó do Palace Hotel (1997):

No hall do Palace o pintor

Cícero Dias entre o Pão

De Açúcar e um caixão de enterro

(É um rei andrógino que enterraram?)

Toca um jazz de pandeiros com a mão

Que o Blaise Cendrars perdeu na Guerra. (BANDEIRA, 1958, p. 240)

Este registra simultaneamente aspectos da pintura de Dias – ainda misto de reminiscências pernambucanas e novos valores estéticos³ –, a música de um ritmo novo, emprestado dos Estados Unidos e construída por um inusitado pandeiro de Blaise Cendrars, francês vanguardista e pesquisador da identidade artística brasileira.

24

Outra referencia ainda se faz presente em *José Cláudio*, de Bandeira (1977): “Lembras-te ainda da ponte que construístes sobre o Paraguai?/Da pastoril do Cícero?”

Este poema – nome de um primo de Dias – retrata lírica e dolorosamente as impressões de Bandeira a respeito do velório deste pernambucano que pediu para ser enterrado juntamente com um quadro pastoril, ofertado pelo primo pintor.⁴

3 A esse respeito, Cícero Dias testemunha: “[...] naquele tempo, vários quadros meus [...] eu me preocupava muito [...] no interior de Pernambuco, aqueles enterros que eram coisas horrorosas. O enterro no engenho o morto ia numa rede pendurada num cabo, nas costas das pessoas, dos homens, acompanhado daquela população e aquilo [...] eu levei para o Rio essas imagens, e Bandeira viu vários quadros, vários desenhos disso que o impressionou e daí vem ele no bar do *Palace*, quando ele se refere exatamente a isso [...]” (ENT., p. 166).

4 Cícero Dias assim explica o quadro e sua temática: “A poesia de Bandei-

O espaço dessa amizade englobava ainda Paul Eluard, fazendo dele objeto de conversas e referências mútuas, que podem ser constatadas por fragmentos de duas cartas. A primeira de Cícero a Bandeira:

Não me esqueço de você, sempre me lembro de meu amigo Bandeira. Hontem estive com Paul Eluard, êle se lembra de você e contou-me coisa do Sanatório da Suíça onde êle estava com você. [...] Não me esqueço de você. Todas as vezes que estou com Eluard falo de você. Sou muito amigo da filha dele e da mãe dele. A última vez que o vi foi em casa de Dalí, que por sua vez casou-se com a mulher de Eluard. [...] Mas você é sempre você, seu Bandeira. Velho poeta da estrela da manhã. Receba o meu grande abraço, Cícero.⁵

A segunda, datada de 27 junho de 1945, e dirigida a Cícero Dias, versa sobre Eluard, sua obra poética e a repercussão desse lirismo em terras brasileiras:

A semana que vem tenho de falar no rádio em propaganda da embaixada francesa. Vou falar um quarto de hora sobre Eluard. Quando escrever a êle, mande-lhe lembranças minhas. Diga-lhe que o Carlos Drummond e eu traduzimos os versos de liberdade (creio que o título é 'Une seule pensée'). O poema fez grande sucesso após e foi traduzido também pelo Guilherme de Almeida.⁶

25

ra que se chama *José Cláudio* era um primo meu, e esse primo tinha um quadro meu muito antigo, que apresentava uma pastoril, onde 'tavam' todas as pastoras [...] faz parte do folclore pernambucano [...] como bumba-meu-boi [...] esse meu primo amava esse quadro, e quando ficou gravemente doente, muito doente, ele então pediu à família para por junto dele o quadro e desgraçadamente, quando ele morreu, estava junto do quadro [...] Isso chocou muito Bandeira, ele ficou muito impressionado" (ENT., p. 165).

5 Carta de Cícero Dias a Bandeira, reproduzida em um artigo do poeta publicado em jornal (BANDEIRA, M. Notícias de Cícero, *Jornal do Brasil*, 13 abril 1941). Ao transcrever o fragmento, houve uma preocupação grande em respeitar a grafia original.

6 Carta inédita pertencente aos arquivos de Cícero Dias. Também nesse fragmento tentou-se a observância aos manuscritos originais.

Aliás, deve-se lembrar ainda de que Manuel Bandeira foi tradutor do poema eluardiano *A sa place*, publicado em *Le lit et la table* e que foi dedicado a Cícero Dias – escrito no verso de um cartão postal – e conforme cópia abaixo apresentada, sugerindo inclusive que o poema fosse traduzido e figurasse no catálogo da Exposição a ser realizada pelo pintor nas duas línguas: português e francês.

26

Mon cher Cícero, 30.10.42
voici le petit poème pour notre capot. Lion.
j'aimerais bien qu'il soit dans les deux langues.
A CÍCERO DIAS
Un rayon de soleil entre deux diamants
Et la lune qui fond sur les bûes obstinés
Une femme immobile a pris place sur terre
Dans la chaleur elle s'éclaire lentement
Profondément comme un bourgeon et comme un fruit
Dans la chaleur la nuit fleurit le jour mûrit.
Nos meilleures amitiés à Mademoiselle Tracy.
Écrivez-nous vos petits mots avant notre départ.
Croyez, nous d... jours très affectueux et à vous,
M.B.

Carta de Cícero Dias a Bandeira. Nota nº 5

Raio de sol entre dois límpidos diamantes

E a lua a se fundir nos trigais obstinados

Uma imóvel mulher tomou lugar na terra

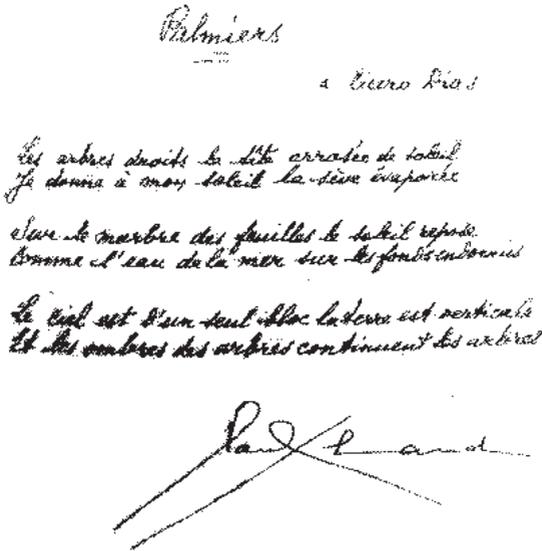
No calor ela se ilumina lentamente

Profundamente como um broto e como um fruto

Nele a noite floresce o dia amadurece.⁷

⁷ Essa tradução também foi publicada em *Estrela da vida inteira* (Rio de

Em verdade, figurou no catálogo de uma exposição brasileira, em 1948, a segunda parte do poema, chamado por Eluard de *Palmiers*. Nesse momento, foi também apresentada a tradução para o português de Manuel Bandeira, conforme depoimento do pintor.



27

Carta inédita pertencente aos arquivos de Cícero Dias. Nota nº 6

Cícero Dias assim testemunha esses fatos:

Essa exposição coincide com a época que eu estou em Portugal. Foi a época que eu mandei para Londres, para *Penrose*, a poesia de Eluard; a poesia *Liberté*. E Eluard nesta época me pediu até, cuja carta eu lhe mostrei, que essa poesia fosse traduzida em duas línguas. [...] Essa poesia em Portugal, só figurou em francês; mas, no Brasil, foi Bandeira quem a traduziu, ele com os estudantes da Faculdade de Letras do Recife. O diretório acadêmico organizou minha retrospectiva, e Bandeira já traduzia essa poesia de Eluard. (DIAS, 1977, entrevista)

Janeiro: José Olympio, 1973, p. 426).

A poesia *Liberté*, abaixo transcrita e objeto dessa referência de Dias, é na verdade um marco decisivo no comportamento poético, político e humanitário dos dois artistas, configurando um exercício de engajamento consigo próprio e com os outros homens.

LIBERTÉ

*Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom*

*Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom*

28

*Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom
Sur la jungle et le désert
Sur les nids sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J'écris ton nom*

*Sur les merveilles des nuits
Sur le pain blanc des journées
Sur les saisons fiancées
J'écris ton nom*

*Sur tous mes chiffons d'azur
Sur l'étang soleil moisi
Sur le lac lune vivante
J'écris ton nom*

*Sur les champs sur l'horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J'écris ton nom*

*Sur chaque bouffée d'aurore
Sur la mer sur les bateaux
Sur la montagne démente
J'écris ton nom*

*Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l'orage
Sur la pluie épaisse et fade
J'écris ton nom*

*Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J'écris ton nom*

*Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J'écris ton nom*

*Sur la lampe qui s'allume
Sur la lampe qui s'éteint
Sur mes maisons réunies
J'écris ton nom*

*Sur le fruit coupé en deux
Du miroir et de ma chambre
Sur mon lit coquille vide
J'écris ton nom*

*Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom*

30

*Sur le tremplin de ma porte
Sur les objets familiers
Sur le flot du feu béni
J'écris ton nom*

*Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom*

*Sur la vitre des surprises
Sur les lèvres attentives
Bien au-dessus du silence
J'écris ton nom*

*Sur mes refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom*

*Sur l'absence sans désir
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J'écris ton nom*

*Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom*

31

*Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer*

Liberté.⁸

8 MOUNIN, Georges. *Linguistique et traduction*. Bruxelles: Ed. Dessart et Mandaga, 1976.

LIBERDADE (ou UM ÚNICO PENSAMENTO)

Nos meus cadernos de escola
Nesta carteira, nas árvores
Na areia e na neve
Escrevo teu nome

Em toda página lida
Em toda página branca
Pedra, sangue, papel, cinza
Escrevo teu nome

Nas imagens redouradas
Na armadura dos guerreiros
E na coroa dos reis
Escrevo teu nome

Nas *jungles* e no deserto
Nos ninhos e nas *giestas*
No céu da minha infância
Escrevo teu nome

Nas maravilhas das noites
No branco pão da alvorada
Nas estações enlaçadas
Escrevo teu nome

Nos meus farrapos de azul
No tanque sol que mofou

No lago lua vivendo

Escrevo teu nome

Nas campinas do horizonte

Nas asas dos passarinhos

E no moinho das sombras

Escrevo teu nome

Em cada sopro de aurora

Na água do mar, nos navios

Na serra demente

Escrevo teu nome

Até na espuma das nuvens

No suor das tempestades

Na chuva insípida e espessa

Escrevo teu nome

33

Nas formas resplandecentes

Nos sinos das sete cores

E na verdade física

Escrevo teu nome

Nas veredas acordadas

E nos caminhos abertos

Nas praças que regurgitam

Escrevo teu nome

Na lâmpada que se acende

Na lâmpada que se apaga
Em minhas casas reunidas
Escrevo teu nome

No fruto partido em dois
De meu espelho e meu quarto
Na cama concha vazia
Escrevo teu nome

Em meu cão guloso e meigo
Em suas orelhas fitas
Em sua pata canhestra
Escrevo teu nome

34 No trampolim desta porta
Nos objetos familiares
Na língua do fogo puro
Escrevo teu nome

Em toda carne possuída
Na frente de meus amigos
Em cada mão que se estende
Escrevo teu nome

Na vidraça das surpresas
Nos lábios que estão atentos
Bem acima do silêncio
Escrevo teu nome

Em meus refúgios destruídos
Em meus faróis desabados
Nas paredes do meu tédio
Escrevo teu nome

Na ausência sem mais desejos
Na solidão despojada
E nas escadas da morte
Escrevo teu nome

Na saúde recobrada
No perigo dissipado
Na esperança sem memórias
Escrevo teu nome

E ao poder de uma palavra
Recomeço minha vida
Nasci pra te conhecer
E te chamar

Liberdade⁹

35

Eluard – consciente de seu papel de poeta comprometido com uma verdade coletiva e seguro do poder de sua palavra reinventada na força da obstinação e da busca da sobrevivência soberana – já se encontrava na clandestinidade, fazendo parte da Resistência francesa à ocupação alemã, ao escrever tal poema que, para cumprir seu destino de luta poética, deveria ultrapassar os limites domésticos, ganhando o espaço das zonas ocupadas.

9 *L'honneur des poètes*, Rio de Janeiro, 1944, p. 53-55.

Cícero Dias, por sua vez, consciente do valor das lutas travadas por Eluard, aderiu à causa como um companheiro e lutou com Eluard na busca de um ideal político, nacional, de liberdade e soberania. Sua contribuição a este combate foi silenciosa mas significativa, uma vez que foi ele o encarregado de ultrapassar as fronteiras francesas com o poema *Liberté*, fazendo-o chegar às mãos de Roland Penrose em Londres, que se encarregaria de divulgá-lo nas zonas ocupadas pelos inimigos. Sem dúvida, o papel do pintor brasileiro foi incontestável para o sucesso dessa empreitada dos militantes da paz e tentando, na medida do possível, resgatar e conservar esse esforço ousado e cidadão, acrescentam-se aqui alguns documentos particulares fornecidos pelo pintor que atestam essa amizade e o exercício de confiança que reúne essas personalidades.

36

Mom (Cher Cícero, j'ai écrit quelques jours ici dans la
maison, nous pensons à vous, à très bientôt
Hotel du Cheval Blanc
Vézelay (Yonne) votre amie Cécile
Ici, nous sommes bien chauffés, bien
nourris. Et je travaille.
Nous nous souvenons sans cesse de
la parfaite réunion d'avant notre départ.
J'ai rarement eu tant de plaisir à me
trouver avec des amis sûrs, si beaux,
si bons.
Ne parlez pas. Riez, riez. Nos meilleures
amitiés à Mademoiselle Toray et à nous.
Soutenez nos plus affectueuses pensées, André
Núñez

Este bilhete, escrito carinhosamente no verso de um cartão postal, localiza a família em Vézelay e, apesar de não estar datado, leva a supor que foi escrito no início de 1942 quando Eluard trabalhava na obra *La dernière nuit* e anteriormente ao seu pedido de reinscrição no Partido Comunista Francês.

27 avril 1942

Mon cher ami,

Dias est pour moi un très précieux ami. Et c'est en plus un peintre dont j'admire sans réserves le grand talent.

Il vous donnera de nos nouvelles, mais ce que sa modestie l'empêchera de vous dire, c'est le dévouement qu'il nous a montré.

Nous espérons que vous allez bien. Nous ne vous oublions pas et nous vous envoyons nos plus affectueuses pensées à tous deux,

Lautrémond

37

Quanto a esta carta, presume-se quase intuitivamente que foi escrita em 27 de abril de 1942, pois a carta de apresentação que a acompanha carrega a mesma data.

Deve-se observar que estas cartas foram produzidas quando Cícero Dias preparava-se para deixar Paris, antes de ter sido feito prisioneiro pelos alemães. Nessa época, aliás, Eluard acabava de escrever *Poésie et Vérité* 1942.

Esse outro documento, também de Eluard, pode ser esclarecedor:

1^{er} printemps 1934 - 0
Mon cher Dias,
je suis heureux de vous
savoir en bonne santé.
Nous avons été malades
depuis notre retour de
Vézelay, nous commençons
à aller mieux.
Le tableau que vous m'a-
vez si gentiment donné
fait mes délices. Je l'aime
et vous en remercie.
Ci-joint la lettre que vous
me demandez. Pour la
mère de Cécile, il vous
suffira de lui écrire. Tous
lui ferez un immense plaisir.
Ne nous laissez pas sans
nouvelles.
Nous vous embrassons
très affectueusement.
Paul É.

38

Esta carta acompanha aquela apresentada anteriormente e, apesar de não se destinar a Dias, interessa a esta pesquisa, uma vez que denuncia a forma peculiar e até mesmo carinhosa com a qual Eluard refere-se a Cícero. Tais afirmações denotam não somente uma amizade profunda, mas também um respeito inquestionável pela produção pictural do brasileiro.

Uma outra carta datada de 21 de setembro de 1942 não pôde infelizmente ser apresentada devido ao estado lastimável do original, não permitindo uma cópia. Entretanto tenta-se ao transcrevê-la guardar um pouco de sua forma, seguindo a maneira como foi escrita:

21 set. 42

Mon cher Dias,

*Nous sommes très heureux d'avoir
de vos bonnes nouvelles à tous deux.*

*J'espère que vous aurez un
certain nombre d'exemplaires
de mon petit ouvrage pour
votre voyage.*

*Je vous promets qu'avant
huit jours vous aurez le
poème que vous me demandez.*

*Cécile est malade (la jaunisse)
La vie est difficile. Je me sais
menacé. Nusch va bien: elle rê-
ve du bon café que vous
allez boire!*

*Nous vous embrassons tous
deux bien affectueusement,*

(signé) Paul Eluard

Je chausse du 43.

Pode-se estabelecer com essa carta um ponto de partida para a grande viagem empreendida pelo poema Liberté. Cícero Dias deveria

partir para Lisboa, levando consigo os exemplares de *Poésie et Vérité*.

Nessa época, Eluard já havia abandonado seu domicílio legal e estava na clandestinidade. Suas palavras, pode-se atentar, são mesmo a expressão da dificuldade, da privação de liberdade e de um remoto anseio de paz, escondido pela amargura e pela solidão social.

Clermont-Ferrand

31 octobre 1942

I, rue de l'Ancien Poids de Ville

Monsieur Dias

c/o Ambassade du Brésil

VICHY

Cher Monsieur,

*Notre ami Paul Eluard me prie de vous remettre un
exemplaire de sa nouvelle plaquette Poésie et Vérité 42 –
qui paraîtra de nouveau cet hiver, très augmentée, aux chier
du Rhône, à Neuchatel. Eluard, que m'a charge de faire son
service de presse en zone libre, me dit de vous donner 10 exem-
plaires et vous demande s'il vous sera possible de les
faire parvenir – tous les dix ou une partie seulement –
à M. Roland PENROSE, 21, DOWNshire HILL LONDON NW3.*

J'ai eu

*voici quelque temps des nouvelles de Roland, mais je ne puis lui
envoyer ces petits livres. Eluard me dit qu'il vous sera
plus facile de le faire que moi.*

*Je vous en remercie à l'avance, pour notre ami qui
serait très heureux de savoir ces livres en Angleterre et vous
demande de croire, cher Monsieur, à l'expression de mes
sentiments dévoués*

(signe) Louis Parrot

Louis Parrot.

Pelas mesmas razões apresentadas anteriormente, não se oferece aqui o original deste documento, que se encontra com o pintor Cícero Dias. Entretanto fica aqui claro o papel de Cícero como intermediário na divulgação do livro de poemas e na manutenção de um esforço vital que alimentava as mais urgentes manifestações.

Em contrapartida, coloca-se um ponto final na longa viagem de *Poésie et vérité* 1942. A carta seguinte mostra Roland Penrose, que acusa o recebimento dos volumes de poesia enviados por Cícero.

7

21 Downshire Hill
Hampstead
N. W. 3.
15. April 1942

Cher Monsieur,

Je viens de recevoir votre lettre
contenant le livre de notre ami, ce
qui m'a fait grand plaisir.

Si vous avez l'occasion de
communiquer avec lui dit lui que
nous nous beaucoup appréciés son
œuvre. Ses amis ici et moi nous
sommes très content d'avoir de ses
nouvelles.

Je n'ai pas encore reçu les
photos de vos peintures que vous
promettiez de m'envoyer. Mais je
suis extrêmement curieux de les

voir. Pour le moment je suis
obligé de m'occuper d'autre chose
que de peinture.

Si vous avez d'autres nouvelles
de Paul ou de Pablo n'hésitez pas
à me les envoyer. Nous nous
ferez le plus grand plaisir.

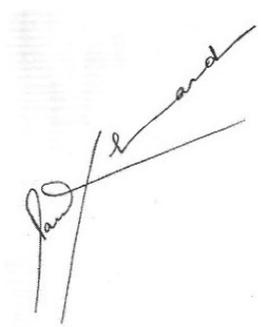
Recevez, cher Monsieur, mes
remerciements pour votre gentille
lettre très appréciée.

207 . . .

E a partir de então a obra *Poésie et vérité 1942* cumpre o seu destino de porta-voz da coragem e da esperança: o poema *Liberté* é multiplicado em milhões de cópias e jogado de avião por paraquedas em solos ocupados, insistindo lírica e dolorosamente no resgate da força solidária e do trabalho anônimo, mas constante, em favor de uma independência, de um engajamento com a existência humana liberta das amarras de uma escravidão moderna e incompreensível em nome do próprio homem.

42 Nesse sentido, e tentando alinhar uma interrupção das observações aqui elencadas, pode-se dizer que esse exercício de resgate das relações entre Eluard e os brasileiros, pontuado pela demarcação de alguns momentos históricos mundiais, configura a possibilidade de compreensão do papel corporificador e ordenador das manifestações poéticas. Elas podem ser vistas como elementos de uma representação individual, mas sobretudo como instauradoras de um novo espaço simbólico que não reconhece limites nem entraves para a sua existência, visto que não se submete a uma autoridade social ou a um padrão de regras modelares a ser preenchido. A poesia, na sua especificidade e na sua ambiguidade, carrega uma simbologia e uma autonomia e uma liberdade que, em última análise, denunciam exatamente o poder da imaginação e da criação sensível, localizando na palavra e na sua força aliciadora o verdadeiro testemunho de uma ordem – individual ou coletiva – que faz sua história pelas *estórias* inseridas na história da sensibilidade e da existência, profunda e frágil, do homem.

Finalizando, pode-se insistir que a dinâmica do poder social, político e ideológico é na verdade a dinâmica da dialética razão e emoção que se traduz na supremacia do sentimento e na busca de uma identidade harmoniosa e apaziguadora das diferenças, dos meandros tortuosos desta inserção na modernidade e nas suas múltiplas linguagens.



REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1977.
- BANDEIRA, M. Notícias de Cícero, *Jornal do Brasil*, 13 abril 1941.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BENOIST, Luc. *Signes, symboles et mythes*. 3.^a ed. Paris: PUF, 1981.
- CHARTIER, *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 1990.
- COMPAGNON, Antoine. *Les cinq paradoxes de la modernité*. Paris: Seuil, 1990.
- ELUARD, Paul. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, v. 2, 1968.
- LIMA, Luis Costa. *Realismo e temporalidade em Manuel Bandeira*. Lira e antilira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- MILGELGRUN, A. *Essai sur l'évolution esthétique de Paul Eluard: peinture ET langage*. Lausanne: L'âge d'Homme, 1977.
- MOUNIN, Georges. *Linguistique et traduction*. Bruxelles: Ed. Dessart et Mandaga, 1976.
- PARROT, Louis. *Préface à Paul Eluard: choix de poèmes*. Paris: Seghers, 1969.
- SIMON, Michel. *Manuel Bandeira*. Paris: Seghers, 1965.

Recortes da natureza – poetica de uma relação: Paul Eluard e Manuel Bandeira¹⁰

Car enfin, qu'est-ce l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout.

Pensées, Pascal.

Propõe-se neste estudo explorar as produções poéticas de dois autores diferentes – duas nacionalidades, duas culturas – na tentativa de verificar semelhanças e os pontos de contato mais profundos entre eles. Na exploração desse vasto patrimônio, não se trata de verificar razões e influências de tais semelhanças (mesmo que, em alguns momentos, essa tarefa tenha sido também domínio da Literatura Comparada). É interessante pesquisar pontos de contato
44 temáticos que se podem encontrar na obra de escritores diferentes, analisando ali estruturas e funções comuns, e também observando as diferenças.

A escolha desse objeto de pesquisa – recorte de um trabalho mais amplo, desenvolvido na tese de doutoramento –, justificou-se pela importância que têm, desde sempre, os trabalhos de análise temática, sobre a qual vale a pena debruçar-se.

A proposta comparatista aqui esboçada pretende observar o percurso pessoal de Eluard e Bandeira, visando à descoberta de algumas estruturas e ao desvelamento de um sentido em vista dessa experiência sensível e revolucionária.

¹⁰ Texto adaptado da obra CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. *A poética da natureza na obra de Eluard e Bandeira*. São Paulo: AnnaBlume, 2000. Trata-se de minha tese de doutoramento, orientada pela Prof.^a Dr.^a Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e defendida na Universidade de São Paulo.

O tema de uma obra literária, segundo Doubrovsky:

n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence, c'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres et à Dieu [...]. Son affirmation et son développement constituent à la fois le support et l'armature de toute oeuvre littéraire ou, si l'on veut, son architectonique.¹¹

Conduzindo o leitor à compreensão de uma obra literária a partir de uma construção que se harmoniza pelos detalhes, características, correspondências e imagens, concretizando relações, formas e conteúdos humanizadores, traduzindo uma experiência pessoal que se universaliza no momento da leitura e da percepção do leitor. Jean-Pierre Richard, outro grande teórico da crítica temática também se manifesta em busca de uma definição para o tema e suas questões:

Un thème serait un principe concret d'organisation, un schème [...] autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde. [...] Les thèmes majeurs d'une oeuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession.¹²

Como estudioso, Richard reconhece, assim como Doubrovsky, a presença de um conteúdo, configurando uma relação singular, existencial, do domínio do *vivido*, que é efetivamente valorizada no mundo real e, sobretudo, no mundo concreto, da experiência cotidiana-

11 DOUBROVSKY, Serge. *Pourquoi la nouvelle critique*. Paris: Mercure de France, 1970, p. 23.

12 RICHARD, Jean-Pierre. *L'Univers imaginaire de Mallarmé*. Paris: Éd. du Seuil, 1961, p. 18.

na. Por outro lado, o tema representa uma manifestação implícita, variada, cuja organização orienta-se por estruturas temáticas que subentendem ou consolidam uma arquitetura. Em outras palavras, o tema pode, segundo a crítica temática, encerrar um significado individual que está implícito e, ao mesmo tempo, concretizado pela palavra, exprimindo nesse caso uma relação afetiva do sujeito que o desenha e o mundo sensível no qual, ou pelo qual, se expressa. Assim, pode-se intuir que, se os temas, na sua amplitude, são da ordem do abstrato, exprimindo a relação afetiva de um sujeito ao mundo do sensível, a temática ou a crítica temática vão delinear as formas, modalidades concretas de enfrentamento ou de uma relação com o mundo, procurando um sentido e uma objetividade a partir da subjetividade e afetividade trazidas pelo texto.

46 Aqui se pode pensar igualmente na fenomenologia que conduzirá a investigação temática a uma arqueologia dos sentidos, que, pensando-se no conjunto dos elementos sensíveis da obra, desenhavam uma atitude do sujeito face ao mundo, ou em outros termos: uma relação. Como aponta M. Collot, trata-se mais de um *modus vivendi e operandi* de estar no mundo e de se definir por meio dos elementos e pelos objetos desse espaço com o qual o ser poético se identifica, ao mesmo tempo em que se recorta.

Aliada da fenomenologia e da crítica literária em geral, observa-se que a psicanálise contribui fortemente para a instalação e o desenvolvimento da crítica temática, uma vez que, ao lado da palavra concretizada e recortada na sua inteireza, pode-se ainda apontar escolhas pré-conscientes do domínio do escritor, traduzindo, em consequência, um comportamento, uma ideologia, uma estética e uma estilística. Em suma, uma obra artística, frutificada na sensibilidade e no trato da invenção poética.

Nesse sentido:

Le travail proprement critique de la thématique commence en effet à mes yeux à partir du moment où l'on définit quelles

*sont, parmi les virtualités sémantiques du thème, celles qui sont effectivement actualisées dans une oeuvre, celles qui sont pertinentes pour la compréhension d'un univers imaginaire. Or, le critique ne saurait le faire sur la base d'une sorte d'empathie ou d'identification plus ou moins divinatoire avec l'écrivain ; il ne peut y parvenir que par une étude systématique de la mise en texte du thème.*¹³

Recomendando a necessidade de o crítico estabelecer uma metodologia consistente para a análise e recortes de seu *corpus* de investigação, sistematizando as ideias, correlações e diálogos imagéticos, de forma então a reconhecer ou a desenhar uma temática que se harmoniza com a visão de mundo e de universo criativo do autor, Collot insiste no esforço desses estudos aqui empenhados; eles têm a pretensão de contribuir, de alguma maneira, para o conhecimento e o tratamento das imagens da Natureza, tema que no momento interessa prioritariamente. Acredita-se, nesse caminho, que ao procurar desvelar os processos conscientes, inconscientes, míticos da formação da imagem da Natureza, um tratamento dessa ordem vai abordar aspectos simbólicos que enriquecem a compreensão da obra poética de Eluard e Bandeira.

47

Tal trabalho, sem dúvida, deixa o crítico pesquisador refém de uma leitura cuidadosa e aprofundada, pela qual poder-se-á definir os eixos sustentadores dos argumentos aqui elencados. A análise temática aqui proposta foi norteadada por dois conceitos básicos – imagem e Natureza – que serão, naturalmente, desenvolvidos em profundidade ao longo da pesquisa.

Em princípio, a imagem, em sentido mais amplo, vai ser entendida como instauradora de verdades. Ela estrutura um pensamento, formaliza uma ideia e conduz o poeta e o leitor a uma realidade nova, por ela desenhada. Nesse momento, a palavra – que viabiliza a

13 COLLOT, Michel. Le thème selon la critique thématique. In: *Communications*, 47, Variations sur le thème. Pour une thématique. p. 85, 1988.

imagem – torna-se um novo objeto, capaz de induzir o poeta a novos sentidos. Esses vão referenciar realidades outras que, recriadas pelo momento e pela palavra poética, tornam-se imagens que cristalizam e eternizam as concepções experimentadas pelo Eu poético.

Nesse aspecto, as imagens são significações que se produzem, formando uma cadeia dinâmica, conduzindo a um real arbitrário, vivenciado pelo homem que passa, por um lado, a traduzir uma interpretação e um significado, definindo a inquietude, o exercício do momento imaginativo e criativo desse homem.

Por outro lado, as imagens, pela própria constituição dinâmica na qual a diversidade torna-se unidade, traduzem, de uma forma mais concentrada, uma estética de correspondências – no sentido baudelaireano¹⁴ do termo –, o que é, em última análise, o objetivo do poeta e de sua obra; pois, em um poema, ele registra um universo de percepções e sensações que se concretiza a partir de relações inesperadas, metamorfoseando a palavra, criando a identidade da alteridade.

48

Quanto à Natureza, ela pode inicialmente ser compreendida como princípio de vida e movimento de todas as coisas e, em seguida, como princípio subordinado, a imagem que se apreende da Natureza pode ser considerada como “a expressão das emoções resultantes da contemplação do mundo sensível exterior ao Homem” (LOVEJOY, 1960, p. 75).

A partir dessa conceituação e dessa delimitação que dirigiram a leitura de Eluard e Bandeira, estabeleceu-se como ponto de partida para o tratamento das imagens da Natureza, nos dois poetas, a clássica divisão dos elementos da Natureza – ar, água, terra, fogo – e ainda propôs-se como bibliografia de apoio a obra de Gaston Bachelard, dentre outros teóricos igualmente renomados, que tratam destes elementos em profundidade.

14 BAUDELAIRE, Charles. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995, p. 158.

Na realidade, tal direcionamento justifica-se pela própria profundidade e pela extensão dos temas que o conceito de Natureza engloba; as inúmeras presenças imagísticas que compõem esse trabalho são, na verdade, descobertas preciosas organizando-se em volta de um núcleo comum que, por sua vez, ilumina, surpreende e ensina algo mais do percurso imaginativo, recuperando de certa forma uma realidade que conserva um perfil ontológico, primitivo e original.

Nesse momento, cada elemento representaria a proposta de uma poética própria aos artistas, que acrescentaria sentido objetivo, real, às diversas notações subjetivas que permeiam a obra de Eluard e de Bandeira.

Vale acrescentar ainda, para uma melhor clareza dos princípios norteadores desta pesquisa, que a noção de real ou realidade encerra algumas ambiguidades que, explicitadas, favorecem um suporte mais preciso para o tratamento das questões poéticas.

Por um lado, ao se pensar que a realidade é o que existe, e que real é tudo aquilo resultante da experiência exterior ou interior do homem, deve-se lembrar que essa noção envolve um lado prático destituído de qualquer ambiguidade, exatamente porque não é questionável e guarda uma eficácia e uma percepção que não contrariam o bom senso convencionado pela realidade do mundo objetivo da vida cotidiana.

Por outro lado, se se pensar que a arte encerra, no seu exercício de presentificar – via linguagem –, experiências imaginativas e sensíveis que se realizam na frágil ambiguidade de sua existência – ser real como realidade imaginada e ser real como realidade, e ser real como realidade concretizada e compreendida pelo dito senso comum –, depara-se, em consequência, com um componente metafísico. Esse insinua que a realidade estética – instauradora do trânsito, ou seja, da passagem da realidade objetiva à subjetiva;

de uma realidade a outra – justifica-se pelo vivenciar de instantes mágicos que, longe de esvaziá-la,

faz-lhe crer que ela própria é apenas a aparência de uma realidade mais verdadeira, original e total. Reifica, portanto, essa aparência, substantifica-a ou conceptualiza-a, concebendo-a como Ser em si. Substância, Ideia, Número, Sobre realidade, ou, até Matéria: o nome pouco importa. (LEFEBVRE, 1980, p. 131)

Assim, a realidade que justifica o enfrentamento de um trabalho de análise literária não é só aquela dos objetos exteriores da percepção humana, mas sim aquela das ideias, dos sentimentos, da imaginação e do mistério. E, enfim, é a realidade que ilumina, reconfigura as experiências do cotidiano, transformando-as em material de profundo sentimento poético, instrumento lírico de instauração e manutenção do Ser no mundo.

Em resumo, a proposta comparatista, aqui esboçada, pretende observar o percurso pessoal de Eluard e Bandeira, visando à descoberta de algumas estruturas e ao desvelamento de um sentido,
50 como vaticina J-P. Richard, sobretudo em vista dessa experiência sensível e revolucionária.

Com o poder de transportar o poeta de um universo a outro, a imagem literária provoca uma movimentação de palavras que adquirem novas roupagens e substâncias. Passa a refletir uma coerência própria que representa a realização desse novo universo onírico, calcado na dinamização da imaginação criadora.

A respeito das imagens do ar, vale dizer, – ainda que de forma resumida, uma vez que o caráter desse recorte não permite um aprofundamento significativo do subtema nem tampouco dos outros que compõem essa cosmogonia tradicional –, que, na obra de Eluard, são inicialmente uma realidade física. Pelo trabalho da imaginação, essa realidade passa a ter uma vida própria, instaurada num *polissemantismo* da imagem primeira que se recria, prolifera

e guarda uma filosofia profunda. Enquanto isso, garante ao poeta o poder mágico de transposição de um mundo real para outro, também real, mas de função diferente. Ali é que ele se entrega à profundidade do momento imaginativo e à grandeza das emoções liberadas.

Em Eluard, as imagens do ar tornam-se naturalmente uma metáfora do Eu poético que se realiza na sua totalidade. A partir da integração com os sentidos, vive a liberdade do espírito e das formas, e a harmonia da transfiguração imaginante.

Em Bandeira, as imagens relativas ao ar refletem também uma metáfora do Eu que, entretanto, adquire um sentido e uma função diferentes, à medida que essa metáfora poética vem a ser, por um processo imaginativo, a transferência de uma situação biográfica e constrangedora para outra, livre e desimpedida de amarras físicas. Ali, o poeta permite-se vivenciar a plenitude das possibilidades negadas pelo mundo da realidade, e celebrar intensamente a nova condição intuitiva e ontológica.

Bachelard ensina que a contemplação e a experiência da água sempre conduzem a um ideal (BACHELARD, 1983, p. 200), mesmo que esse ideal percorra caminhos diferentes e atinja pontos inesperados quando se trata de analisar e comparar tal percurso em dois poetas tão diferentes.

51

Em Eluard, forçoso é observar que as imagens acabam por configurar a poética da água: a voz da Natureza serve de ponto de partida para a correspondência dinâmica das imagens que passam (pelo processo onírico) a representar novas substâncias e novas simbologias, calcadas no emprego vertiginoso da expressividade sensitiva. Nessas imagens, os sentidos estão constantemente recriados, de forma que o elemento que as originou ultrapasse infinitamente o mundo real, do concreto; cria-se uma outra substância – a poética – com uma vida autônoma e profunda. Essa, por sua vez, realiza-se em uma linguagem nova, iluminada pelo real e primordial na experiência onírica.

Já em Bandeira, deve-se salientar que o trabalho e a inspiração poética solucionaram o impasse real e concreto do sofrimento. Por um trabalho de atenuação da dificuldade de enfrentar a morte, o poeta escolheu o elemento água na sua forma mais generalizada – como um refúgio à inexorabilidade do *factum*. Nesse sentido, então, a poesia da água tornou-se o veículo intermediador e real da convivência próxima e familiar com a morte, apresentando-a como aceitável, conforme os fenômenos da Natureza que também são inesperados e, às vezes, “duros ou carosáveis”.

Assim, nos dois poetas, a Natureza – por meio do elemento água e de seus correlatos – mostrou-se como uma coisa poética, revelando-se pelo homem como mundo sensível e luminoso, que transparece na aparência e devolve percepção, liberdade e sentimento do mundo lógico.

52 Observa-se, entretanto, que Eluard recebe as lições da água e as transforma em imagens novas – propostas de uma metaleitura e de uma metacompreensão –, portadoras de uma sensibilidade imaginativa que não solicita o entendimento, mas sim a vivência, em sua totalidade, das percepções, da emoção.

Bandeira, em oposição, entende as lições da água como reconhecimento do universo sentimental, vendo nelas o conteúdo que traduz o tom particularizado da sua linguagem no mundo, dando, dessa forma, o seu sentido, a sua interpretação à revelação da Natureza.

A atração pelo fogo e pelas imagens que dele decorrem forma complexas redes simbólicas que traduzem uma poética particular, sintetizando as noções de intimidade e de profundidade que acrescentam alguma substância na compreensão da poesia de Eluard e de Bandeira.

O fogo, como realidade poética, tem uma lógica íntima que faz da imaginação a própria mola real das metáforas que se criam naturalmente. E, no poeta, para quem a imagem do fogo está quase

sempre ligada a um bem, as sensações multiplicam-se e superpõem-se, criando um espírito poético que se aproxima de uma filosofia de vida.

Essa filosofia defende, nos dois poetas, uma dialética que, se de um lado, encerra uma força e uma energia vital, elementos para uma postura de vida mais aberta e profunda, do outro, está calcada na valorização de características positivas que envolvem o fogo.

Estendidas ao universo espiritual do homem, na tentativa de recobri-lo de verdades mais essenciais, respondem a um modelo de vivência humana mais próximo daquela idealizada.

Por outro lado, encontra-se, também nos dois poetas, uma vertente erótico-sensual que mostra o fogo como elemento de comunicação universal entre os seres. Na sua lógica simbólica, o fogo é penetrante, sedutor e insinuante, pois representa uma intimidade metafórica capaz de concentrar as sensações íntimas do Ser, traduzindo portanto o universo mais expressivo do bem-estar sensual.

Nesse sentido, o fogo vem recuperar as antigas simbologias alquímicas, atualizando cada uma delas, em um esforço para manter sempre vivas as idealizações e sensações. Gravadas na imaginação criadora, essas idealizações, persuasivamente, perpetuam-se como fontes geradoras de novos e inesperados sentidos.

53

Dessa forma, o elemento confirma ainda, nos dois poetas, pelo ato poético, a “psicanálise do fogo”. De uma forma sensível, criou-se o patrimônio imagístico – sensual, erótico, profundo, primitivo e original – que configura a universalidade e primado da emoção, em detrimento do racionalismo atroz, contundente e incompatível com o ilimitado mundo da sensibilidade imaginativa e criadora.

Aliás, vale observar que é exatamente a supremacia da emoção, vivenciada no mundo da idealidade, o instrumento a permitir uma visualização interpretativa e imaginativa do comportamento do fogo que, nos dois poetas, responde à sua simbologia do fogo de uma forma semelhante, como a mostrar que, apesar das particula-

ridades sensíveis a cada ser humano, o símbolo configura-se como um momento geral e universal do patrimônio cultural e inconsciente de Bandeira e Eluard.

Buscando um envolvimento mais concreto com os elementos da cosmogonia tradicional que direciona tal reflexão, o envolvimento com a análise do elemento terra e seus inúmeros correlatos permite a indução de alguns conceitos que ampliam a compreensão do ato poético na poesia de Eluard e Bandeira.

Os espetáculos da Natureza, sobretudo aqueles encenados pelos elementos ligados à terra, propiciam uma identidade com cada um dos poetas, rerepresentando uma experiência existencial, portadora de sentido e de significação.

54 É interessante observar que, tanto em Eluard como em Bandeira, a linguagem torna-se eficiente e incapaz de completar plenamente o universo imaginado. Em termos de construção metafórica, essa ineficiência provoca novas convenções linguísticas e sensoriais, uma tentativa concreta da imagem. Talvez, por isso, as imagens sejam, na sua maioria, carregadas de uma representação visual que define novas características e realça a matéria e a substância que as compõem.

Em consequência, observa-se em Eluard a transformação de uma imagem material, dos elementos da terra, em uma outra, transcendente, que engloba uma sensação, uma percepção e um valor. Capaz de uma representação ampliada e aprofundada, esse valor aproxima-se de uma ontologia poética e delineadora de um Ser sensível. Centro de emoções, mas universal, representa aquele mundo especial, destinado àqueles que partilham das mesmas características e emoções.

Em Bandeira, acontece o mesmo processo de transformação da imagem. Mas o homem emocional, que povoa esse universo, é o Ser Bandeira, medida exata desse mundo que se constrói poeticamente segundo suas necessidades, aspirações e sensações. Não

existe, em Bandeira, uma totalização despojada de vivência pessoal que lhe permita a abertura para uma experiência multifacetada. A terra, com seus subtemas e motivos, propicia-lhe o resgate de um mundo plurissignificativo, mas pessoal, individualizado a partir de sua vivência. Eluard, em contrapartida, extrapola o pessoal e refaz um mundo, também plurissignificativo, que se abre em todos os níveis, em um esforço de dividir a idealidade e estendê-la ao universo circundante, carente de sentido e de profundas lições essenciais.

Em Bandeira, é forçoso observar que a presença minoritária de imagens representativas do reino mineral, vem confirmar a individualização da sua vivência poética, na qual a intimidade com o universo circundante deixa de ser matéria poética, em função da não possibilidade de acréscimo de sentido às coisas já, por natureza, origem e função, endurecidas e discriminadas.

Portanto, o reino mineral, em Bandeira, será provavelmente compreendido a partir de uma visão enrijecida, limitada pelos próprios contornos físicos e duradouros que a matéria impõe.

55

A difícil tarefa de concluir uma análise implica, naturalmente, a fixação de pontos que acabam por cristalizar uma ideia, não permitindo a constante verificação e revisão dos conceitos apreendidos ou observados.

A conclusão é também formalizar a redução na amplitude de uma obra literária. Por isso, ao se propor uma reflexão sobre o ato de escrever nos dois poetas, segundo uma leitura paralela que constata e descreve coincidências sincrônicas “acausais” (MARINO 1988, p. 226), observou-se, cuidadosamente, uma forma de proceder: analisar, sem radicalismo, as deduções apreendidas, visando, sobretudo, a considerar pertinentes todas as desafiantes produções instaladas no universo poético de Eluard e de Bandeira.

Assim, é interessante observar que esta conclusão não é apenas a somatória das conclusões parciais nem uma conclusão final, resumo definitivo do tema proposto. Ao contrário, esta conclusão

deve ser considerada como uma observação resultante daquela proposta de leitura, análise e interpretação que, direcionada a partir dos conceitos de imagem e Natureza, desenha as identidades e as diferenças parciais dos dois poetas, cujas obras situam-se em um mesmo momento literário, particular ou nacional.

Inacabada, esta conclusão apresenta dois perfis que se delineiam na multiplicidade de traços indicadores de poéticas já facetadas na origem de suas criações. O caleidoscópio poético nas obras de Eluard e de Bandeira reflete inicialmente um emaranhado de contradições que permeiam suas experiências, inclusive um (re) pensar da constituição e função do real, objetivo e real idealizado.

56 É compreensível o pensamento de uma dupla deformação no real, uma vez que, ao transportar a realidade do espírito e da imaginação para aquela da experiência artística – poema, tela, escultura, música, fotografia e outros –, estabelece-se uma grande distância entre o projeto e a obra, entre o ideal e o real, como a insistir sobre a fragilidade das linguagens que se prendem e se perdem no estabelecimento de signos finitos incapazes de traduzirem, na sua plenitude, a própria realidade idealizada.

Neste momento, outra questão vislumbra-se: como exteriorizar uma realidade e fazer-se entender? Somente a partir da linguagem que se conhece e se partilha, mas que pode ser renegada, por ser insuficiente e estéril.

Esse drama é apenas um daqueles que a modernidade ocasiona; pensando mais objetivamente nas poesias de Eluard e de Bandeira, observa-se que experimentar dualidades e tensões emocionais, existenciais corresponde, poeticamente, a uma oscilação entre o real e o ideal. A consequência dessa oscilação mostra uma experiência de dualismo existencial, vivenciado em duas esferas diferentes. Os poetas são levados a reconhecer, na intrincada rede do imaginário, um ideal de consciência e de representação.

O ideal eluardiano de consciência do mundo passa, na temática da Natureza, a reverenciar um estado no qual a imaginação, liberada de entraves, vem a ser o modelo de representação englobante desse mundo. Realidade e irrealidade, lógica e fantasia, sintetizam indissolúvel e inexplicavelmente as correlações vividas ou imaginadas pelo poeta. Ao traduzir a sua visão de mundo – às vezes dolorosa, às vezes intrigante ou jubilosa –, expressa ou confirma a fusão dessas etapas da existência. Essa convivência equilibrada, harmoniosa, não antitética, pode ser assim exemplificada por Eluard:¹⁵

*La nature s'est prise aux filets de la vie.
L'arbre, ton ombre, montre sa chair nue: le ciel
Il a la voix du sable et les gestes du vert Et tout
ce que tu dis bouge derrière toi.*

Esses versos fazem parte da obra *Voir* – o título é mágico e privilegia, na satisfação e profundidade do olhar, o deixar-se ver e ser olhado – cuja proposta poética reside no intercâmbio entre o poeta e pintores: o poeta é inspirado pelos quadros, ou, por outro ângulo, reproduz em palavras o valor e a fecundidade das imagens plásticas, definindo com poesia um misterioso e frutífero diálogo tecido com a duplicidade de códigos expressivos e linguísticos.

57

A esse respeito, Luiz Chéronnet¹⁶ pontifica:

L'auteur des Yeux fertiles ne se préoccupe ni de principes, ni de théories, ni d'écoles: Cubisme, Surréalisme, Figuratif, Abstrait, Non-représentatif: tout cela pour lui n'est qu'étiquettes, j'ai envie d'écrire grossières. Seuls compte pour lui le choc inéluctable, le pur appel, que conduisent d'un seul jet au point sublime et bouleversant où tout sensation et émotion, se rejoint.

15 “Juan Gris”. In: *Voir*. PI, p. 163.

16 CHÉRONNET, Louis. In: *Le poète ami des peintres*. PI, p.1.085.

Chéronnet atenta para a desnecessária vinculação do poeta a vanguardas modernistas que, na verdade, oferecem programaticamente um contexto regulador da arbitrariedade e da não convencionalidade poéticas, sem considerar a profundidade e a extensão da sensibilidade imaginativa, capaz de ultrapassar, pelos meandros da criação, as experiências sutis inquietantes das sensações e da emoção.

São essas sensações e essa emoção que, vivenciadas em plenitude, permitem a Eluard desintegrar o universo do real e recriá-lo na medida do seu ideal poético. Aqui os fragmentos passam a constituir novos paradigmas para uma verdade mais universalizante e mais comprometida com a essencial totalidade do Eu.

58 Observa-se, pois, nesses versos, um processo de desrealização do signo que, por intermédio da imagem imaginada, passa a adquirir novos significados e novos significantes, particulares à *imago mundi* do poeta e, felizmente, agora, eternizados pelo espaço poético que a linguagem artística circunscreve.

O comentário dos versos eluardianos conduz à visão de uma extasiada imagem simbiótica na qual mulher e Natureza (dois significantes femininos) imbricam-se e entrecruzam-se na tentativa de promover, pela troca de elementos próprios a cada uma, a experiência globalizante de criação de um mundo, agora feito à medida da mulher amada.

Compreende-se assim a alusão ao vento, à areia, à árvore e ao céu. Cada elemento em separado corresponderia a um aspecto dessa Natureza *naturante*, e o conjunto deles corresponde, por conseguinte, à totalidade do mundo que a Natureza abarca, vindo naturalmente a ser parâmetro imagístico para a criação e a vivência das sensações decorrentes da contemplação amorosa.

Ora, a leitura dos versos-imagens tão desafiantes acaba por confirmar o caráter de dualidade e, ao mesmo tempo, de ruptura que

envolve, em diversos momentos, a temática da Natureza em Eluard. O poeta desenha a Natureza com visão metafísica, destituída de uma representação real. É, nesse sentido, a deformação, a violação dos conceitos e significantes rígidos, uma vez que a nova experiência imaginativa representa uma forma de existência que ultrapassa a realidade vulgar e é, até mesmo, incompatível com ela.

Nesse momento, não só o conceito fica destruído. A forma da Natureza – agora uma mulher apocalíptica – também foi subtraída à imagem habitual da coerência, do racional, para receber contornos e movimentos dinâmicos, totalmente inusitados, mas definidores de um estado de consciência sensível, no qual se dilui a esterilidade das convenções literárias.

A Natureza, entretanto, ganhou em espaço e consistência à medida que a força da expressividade imagística carrega consigo uma manifestação mais ampla e mais profunda do Ser poético mediado pela anunciação das imagens. Essas imagens são, em verdade, um duplo testemunho: o da presença da Natureza que se realiza na poesia e aquele do poeta que, pela força da convivência com essa Natureza, testemunha um *sentir* poético, tradução do seu estado natural de intimidade e de plenitude.

59

Toda essa renovação ou, até mesmo, a criação das imagens reflete, em consequência, um esforço de Eluard para romper com a rigidez dos modelos tradicionais e, paralelamente, produzir a presentificação dos recônditos inexplorados das sensações, da emoção. É um trabalho de dupla celebração, no qual a vivência do espírito de modernidade manifesta-se como experiência consciente, respondendo ao chamado de uma comunhão criativa e espiritual com o Ser que lhe devolve o sentimento do mundo e da existência.

Nesse sentido, é interessante ressaltar que a subjetividade imagística – tão incômoda aos padrões lógicos – cria um novo paradigma estético. O belo passa então a ser o resultado de uma comunicação significativa, calcada no conhecimento sensível e in-

tuitivo, em uma perspectiva de apreensão da realidade englobante, na qual a Natureza aparece como objeto poético e, ao mesmo tempo, filosófico, a fornecer lições de universalidade e pureza de sensações.

É Baudelaire (1976, p. 685) – o poeta fundador da modernidade – que caracteriza, com profundidade e humor, esse paradigma estético:

Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la morale, la passion. Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusant, titillante, apéritive, du divin gâteau, /e premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine. (BAUDELAIRE, 1976, p. 685)

60 A Natureza de Eluard é bela, primeiramente porque carrega uma expressividade poética que realiza uma transcendência e o objeto da criação. Ela conserva um elemento relativo que se define pelo próprio mecanismo de realização da poesia da Natureza. Em outras palavras: o recurso à imaginação desenfreada é um instrumento circunstancial e histórico, próprio das vanguardas literárias modernistas, que, por meio da experiência, da operação artística, vêm eternizar a imagem e a sensibilidade criadora. Cria-se uma *práxis* estética, cuja direção define-se, como explica Baudelaire, da necessidade de expressão das circunstâncias emocionais, existenciais e afetivas, mas ampliada por um acréscimo de sentido que acaba por dimensionar um mundo novo, comunicante, original, a servir de medida para a identificação do poeta consigo próprio.

Desse modo, percebe-se a experiência da modernidade em Eluard: uma experiência que é, ao mesmo tempo, ruptura com uma prática de percepção e linguagem convencionais e criação de um novo espaço, de um novo tempo, interpretativos de uma sentida

e inatingível consciência (ou necessidade) do eterno, do essencial.

Reencontra-se, nesse momento, a noção baudelairiana de modernidade: a outra metade da arte procura o *imutável*, o eterno, o intemporal; e o poeta moderno, nesse caso Eluard, acaba perseguindo, na diversidade de sua experiência, o conhecimento e a amplitude do Eu. Na realidade, tal busca recupera a necessidade de todos os homens – poetas ou não –, poetas, românticos, clássicos ou concretos, de tornarem-se tradutores das verdades escritas, sensível e intuitivamente pelas leis universais, intemporais e eternas, como a própria identificação que as justifica.

Quanto ao brasileiro Manuel Bandeira, sua experiência poética define, a partir da relação com as imagens da Natureza, uma visão particularizada e profundamente envolvida com as necessidades e urgências íntimas, existenciais, do poeta, tal qual se observa nos versos abaixo (BANDEIRA, PCP, p. 137):

E tudo isso me vem de vós, Mãe Natureza!

vós que cicatrizaís minha velha ferida ...

Vós que me dais o grande exemplo de beleza

E me dais o divino apetite da vida!

A Natureza é o receptáculo e a matriz da vida; é segurança, abrigo, calor e alimentação e, nesse sentido, concentra em si uma profunda disponibilidade, atitude que predispõe o poeta para uma relação até então não experimentada. De um lado, tem-se a grandeza de um universo acolhedor, a oferecer-se, integral e prontamente, para um desvelamento, uma revelação das mais íntimas mensagens sensíveis; e, de outro, o homem Bandeira, disponível para um aprendizado mais profundo e essencial, entregando-se, a partir das sensações fruídas poeticamente, ao universo que o recebe.

A observação desse duplo aspecto carrega consigo uma prática poética resultante de uma atitude perceptiva que produz,

em poesia, imagens da Natureza, não distanciadas do real. Essas sim são imagens virtuais do cotidiano, acrescidas das qualidades particulares do *vivido* e *percebido* do poeta. Ao desenhar contornos e poderes inusitados, essa manifestação traduz a comunicabilidade sensorial da Natureza, valorizada pelo desejo de revelação que o ato poético exige.

Nesse sentido, observa-se que o poeta, ao qualificar de “Mãe” a Natureza, define-lhe uma dupla maternidade: ela é a mãe do homem que se depara com a verdade sublime da harmonia universal e é a mãe da poesia resultante da identificação mágica e essencial com essa realidade suprassensível.

62 À Natureza, segundo a percepção de Bandeira, corresponde uma filosofia e um objeto estético. A força vital, universal, que nela se manifesta, expõe paralelamente um princípio espiritual, organizador de novas significações transcendentais, capazes de levar o poeta à plenitude de uma consciência diferenciada do mundo do real e, portanto, condutora de sentidos iluminadores da essência interior. Como objeto estético, a Natureza, fornecendo um espetáculo do mundo, proporciona ainda ao poeta a possibilidade de revelação da consciência imaginante, que se aguça e se realiza a partir da atitude contemplativa dessa Natureza, potencialmente prenhe de sentido. A Natureza é naturalmente bela, e ao poeta cabe a tarefa de perceber suas manifestações intensas e expressá-las em um ato comunicativo consigo próprio e com o mundo, na linguagem presentificadora dessa tradução e dessa fruição sensorial.

Em consequência, a visão de mundo da Natureza define-se em Bandeira por uma visão “alumbrada”, na qual o sublime oculto representa uma possibilidade de milagre e de recuperação de um Eu estilizado pelas contingências reais, sempre ameaçadoras, da doença fatídica.

Na realidade o *milagre* dá-se à medida que a experiência poética de Bandeira, aguçada pela fruição das imagens da Natureza-

za, troca um implacável algoz – o imaginário da doença – por um radiante lenitivo – a percepção liberada, estimulante poderoso da imaginação – a propiciar vivências profundamente emocionais, que devolvem a esse sofrido poeta uma sensação de universo, uma totalidade significativa, purificada das insistentes, e sempre próximas, ameaças do mundo real.

Conseqüentemente, o *milagre* é da vida e da poesia; a Natureza recupera, no homem comprometido, a possibilidade de salvação e devolve à poesia sua condição significativa, portadora de energias e percepções reveladoras, transformando-se assim em uma ontológica resposta mítica às questões essenciais.

Compreende-se, nesse momento, o tom oratório encontrado naqueles versos. Ao empregar a segunda pessoa do plural, Bandeira, numa atitude quase de reverência, sacraliza a Natureza, colocandose numa condição de profundo respeito e humilde agradecimento. A Natureza passa, de uma condição real, para uma outra, de entidade sacralizada, cujo poder organizador mobiliza a reflexão do poeta, impulsionando-se sempre mais no aprofundamento, compreensão e interpretação das lições guardadas pela Natureza. Esse processo de sacralização induz à construção de um conceito de Natureza, diferente daquele proposto poeticamente por Eluard. Em Bandeira, a Natureza não é ponto de partida para novas experiências imaginativas que se constroem a partir da contemplação de um determinado fenômeno ou espetáculo. Ao contrário, é o alvo de uma experiência que, no real circundante, apreende a tradução para as interrogações existenciais e afetivas do Eu. O homem passa então a viver, partilhar e a interpretar uma relação na qual a consciência imaginante identifica sentidos novos, que acrescentam descobertas e verdades à existência real do poeta.

Aliás, é curioso lembrar que esse poder regenerador-curativo delegado à Natureza, em pleno século XX, atualiza uma atitude

essencialmente romântica. Lamartine (1950, p. 47) por exemplo, aconselha:

*Mais la nature est là qui t 'invite et qui t'aime;
Plonge-toi dans son sein qu 'elle t'ouvre toujours;
Quand tout change pour toi la nature est la même,
Et le même soleil se lève sur tes jours.*

O poeta romântico procura o seu Deus na Natureza doce acolhedora; seu silêncio e sua harmonia asseguram ao homem lenitivo saudável para continuar a perseguir uma relação fundamental com o mundo. Nesse aspecto, Lamartine encontra em Bandeira um eco que repete e propaga as mesmas revelações, a emoção revisitada.

A recuperação dessa atitude romântica justifica a afinação com que Bandeira faz ressurgir a tradição romântica em plena modernidade (Cf. ARRIGUCCI JR., 1990, p. 134).

64 A alusão à modernidade, providencialmente, lembra o fato de Bandeira ser um dos poetas brasileiros que mais profundamente ressentiram os efeitos do espírito modernista, transformando-os em material fundamental, cuja sensibilidade concorre para a construção e o amadurecimento do arcabouço poético.

A vida do poeta é regida por dualidades que se espalham em diversos níveis: infância livre e despreocupada em Recife versus clausura de um quarto no Rio de Janeiro (circunstâncias que indiciam, como consequência, o lado decadente da tradicional família recifense à que Bandeira pertence); saúde versus doença (talvez a mais flagrante e incômoda das dualidades); arquiteto frustrado versus poeta por fatalidade (sem dúvida, a escolha mais ocasional e mais duradoura); a idealidade e a realidade (que insistem em se mostrar em diferentes e dolorosos momentos); enfim, toda uma gama de circunstâncias complexas, às vezes, inesperadas, intromete-se no caminho bandeiriano, desenhando um percurso existencial no

qual a experiência é resultado da assimilação, da purificação dessas oposições heterogêneas.

Considerando ainda a conjuntura sociopolítica do século XX, bem como as inúmeras contradições, percebe-se que Bandeira traduz, em poesia, a própria modernidade; e a sua vivência, sob uma ótica particular individualizada, define os mecanismos pessoais, usados para suportar a convivência com o peso das dialéticas existenciais.

A percepção e a visão do mundo da Natureza é um dos mais esclarecedores exemplos daquele processo de transformação positiva dos efeitos da modernidade. O poeta promove a absorção da realidade pela poesia, à medida que as imagens da Natureza oferecem o êxtase provocado por uma visão metafísica e permitem, em consequência, a identificação com uma forma de existência que ultrapassa as contradições reais. As lições de vida apreendidas por Bandeira, no contexto com a Natureza, são o resultado de um combate exaustivo a fim de se encontrar e criar a si mesmo, envolvido que está pela angústia e pelas tensões dialéticas. Esse combate interior, visando a libertar o homem das impurezas e vicissitudes da vida moderna, é que lhe devolve autonomia e dignidade.

65

Em função provavelmente dessa experiência de modernidade, chega-se a compreender na poesia de Manuel Bandeira – e na poética da Natureza – a presença marcante de um humanismo puramente solidário, sem preocupações políticas ou ideológicas, e ainda a forte alusão a um cotidiano rotineiro, cuja significação especial consiste na exteriorização poética da apreensão do presente. Viver um momento e transformá-lo em conteúdo sensível é uma forma de imprimir novo sentido às relações que se desenham no fluxo da consciência, é também a forma de traduzir um novo conceito de tempo, à medida que a exteriorização desse momento, a partir do lirismo e da linguagem poética, corresponde a uma atualização e presentificação constante das descobertas. É portanto cristalização espaço-temporal

a eternizar a experiência moderna, ao mesmo tempo que possibilita o compartilhamento com o mundo circundante.

O tempo em Bandeira é portanto uma mistura de passado e de presente, sonho e realidade, memória e idealização, que se fundem em deliciosas e inusitadas artimanhas poéticas, mas não deformam a imagem do real. Ao contrário, acrescentam a ele um conteúdo diferente, literalmente fruto da percepção espontânea e particular dessa realidade. Essa correspondência cria, via linguagem, um paradigma da representação total do mundo, voltado para a realização das suas esferas sensíveis e opostas, nas quais se instalam as dualidades existenciais.

Em consequência, compreende-se também a presença – já poética – de um nacionalismo e de um historicismo marcantes que, longe de definirem uma atitude de poeta engajado, apresentam outro ângulo de veiculação das experiências modernas; são instrumentos com os quais a moderna poesia bandeiriana descreve a vida, promovendo, com a conscientização de identidade e sincronias poéticas, um salto da tradição para a novidade, da forma para a significação.

Esse salto, que representa as diversas etapas de um desenvolvimento literário e o percurso cada vez mais moderno de depuração das estruturas poéticas e estéticas, corresponde em linguagem crítico-literária a uma crescente intimidade com as vanguardas modernistas.

Exemplo disso é o poema “Poética”¹⁷ que, embora não contemple referências às imagens da Natureza – tema que interessa particularmente –, resume magistralmente as profundas mutações líricas e poéticas que Bandeira imprime à sua produção artística.

A proposta modernista de Bandeira desenvolve, nesse momento, inúmeras características que esboçam diferentes tendências

17 BANDEIRA, Manuel. “Poética” In: *Libertinagem*, PCP, p. 207. O próprio título da obra que encerra esse poema apresenta-se como um proposta de ruptura, de libertação pessoal, concretizada pela poesia.

formais e poéticas resumidas pelo poema. Esse é, na verdade, um modelo dos objetivos estéticos e poéticos desenhado pelo grupo de artistas que participaram da Semana de Arte Moderna – movimento bastante conhecido na história e na crítica literária brasileira –, propondo o direito à pesquisa estética, à ausência de tradicionalismo, de preconceitos e de tabus; enfim, a ruptura com modelos artísticos preestabelecidos e emprestados da elite cultural estrangeira.

Independentemente da seriedade e da profundidade dessas aspirações estéticas, o que importa observar, mesmo resumidamente, é o fato de que Bandeira, em seu percurso poético individual, chega a se libertar de todo e qualquer entrave formal ou linguístico que lhe cerceia a inspiração moderna. O poeta, ao se afastar dos parâmetros tradicionais, pratica uma poesia voltada para a exteriorização das dualidades e das contradições vividas em sua existência. Nesse sentido, a poesia das imagens da Natureza encerra um exemplo contundente de ruptura e de libertação que ultrapassa o momento e o compromisso vanguardista para se tornar a marca registrada das pesquisas existenciais e estéticas.

67

Assim se explica o bem escolhido epíteto “modernista por vocação” (AYALA, *In*: BRAYNER, 1980, p. 263) dado a Bandeira por Walmir Ayala. Não importa definir, ou atribuir ao poeta alguma filiação vanguardista que modele ou dirija pragmaticamente a sua produção literária. Nesse momento, importa, sobretudo, observar que a poética bandeiriana reflete um contínuo heterogêneo, uma figuração simultaneamente harmoniosa e desintegrada, essencialmente fruto de um determinado tempo e de um determinado espaço, circunscrevendo a experiência progressiva do poeta em busca do despojamento dos adereços – estéticos, filosóficos e existenciais – inúteis à reflexão e à identificação com o Eu profundo.

Em verdade, pode-se inferir que Bandeira já nasceu *modernista* porque nasceu moderno. O espírito e a experiência da modernidade definiram-lhe, de uma forma subjetiva e não consciente,

um padrão de pesquisa e de direcionamento do seu estado lírico, poético, capaz de fazer coincidir as necessidades de libertação pessoal com aquelas de libertação de uma prática estética tradicional e enrijecida pelo tempo. Assim, compreende-se, por extensão, que modernidade e modernismo, em algum momento da experiência poética, superpõem-se, identificando uma mesma busca, um mesmo percurso, a privilegiar os instrumentos e as conquistas realçadas pelo alcance dos objetivos aspirados.

Nesse sentido, reforça-se o caráter audacioso que permeia o modernismo e outras vanguardas do século XX. A necessidade de uma constante vinculação com a vida leva Bandeira à criação de um mundo de fabulação que, propiciando uma visão filosófica do equilíbrio dos contrastes e das oposições, abarca um material até então não poético; revela uma nova compreensão do belo, calcada na vivência desse prosaísmo e, finalmente, liberta esse sofrido poeta das fronteiras do universo contingente.

68

É curioso observar ainda que essa experiência da modernidade, vivida em profundidade por Eluard e Bandeira é na realidade uma experiência muito ampla, simultânea em angústias e questionamentos. E, confirmada por Hauser (1972, p. 1.132):

[...] a descoberta de que, por um lado, o mesmo indivíduo tem a experiência de tantas coisas tão diferentes, distintas e irreconciliáveis, num e mesmo momento, e que, por outro lado, diferentes indivíduos em diferentes lugares têm, muitas vezes, a experiência das mesmas coisas, de que as mesmas coisas sucedem ao mesmo tempo em lugares completamente isolados uns dos outros, este universalismo de que as técnicas modernas tornavam possível que o homem contemporâneo tivesse consciência são, talvez, a real fonte de um novo conceito de tempo e de todo o modo abrupto como a moderna arte descreve a vida.

Vem realçar, até mesmo justificar, as vias de pesquisa e direcionamento poético das produções artísticas de Eluard e Bandeira.

Ambos se encontram na busca de uma suprarrealidade que escape ao desencanto, anule o doloroso cotidiano e, ao mesmo tempo, revele um sentimento de larga compreensão humana, a promover integração dos dois universos – o real e o ideal, o lógico e o poético – que vivenciam na simultaneidade.

Assim, na modernidade e sobretudo nas imagens da Natureza, o tempo dos dois poetas é o *não tempo* porque está diretamente ligado à presentificação e instalação dessa suprarrealidade, experimentada pelo Eu de forma independente, autônoma e sensível, uma forma destituída de compromissos ou limites rígidos estabelecidos por uma consciência racional. O tempo é portanto um tempo ontológico, metafísico, definível pelo momento e pela profundidade dos questionamentos e atualizado indefinidamente pelo conhecimento e pelo acréscimo de sentido essencial decorrentes do próprio questionamento.

Prova desse *não tempo* e dessa simultaneidade de experiências existenciais vividas pelo homem contemporâneo, no isolamento da sua condição moderna, é Alberto Caeiro – heterônimo emocionalmente intelectual de Fernando Pessoa (1977, p. 236) – que assim resolve sua relação com a Natureza:

69

[...] Procuo despir-me do que aprendi
 Procuo esquecer-me do modo de lembrar do que me ensinaram,
 E raspar a tinta com que pintaram os sentidos,
 Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras
 Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,
 Mas um animal humano que a Natureza produziu.

E assim escrevo, querendo sentir a Natureza, nem sequer como um homem,

Mas como quem sente a Natureza, e mais nada.
E assim escrevo, ora bem, ora mal,
Ora acertando com o que quero dizer, ora errando,
Caindo aqui, levantando-me acolá,
Mas indo sempre no meu caminho como um cego teimoso.

Ainda assim sou alguém.
Sou o Descobridor da Natureza.
Sou o argonauta das sensações verdadeiras.
Trago ao Universo um novo Universo
Porque trago ao Universo ele-próprio.

70 O poeta, ao se despojar do patrimônio herdado do mundo, livra-se também das máscaras exteriores que lhe cerceiam o Eu, revelando um novo homem potencialmente puro de emoções e sentimentos e pronto para usufruir, em plenitude, as lições que lhe oferece a relação profunda com a Natureza.

Esse *animal humano que a Natureza produziu* anula a dialética real/ideal e passa a experimentar a idealidade à medida que obedece somente ao caminho das *sensações verdadeiras*, transformando-se em um paradigma de leitura e compreensão do Universo, porque sua sensibilidade e emoção, singulares e diferenciadas, permitem-lhe a intromissão no mundo da essencialidade.

Sem dúvida, essa vivência globalizante dos sentidos é fruto de uma opção calcada na experiência das dualidades do mundo e, consequentemente, resultado poético de uma modernidade angustiada e não resolvida no plano do real, o que, em última análise, aproxima o sábio heterônimo de Eluard e Bandeira e, ainda, reforça a noção de “simultaneidade” explicitada anteriormente por Hauser.

Eluard e Bandeira, assim como Caieiro, experimentam a modernidade e resolvem suas dualidades, os sofrimentos dela decorrentes, a partir do despojamento e da supremacia da sensibilidade que lhes devolvem a liberdade de escolha, restituindo também a integração e a harmonia do Eu fragmentado.

Deve-se observar, entretanto, que se os dois poetas também podem se arrogar o epíteto de “Descobridores da Natureza” porque decifram os enigmas por eles propostos: eles o fazem utilizando instrumentos diferentes, que merecem ser recordados.

Em Eluard, por exemplo, os estudos do inconsciente, os trabalhos surrealistas e, até mesmo, o seu engajamento político, levaram-no a um trabalho poético no qual a sensibilidade criadora, desfazendo as significações convencionais, traduziu imagens ricas, mas destituídas de características reais, absolutizadas e metafísicas. A Natureza é uma entidade *imaginada* a promover lições, porque é antes de tudo uma suprarrealidade globalizante e autônoma, fruída na disponibilidade do poeta para a exteriorização do Eu onírico.

71

Em Bandeira, a sensibilidade criadora percebe nos elementos da Natureza um conteúdo significativo e o transforma em linguagem, fonte realizadora da significação. Aqui, a percepção, instigada pelo poético, encontra uma realidade e uma função, permitindo ao poeta uma simbiose expressiva que aguça os sentidos, resgata o equilíbrio do Eu e acomoda a realidade *real*, acrescentando significação àquela observada.

Finalmente, aproveitando-se da acurada observação de Hauser, vale notar que o trabalho e a convivência com esses dois poetas de nacionalidades tão diferentes autorizam a confirmar que a experiência do mundo moderno não está restrita a determinados grupos de pessoas ou de lugares específicos. O homem contemporâneo, mesmo que em tempo, situações e lugares completamente diversos, vive simultaneamente um mesmo tipo de problema ou de

questionamento e, nesse sentido, a arte passa a ser o veículo conciliatório para a exteriorização do conteúdo interior.

Eluard e Bandeira devolvem e compartilham, pela arte da poesia, um mundo reconciliado pela força da sensibilidade e da imaginação, no qual a Natureza, carregada de um sentido essencial, revela significações novas, que cristalizam uma realidade-conceito situada no limiar de uma consciência englobante e harmoniosa.

Em última análise, ao arrematar esta *conclusão* inacabada, convém observar que todo o percurso desenhado pelo trabalho e pela análise das imagens da Natureza responde à questão proposta e a justifica. Por que comparar Eluard e Bandeira?

72 Adrian Marino, citando Etiemble, mostra com segurança que a literatura comparada visa a “*nous ouvrir l’esprit à toutes les formes de la beauté langagière*” (MARINO, 1988, p. 293) e, nesse sentido, o presente trabalho, ainda que não exaustivo, forneceu subsídios para apreensão de uma noção de belo, calcada na fruição de imagens da Natureza, ricas em subjetividade, mas definidoras de uma experiência estética que ultrapassa a especialização excessiva dos conceitos da literatura para recuperar a resposta a uma nostalgia essencial, a uma necessidade de *estar no mundo*.

O comparatismo poético constitui, nesse sentido, uma abertura e uma revelação das referências universais que povoam o mundo e que, traduzidas em linguagem poética, passam a legitimar uma nova forma de consciência sensível, ordenadora da realidade que se origina da própria experiência com a Natureza.

Finalmente, cabe insistir em que essa leitura temática, ao tecer novos parâmetros para a compreensão da poesia de Eluard e Bandeira, não pretendeu instituir um modelo rígido que venha a cercar a interpretação de obras tão desafiantes e tão profundamente engajadas na vivência interior de poetas dilacerados pelas dualidades do mundo real. Ao contrário, acredita-se, e até mesmo se espera, que essa pesquisa continue a se desenvolver em trabalhos mais amplos, mais

profundos, nos quais eventualmente desenhar-se-ão outras linhas de força, sobretudo no que concerne à definição de uma constante intimista que sustenta a poética desses dois grandes homens, descobridores da Natureza e eternos argonautas das sensações verdadeiras.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. Germe et raison dans La poésie d'Eluard. *Europe*. Revue littéraire mensuelle, numéro spécial, juillet-août, 1953 – nov./déc., 1962.

BACHELARD, Gaston. S.d.a. *A poética do espaço*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca.

BACHELARD, Gaston. Sdb. *A psicanálise do fogo*. Lisboa: Editorial Cor, 1972.

BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes*. Paris: José Corti, 1974.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. 7.^a ed. édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves*. 18.^a ed. Reimpression. Paris: 73
Librairie José Corti, 1983.

BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries du repos*. 13.^a ed. Reimpression. Paris: Librairie José Corti, 1984a.

BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: Librairie José Corti, 1984b.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 5.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

BANDEIRA, Manuel. *Seleção em prosa e verso*. 2.^a ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 1975.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

BANDEIRA, Manuel. *Andorinha, andorinha*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

BENOIST, Luc. *Signes symboles et mythes*. 3.^a ed. Paris: PUF, 1981.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da*

modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CHÉRONNET, LOUIS. Le poète ami des peintres. In: ELUARD, Paul. *Oeuvres complètes*. v.1. Paris: Gallimard, 1968.

COLLOT, Michel. Le thème selon la critique thématique. In: *Communications*, n. 47, Variations sur le thème. Pour une thématique. p. 79-91, 1988.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia. (org.) *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DOUBROVSKY, Serge. *Pourquoi la nouvelle critique*. Paris: Mercure de France, 1970.

DURAND, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris: PUF, 1964.

ELUARD, Paul. *Poèmes pour tous*. Paris: Les Editeurs Français Reunis, 1959.

ELUARD, Paul. *Lettres de jeunesse*. Paris: Seghers, 1962.

ELUARD, Paul. *Le poète et son ombre*. Paris: Seghers, 1963.

ELUARD, Paul. *Derniers poèmes d'amour*. Paris: Seghers, 1963.

ELUARD, Paul. *Oeuvres complètes*. 2 v. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. 1968.

74 EUROPE. Paul Eluard. *Juillet*. Paris: Numéro Spécial, 1972.

FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1968.

GUSDORF, Georges. *Mythe et métaphysique*. Paris: Flammarion, 1956.

HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. v. 1, 3.^a ed.; v. 2, 2.^a ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

JEAN Raymond. *Eluard*. Paris: Hatier, 1968.

JUNG, C.G. *O homem e seus símbolos*. 4.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KITTANG, A. *D'amour de poésie, l'univers des métamorphoses dans l'oeuvre surréaliste d'Eluard*. Paris: Lettres Modernes, 1969.

LAMARTINE, A. *Méditations poétiques, premières méditations, nouvelles méditations*. Paris: Seuil, 1950.

LEFEBVRE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.

LOVEJOY, Arthur O. *Essays in the history of ideas*. New York: Putnam's Sons (Capricorn Books), 1960.

MARINO, Adrian. *Comparatisme et théorie de la littérature*. Paris. PUF, 1988.

- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1987.
- PAREYSON, Luigi. *I Problemi dell'estética*. 2.^a ed. Milano: Marzorati, 1966.
- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- POÉTIQUE. *Du thème en littérature*. Paris: Seuil, novembre 1985.
- RICHARD, Jean-Pierre. *Poésie et profondeur*. Paris: Seuil, 1956.
- RICHARD, Jean-Pierre. *Onze études sur la poesie moderne*. Paris: Seuil, 1964.
- SOURIAU, Etienne. *La correspondance des arts; éléments d'une esthétique comparée*. Paris: Flammarion, 1969.
- TOMACHEVSKI, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. 4.^a ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

Realidade e representação cultural em Le Clézio¹⁸

*Reflexionar sobre la escritura y sobre el imaginario de nuestro tiempo, en particular desde este nuestro tiempo consciente de su caminar con un ritmo plural, moderno, premoderno y posmoderno, no puede ser realizado sin insistir en describir el lugar desde donde se habla o se reflexiona y sin dejar de inscribir el lugar desde donde se habla en aquello que se habla.*¹⁹

Falar em literatura implica, antes de tudo, pensar as relações entre a crítica literária e o lugar do qual o crítico emite seus juízos e olhares, deixando aí, já de antemão, uma parcialização e um recorte implícitos e correspondentes às especificidades e caminhos delimitados por esse crítico.

76 Por outro lado, a crítica tradicional – ortodoxa, compartimentada em rótulos, visões circunstanciais, recortes e pormenores que, muitas vezes, cristalizam o objeto e a análise literária – acaba por não privilegiar aspectos importantes do entendimento e das reflexões estéticas e artísticas, valorizando somente produções simétricas e isomorfas, alinhadas a juízos de valor padronizados que desconsideram as relações e ambiguidades inerentes ao próprio homem, ao seu processo contínuo de se reconhecer e se construir a partir dos elementos e contradições que o identificam e, ao mesmo tempo, justificam sua busca, sua expressão e suas manifestações culturais.

Nesse sentido, este trabalho espera revisitar as interrogações e exercícios escriturais, significativos da cultura, distanciada de um

18 Publicado em: CAMARGO, F.F. *et al. Literatura: digressão/transgressão*. Uberlândia: Edufu, 2016.

19 ACHUGAR, Hugo. *La Biblioteca em ruínas: reflexiones culturales desde la Periferia*. Montevideo, Ediciones Trilce, 1994, p. 29.

eixo convencional, cujo conteúdo revela aspectos de uma essência dinâmica, plural e reveladora de um Outro – às vezes desconhecido, às vezes obscuro ou hermético ou lacunar, mas essência de um Eu que busca impor-se e conservar-se pela palavra e por uma escritura substantiva. Esta investigação/provocação insiste em legitimar a valorização do local, do fronteiriço e do universal como elementos imprescindíveis para se determinar e reconhecer as identidades recriadas.

Nesse caminho, as reflexões contemporâneas acerca das noções de espaço, alteridade, fronteira, universalidade e transculturação visam a uma correlação dentre essas mesmas na perspectiva de entendimento das diferenças e das identificações, dentro de uma formulação do reconhecimento de nós mesmos, sujeitos de identidades híbridas, mestiças. Enfatiza Walter Mignolo (2003) que um novo conceito de razão está se construindo com vista aos loci diferenciais de enunciação, o que significa “um deslocamento das práticas e das noções de conhecimento, ciência, teoria e compreensão articuladas no período moderno”. Daí, a ulterior formulação reflexiva da colonialidade e saberes subalternos, ao elaborar a crítica das histórias locais e projetos globais: “os povos e comunidades têm o direito de ser diferentes precisamente porque ‘nós’ somos todos iguais em uma ordem universal metafísica, embora sejamos diferentes no que diz respeito à ordem global da colonialidade do poder”.

77

Conforme ainda W. Mignolo, em *Histórias locais/Projetos globais*,

[...] a literatura e as teorias pós-coloniais estão construindo um novo conceito de razão como *loci* diferenciais de enunciação. O que significa ‘diferencial’? Diferencial significa aqui um deslocamento do conceito e da prática das noções de conhecimento, ciência, teoria e compreensão articuladas no decorrer do período moderno. (MIGNOLO, 2003, p. 167)

Para o crítico, a fortuna de um escritor não resulta tão somente das condições que garantiram o sucesso e divulgação “universal” de suas obras; para uma justa valoração das obras e autores, interessa verificar aquilo que os torna originais e *vates* de um lugar, um espaço, uma localização.

Pensando sobre as transformações teórico-críticas que passam o domínio da Literatura, pode-se justificar, para este trabalho, a escolha de um caminho voltado para as questões culturais da atualidade, privilegiando inter-relações que apontem outros desdobramentos ao permitir delinear linhas de força da Literatura, ao mesmo tempo esperando verificar novas formas narrativas, que interrogam o sujeito ficcional, fragmentado e ambíguo como a subjetividade moderna que o acolhe e, ao mesmo tempo, garante o caráter essencial que mantém e justifica a perspectiva ontológica deste ser humano.

78 Baudelaire, ainda no final do séc. XIX, em seu célebre artigo sobre Delacroix²⁰, lembra que a “modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte sendo a outra metade o eterno e o imutável”. Tal afirmação permite compreender alguns elementos dessa subjetividade moderna, cuja ambiguidade e fragmentação angustiam o homem, deixando-lhe interrogações irrespondidas, identidades múltiplas, espaços fluídos e certezas plurais. O discurso moderno transforma-se em uma nova problemática, existencial e cultural, não mais restrita a um único território, mas sim a um novo conceito de lugar, determinando, igualmente, um novo sentido de pertencimento e de posse, indicando a manutenção da substância essencial como elemento imperecível da condição humana. Esta essência é, por outro lado, objeto de muitas outras adesões e conceitos correlatos.

20 BAUDELAIRE, C. “O pintor da vida moderna”. In: BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995, p. 859.

Por outro lado, Rama – intelectual respeitável e obsecado pela constituição de uma cultura latino-americana – apresenta, a partir das ideias do sociólogo cubano F. Ortiz²¹, uma visão integradora da história e cultura latino-americanas.

Surge então o conceito de transculturação narrativa, propondo, dentro de muitos diálogos, uma nova interpretação do romance, em que os elementos culturais, imbricados em outros de herança estrangeira, delineiam, muitas vezes, uma narrativa conduzida pelo narrador.

Nesse sentido, o exercício de uma transculturação narrativa enxerga as contribuições de uma crítica estética, sem contudo abandonar as questões temáticas e comparatistas que emanam de um outro olhar sobre a obra, um olhar que privilegia o múltiplo e, ainda, a disponibilidade de abarcar o entendimento de elementos nascidos na superposição de diferentes níveis temporais, culturais, sócio-históricos, que acabam por apontar as ambiguidades e particularidades do discurso literário da América Latina.

79

Esta visada cultural, ancorada por teóricos que postulam a valorização dos Estudos Culturais, constituirá, a partir da análise da obra de Le Clézio, *Révolutions*, um instrumento de leitura de universos diferentes, o mítico e o “real” ficcionalizados pela imaginação, de mundos separados, entretanto, convergentes em temas e também na linguagem – esta que, ao mesmo tempo, recria um mundo em constante transformação e expõe o homem aos desafios do mundo moderno, individualizado e coletivo.

O texto de Le Clézio, como se verá adiante, permite exercitar um olhar desconstrutor sobre os pilares de uma narrativa tradicional, favorecendo a leitura de um novo processo discursivo, que considera as oposições e dicotomias entre centro e periferia, antigo e moderno,

21 A obra de referência deste sociólogo e historiador cubano na qual Rama se baseia é *Cuntrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, publicada em 1940.

oral e escritural, mostrando-as não como condições excludentes ou opostas, mas sim como elementos mediadores de experiências culturais vivenciadas e mediadas pelo exterior e universal, pelos valores internos e próprios a cada cultura, enfim, ao amálgama que os une e, ao mesmo tempo, os diferencia.

Révolutions, obra escrita em 2003, apresenta uma nova versão da escritura poética do autor. Compartilhando com seu leitor uma perspectiva memorialístico-ficcional do seu percurso pessoal – alimentado de aventuras e buscas ancestrais – o autor revolve sombras, supostas intimidades e lembranças, em um processo contínuo de deslocamento, presença, ausência e acomodações existenciais. Os vivos e os mortos, continentes e ilhas, mares e oceanos, ontem e hoje, noite e dia, transformam-se em material de um quebra-cabeças enigmático, cuja grande lição é a busca de uma identidade reconhecida a partir dos acréscimos e lacunas desenhadas, por um lado, pelas heranças multiétnicas e renovadas por uma individualidade sempre apaziguada pela lucidez e sensibilidade. Por outro lado, essas mesmas heranças permitem ao escritor a recusa às experiências cômodas de uma sociedade que coexiste com caladas interrogações, sujeitando o homem a um existir sempre equivocado sócio-culturalmente. Partindo desses componentes ficcionais, este estudo pretende investigar as questões sócio-ideológico-culturais que traduzem o discurso e a dimensão identitária, deste heroico sujeito²² – misto de narrador, protagonista, intérprete e tradutor de leituras construídas por uma sensibilidade revivida e ficcionalizada na memória e na solidão de

22 Ver, sobre esse aspecto, FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo, identidade*. São Paulo: Studio Nobel, SESC, 1997, p. 87, que afirma: "Se a vida cotidiana se dá em torno do mundano, do ordinário, daquilo que é assumido sem o maior exame, então a vida heroica aponta para a rejeição que ela manifesta em relação a essa ordem, aplicada à vida extraordinária, que não somente ameaça a possibilidade de retorno às rotinas cotidianas, como também implica pôr em risco a própria vida".

uma cegueira iluminada, mas sempre brotada deste emaranhado tecido multirreferencial e pós-colonialista.

A obra é composta de sete capítulos que, ritualísticos ou iniciáticos, correspondem, na verdade, a etapas de um drama recortado e angular, da reconstrução de uma epopeia familiar e de um olhar que se constrói sob a memória do Outro. Esse Outro que, no entanto, é um Si Próprio, elemento e consistência atualizadas de um conteúdo e saga familiar, arquetípica, que preenche as identidades buscadas, substancializadas por esse processo de duplicação e diálogo.

No primeiro capítulo, ao longo de, aproximadamente, 85 páginas, o leitor depara-se com a personagem-escritor(?) principal, um Jean adolescente, situando sua experiência de vida a partir de uma demarcação espaço-temporal – *La Katativa, tout un monde*²³ (*um mundo inteiro*) – nome mágico da residência outrora grandiosa, visitada todos os dias por Jean e onde habitava Tia Catherine. Esta levava uma vida solitária e, mesmo cega, sabia, instintivamente, a hora da chegada de Jean, dando início, ou recuperando, um minucioso ritual diário, do qual faziam parte a cerimônia do chá, o *pain perdu* (pão amanhecido) e as longas histórias, lembranças de Maurice e dos ancestrais, que se misturavam aos sabores e odores reinaugurados pela memória desvelada e revisitada de energias sempre renovadas.

81

Nessas visitas “ritualísticas”, em um espaço mágico de aprendizagem, a personagem organiza o patrimônio do passado resgatado por Catherine.

Ao mesmo tempo, Jean organiza-se nessas memórias duplamente construídas – no seio das lembranças de Catherine, no processo de fabulação e oralização, muitas vezes em língua *créole*,

23 LE CLÉZIO, J-M G. *Révolutions*. Paris, Gallimard. 2003, p. 14. (Todas as referências a esta obra, a partir desta indicação bibliográfica, serão anotadas, salvo informação contrária, pela abreviatura R. seguida do n.º da página. As traduções, de minha responsabilidade, se seguirão a cada citação)

recebido pela personagem e, finalmente, pelas escolhas sensíveis e ficcionalizadas que o narrador privilegia, dividindo com o leitor o seu peso e suas contribuições para a formação deste patrimônio dinâmico que se delinea na experiência identitária e cultural deste processo ritualizado.

Sob esse aspecto, Gilles Deleuze²⁴ esclarece que a fabulação criadora, entendida como libertação, não avaliza a conservação do vivido, sendo, nesse caso, uma potência de criação. Portanto, ao voltar para o passado, a fala ou a escrita fabulatória não atualizam o vivido, isto é, o presente que se tornou passado, mas o incorporam, favorecendo uma outra concepção de Passado, Presente e Futuro e de suas relações – virtuais ou reais. É nesse viés fabulatório e ficcional que se pode entender a relação de Jean com Catherine. Esta propõe, de forma intuitiva e enigmática, não uma verdade a ser revelada, mas sim um efeito de verdade a ser criado pela capacidade de fabulação e de sensibilização de seu ouvinte. Ou, como afirma Pimentel²⁵, “É porque somos capazes de ficcionar, de criar perceptos e afectos, de criar mundo, que estamos sempre em devir, em constante transformação”.

Compreende-se, nesse momento, não só o título deste capítulo, baseado em uma *enfance rêvée*, justificando, por um lado, as questões e fatos incorporados à memória coletiva de Catherine, mas que, ao mesmo tempo, acabam por se transformar em um ponto de vista de uma memória coletiva que se realiza em dupla construção: primeiramente, as lembranças privilegiadas pelas reminiscências atualizadas e, em um segundo momento, a transformação dessas rememorações em um discurso apreendido pelo narrador, fazendo então que esse processo intersubjetivo, ancorado na memória, dê

24 DELEUZE, Gilles. *O que é a Filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1992, p. 23.

25 PIMENTEL, Mariana. “Da memória à fabulação: por uma serialização do passado” In: *Gândara: Literatura e violência*. Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses Rio de Janeiro n.º 2 2007, p. 215 a 223.

uma “coesão narrativa” a uma “coesão de vida”²⁶, acabando, em última análise, por delinear uma consciência temporal e histórica que o próprio narrador preserva, e que a personagem adiciona à sua experiência de sujeito inscrito em um presente e em um futuro, como Lembra Ricoeur:

En efecto, era importante situar la secuencia a la que están dedicados estos estudios [..]sobre el telón de una dialéctica más amplia, la de la conciencia histórica, en la que el pasado no se encuentra separado del futuro, dando por supuesto que el adjetivo ‘histórico’ no califica una ciencia determinada, la ciencia histórica, sino la condición humana, o, como suele decirse, su historicidad. ¿Por qué llevar el marco de la discusión más allá del problema del ‘carácter pasado’ del propio pasado ¿Porque todos los términos de la secuencia mencionada tienen que ver con el pasado y este solo adquiere el doble sentido de ‘Haber sido y de no ser ya en su relación con el futuro. [...] toda la terapéutica de la memoria herida descansa en esa prioridad de la relación del presente con el futuro en lugar de con el pasado. ²⁷

83

Explica-se, inicialmente, a pretensa ordem “desordenada” de uma percepção do passado rememorado, já incorporada a um presente que, no entanto, busca subsistir – transformar-se em futuro (?) – pela reordenação das raízes familiares mais primitivas e de seu constante interrogar, interrogando as razões e sentidos intuídos pelas inúmeras mudanças e buscas ancestrais, durante séculos, que culminaram com o estabelecimento da família em Maurice (*Autrefois, à Rozillis*) a posterior falência e o retorno a Nice, universo ainda distante e, entretanto, raiz sólida de uma identidade sempre transitória, e de um espaço sócio-político cultural não reconhecido. Compreende-se, ainda, que a personagem, nesse caso, vê-se acuada entre mundos dialéticos e mesmo antinômicos, uma vez que, por

26 RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Ediciones de La Universidad Autónoma de Madrid, 1999, p. 20.

27 RICOEUR, Paul. *Idem*, p. 23.

um lado, mantém-se dentro de um cotidiano “real”, pontuado de racionalidade e de exercícios coercitivos impostos pela sociedade e, por outro lado, essa mesma lucidez permite-lhe transitar para um outro universo, igualmente coeso, no qual a sensibilidade, a emoção e a fabulação inerentes à condição humana desenham um outro projeto de existência substantiva, suportada pela busca de uma identidade familiar, a garantir, nas suas raízes, as condições culturais e existenciais que fortalecem o “seu” futuro.

84 Cria-se, assim, um espaço de narrativas paralelas, cuja manipulação temática e temporal conduz o leitor a tornar-se também um tecelão e tramar um novo destino para as inúmeras referências e notações que se imbricam: desde a existência do primeiro ancestral, a buscar novas terras e novos caminhos, passando pelas aulas de Filosofia ou as amizades de um Jean, estudante adolescente ou desertor do exército por não se prestar lutar na guerra da Argélia, ou estudante de Medicina na Inglaterra, ou, como servidor temporário no México, a cumprir, depois de formado, o seu serviço militar. Ou, finalmente, como eterno nômade que vai a Mauricio buscar as origens da família, reconstruindo os mesmos caminhos guardados pela memória de Catherine – e dos quais era um repositório – e, em contrapartida, buscando identificar-se com algo que lhe preenchesse as lacunas da própria história/estória individual, sempre caleidoscópica, sempre recortada e plural.

Compreende-se aqui que esta multiplicidade – refletida pelo comportamento de um Jean sempre incomodado, sempre insatisfeito com seu lugar no mundo, sempre interrogando os recursos e processos globais que homogeneizam as diferentes manifestações culturais, transformando-as em “glocais”²⁸ – determina, em última

28 FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo, identidade*. São Paulo: Studio Nobel, SESC, 1997, p. 162, que emprega o neologismo como uma junção dos termos global e local, para se obter uma mistura destituída de uma identificação própria.

análise, a concretização de uma narrativa ímpar, a refletir um conceito mais global do moderno. Este, em vez de preocupar-se com as sequências históricas de transição da tradição para a modernidade e a pós-modernidade, focaliza

a dimensão espacial e o relacionamento geográfico entre o centro e a periferia, nos quais as primeiras sociedades multirraciais e multiculturais se encontravam na periferia e não no centro. A diversidade cultural, o sincretismo e o deslocamento ocorreram inicialmente lá. As interdependências e o equilíbrio de poder, que se desenvolveram entre Estado-Nação, como a Inglaterra e a França e as sociedades coloniais, constituem um aspecto importante, ainda que negligenciado, da modernidade.²⁹

Afirma-se, nessa viagem ao interior das identidades e referências construídas, o papel das narrativas orais. Catherine, por exemplo, com a voz da memória, ratifica esse cruzamento e sua importância que, igualmente, vão transferir a Jean um novo olhar sobre o individualismo e a coletividade, sobre o local e o global, sobre, ainda, a razão e a emoção:

85

‘Est-ce que je t’ai dit que j’avais appris à parler aux plantes? La tante Catherine était si loin de tout ce qui se passait. Les nouvelles qu’elle entendait à la radio la rendaient furieuse, ‘Des guerres, j’en ai trop vu, disait-elle. Celle de 1914 m’a pris mon frère, celle de 1940 ma soeur, qui est morte parce qu’il n’y avait plus rien à manger à Paris’. Elle croyait au droit des peuples à disposer d’eux-mêmes, elle détestait l’impérialisme anglais et le colonialisme français. 30 (Trad. da autora: ‘Eu te contei que aprendi a conversar com as plantas?’ A tia Catherine estava longe de tudo que acontecia. As notícias que ela ouvia no rádio deixavam-na furiosa. ‘Guerras, já vi demais, dizia ela. Aquela de 1914 tirou-me meu irmão, aquela de 1940 a minha irmã, que morreu porque não havia mais nada para comer em

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 164.

³⁰ R., p. 243.

Paris'. Ela acreditava no direito dos povos para se organizarem e escolherem por eles mesmos, ela detestava o imperialismo inglês e o colonialismo francês.)

Este é um momento de cruzamento de elementos políticos e culturais, nos quais se pode reconhecer a interação das fronteiras e dos limites. De um lado, a fronteira político-ideológica, que nega os regimes de governo vivenciados e suas tristes consequências; de outro lado, seus limites e interferências na configuração de um projeto existencial de sobrevivência física e identitária, no qual a experiência cotidiana está pautada por uma não escolha, por um doloroso constrangimento – resultado e, ao mesmo tempo, razão desta inadequação cultural e ontológica a macular o exercício, identitário, estrangeiro e estranho, de “estar no mundo” que não reconhece. Para esse reconhecimento, é preciso redefinir a noção de cultura e sociedade por meio de um foco nos momentos ou processos produzidos na articulação das diferenças culturais. Tal reconhecimento

86 seria um processo performático, ou seja, dinâmico e interativo, não pré-estabelecido pela tradição e pela fixidez da ideia de cultura como herança imutável, mas sustentado por um patrimônio constantemente em transformação, que aposta na adequação à complexidade e, ao mesmo tempo, à fluidez da vida contemporânea.

Tal dinamismo, imposto por um comportamento social aparentemente híbrido e desordenado – que a própria narrativa insiste em recuperar pela manutenção de histórias/estórias familiares e individuais fundidas em um tempo histórico igualmente superposto e desorganizado – induz à compreensão dos conflitos identitários, não como uma tentativa de ruptura ou como uma opção excludente de outras vivências significativas, mas como uma opção de voltar ao passado, lá se municiando de uma substância e de uma adesão ao mundo familiar, que permita a essa personagem-viajante suprir-se de raízes, de alimentos e de forças ontológicas, primitivas e ancestrais.

Jean, vencidas as inúmeras peripécias ou ritos de passagem que se impuseram à sua formação de ser social e cidadão do mundo, ser nômade e culturalmente plural, busca o conteúdo do Outro (seja individual, seja cultural) para conhecer e assimilar sua alteridade – não pela exclusão e o não entendimento, ou rejeição do entendimento, mas sim pelo apaziguamento das inúmeras interferências e condições que aí se dialogam.

Aliás, o próprio casamento de Jean com Mariam, uma refugiada algeriana que, assim como ele, busca fincar raízes em outro espaço/tempo que lhe reconheça, é um símbolo emblemático de uma simbiose e de uma assunção desta condição nômade e plural, que determinam a tessitura de um novo recorte existencial, costurado em uma acomodação das categorias e condições rígidas de modelos e padrões excludentes e ocidentalizados.

Talvez por isso, ou em consequência da busca e imposição de um apagamento de fronteiras, limites identitários e nacionalidades, o casal parte em viagem:

87

*Le voyage à Maurice, c' était un peu leur lune de miel. Jean avait parlé d'Oran, pour voir la vieille ville, et la grande avenue où Mariam avait perdu ses pains. Mais elle n' a pas voulu. Peut-être que'elle n' est pas prête à regarder son passé en face. Ou elle a peur que les militaires là-bas lui enlèvent son passeport français.*³¹ (Trad. da autora: A viagem a Maurício era como uma espécie de lua de mel. Jean tinha sugerido Oran, para ver a cidade velha e a grande avenida onde Mariam tinha perdido seus pais. Mas ela não quis. Talvez por não estar pronta para encarar seu passado. Ou, então, ela tem medo que os militares de lá lhe retirem seu passaporte francês.)

Maurício – não mais um não lugar, mas sim a ilha original, o tesouro escondido e o mundo a descobrir – torna-se o alvo desse périplo físico e, ao mesmo tempo, interior, povoado de cheiros,

31 R., p. 518.

lembranças adquiridas e fabricadas, a desenharem uma cartografia sensível, plena de referências e sentidos reatualizados pela memória de Catherine, arquivados pelo desconforto existencial de Jean – guardião responsável deste patrimônio eternizado na lembrança e na subsistência.

Para ele,

*Maurice, c'était plus facile. C'est neutre. Il n'y reste plus personne du nom de Marro. Juste des fantômes, mais le soleil, l'éclat des plantes et l'indépendance toute neuve doivent bien venir à bout des fantômes.*³² (Trad. da autora: Maurício era mais fácil. É neutro. Não existe mais ninguém com o nome de Marro. Somente os fantasmas, mas o sol, o brilho das plantas e a nova independência devem acabar com os fantasmas.)

88 O eterno exílio se dilui: Maurício, o retorno às origens. A viagem, a busca infinita, a condição original revisitada somam-se para a construção de um novo patamar: aquele do homem que se reconhece pela memória ancestral, juntando, tal qual num quebra-cabeças, as peças de seu retrato, de sua condição individual de sujeito contemporâneo e, ao mesmo tempo, símbolo de lacunas sociais, afetivas, culturais, psicológicas e existenciais. Jean parte em busca de um conteúdo maior e significativo de sua existência ao atender, preenchido de sol, de luz e de um calor tropical inebriante, intuitiva e sensivelmente, ao chamado da terra de seus ancestrais:

*Au fond du ravin la chaleur est étouffante. C'est un lieu perdu, séparé de la Maurice actuelle, si différent, Jean a le sentiment de voir avec les yeux de son aïeul ce qu'il a regardé il y a cent cinquante ans quand il est venu ici à la recherche du lieu de sa thébaïde. Um monde encore intact, ou il pouvait oublier avec Marie Anne et ses enfants la vindicte et la médiocrité, et sans doute son échec à faire fortune.*³³ (Trad. da autora: No fundo do vale o calor é escaldante. É um lugar perdido, separado da Ilha

32 R., p. 518.

33 R., p. 521.

Maurício atual, muito diferente; Jean tem a impressão de ver com os olhos de seu antepassado o que ele olhou cento e cinquenta anos atrás quando ele veio aqui à procura do lugar de sua solidão. Um mundo ainda intacto, onde ele poderia esquecer, com Marie Anne e suas crianças, a vingança e a mediocridade e, sem dúvida, seu fracasso em fazer fortuna.)

Lá, Jean depara-se com um estado original, recupera suas impressões e raízes mais profundas – guardadas pelo olhar de Catherine e pela sua presença, revigorante e curativa:

*Dans le silence, l'eau fait un bruit continu, très doux, très puissant. Jean est arrivé au Bout Du Monde, c'est ici que Catherine venait autrefois. Il lui semble sentir sa présence près de lui, entendre le bruit de ses pas. [...] Maintenant Jean s'arrête, le coeur battant, la tête pleine de vertige. Il est à l'endroit exact ou la vie de Catherine s'est interrompue, comme si elle y avait laissé une partie d'elle-même. Ce jour fatal du 1er janvier 1910 quand avec sa famille elle a été chassée du paradis.*³⁴ (Trad. da autora: No silêncio, a água faz um barulho contínuo, muito doce, muito vigoroso. Jean chegou ao Bout du Monde; é aqui que Catherine vinha antigamente. Parece-lhe sentir a presença dela perto dele, escutar o barulho de seus passos. [...] Agora, Jean para, com o coração batendo forte, a cabeça cheia de vertigens. Ele está no exato lugar onde a vida de Catherine foi interrompida, como se ela tivesse deixado ali uma parte dela mesma. Este dia fatal do 1º de janeiro de 1910 quando, com sua família, ela foi expulsa do paraíso.)

89

A vertigem cede lugar a uma condição de êxtase e alumbramento que, completando os ritos de passagens individuais, concretiza, por extensão, o novo homem que dali renasce:

Jean brûle de soif. Il s'est penché sur l'eau noire, Il a bu en écartant les feuilles et les herbes. Il est resté longtemps couché sur la roche tiède, jusqu'à ce que l'ombre tourne et emplisse de

34 R., p. 521.

nouveau le ravin. Alors il remonte la rivière jusqu'au point du chemin de fer. Un bus l'a ramassé un peu plus tard et, tandis qu'il descend la route cahoteuse vers Mahébourg, il se sent heureux et libre, comme si l'eau du bassin du Bout du Monde l'avait lavé." (Trad. da autora: Jean queima de sede. Ele se agacha na água negra, bebe-a entre as folhas e ervas. Deita-se longamente sobre a rocha morna, até que a sombra gire e preencha novamente o vale. Então, ele sobe novamente o rio até o ponto da estrada de ferro. Um ônibus o recolhe mais tarde e, enquanto volta para Mahébourg, ele se sente feliz e liberto, como se a água da bacia do Bout du Monde o tivesse lavado.)

90 O batismo e a purificação fazem parte de um ciclo de consumação de um projeto de busca de origens, de reatualização das memórias ancestrais e, sobretudo, de reconhecimento de si próprio. Os rituais de passagem e, ao mesmo tempo de iniciação, apontam para um processo especular, de busca de conteúdo, sentido e identidade que apagam, no tempo e no espaço, as diferentes categorias, recuperando, em contrapartida, os espelhos já embaçados pelo tempo, pela distância e que, entretanto, prometem uma possibilidade de salvação de si, do Eu sujeito e do Outro que lhe habita e, ao mesmo tempo, justificando o perpétuo nomadismo que o constrangimento existencial impôs.

Assim paira a última pergunta: *Ce qui a été peut-il être encore? Peut-on vivre à la fois dans plusieurs temps?*³⁵ (Aquilo que foi pode, ainda, ser? Pode-se, ao mesmo tempo, viver em muitos tempos?)

Tal preocupação encontra seu eco e sua resposta na contínua peregrinação de Jean. Agora, fortalecido e alimentado de uma nova – mas ancestral e primitiva – substância, Jean se dispõe a buscar, no cartório da cidade, indícios de sua família, do nome que carrega e que, como depositário, poderá, ao mesmo tempo, espelhar, garantir e eternizar:

35 R., p. 529.

Le premier tome n'a rien donné. Jean ouvre le deuxième, où sont recensés les transferts de sépulture. En 1847, le cimetière central de Port Louis a été déplacé pour la construction des bâtiments de l'Administration, et toutes les tombes transférées à l'ouest. Et là, tout un coup, à la deuxième page, Jean voit le nom de Marro. Écrit sans prénom, sans date, sans qualité. Juste ceci: Marro. Et le chiffre 337, le numéro de la concession.³⁶ (Trad. da autora: O primeiro livro não tinha nada. Jean abre o segundo, onde estão anotadas as transferências de sepulturas. Em 1847, o cemitério central de Port Louis foi deslocado para a construção dos edifícios da Administração, e todos os túmulos transferidos para oeste. E então, inesperadamente, na segunda página, Jean vê o nome Marro. Escrito sem prenome, sem data, sem qualidade. Somente isso: Marro e o nº 337, o número da concessão.)

A resposta a todas as perguntas irrespondidas, a todas as dúvidas acumuladas; todos os medos ou lacunas transformam-se e resolvem-se pela última etapa desta *via crucis* da modernidade: Jean reencontra a lápide com o nome Marro:

91

Au centre de la dalle, gravé au ciseau, encore très lisible malgré le temps et l'abandon, Il y a juste le nom MARRO. Jean n'avait pas espéré pierre plus simple et plus belle pour Jean Eudes et Marie Anne. Cette grande dalle noire posée sur la terre, éclairée par la lumière du soleil, avec le vent de la mer qui froisse le feuillage des arbres alentour. Comme s'il n'y avait personne avant, personne après eux. C'est une impression mystérieuse et simple à la fois. C'est ici, sous cette dalle, et nulle part ailleurs, que survit le rêve de Rozillis.³⁷ (Trad. da autora: No centro da pedra, entalhado, mas ainda legível apesar do tempo e do abandono, tem somente o nome MARRO. Jean não tinha esperado lápide mais simples e mais bela para Jean Eudes e Marie Anne. Essa grande lápide negra, colocada sobre a terra, clareada pela luz do sol, com o vento que escorrega na folhagem das árvores próximas. Como se não

36 R., p. 531.

37 R., p. 532.

tivesse ninguém antes, ninguém depois deles. É uma impressão simples e misteriosa ao mesmo tempo. É aqui, sob essa lápide, e não mais em outro lugar, que sobrevive o sonho de Rozillis.)

E compreende então que um ciclo identitário completa-se e consuma-se pelo reencontro e revivescência das raízes mais profundas e mais simbólicas, que determinam esse reconhecimento do Outro e de si próprio neste Outro, garantindo, inclusive, a possibilidade de sonhar e de se manter acima da constrangedora realidade. Aqui, um nome – MARRO – resiste ao tempo, às intempéries físicas, sociais, morais, e passa a marcar, ainda que em uma conjuntura relacional, uma identidade e uma diferença que se distanciam dos padrões cristalizados dos desenhos representativos da contemporaneidade. Tais padrões perpetuam-se em um tempo atemporal e em um espaço igualmente significativo mas, nesse momento, a-histórico, porque é pluridimensional, multissimbólico e, sobretudo, pleno de uma substância universal e sensível – que apazigua as contradições e as lacunas nascidas das incessantes buscas pelos outros espelhos quebrados; estes que espelham uma imagem caleidoscópica, sempre recortada, em construção e em sentido também plural.

Nesse momento, a visão tradicional de individualidade é diluída em favor de um deslocamento de realidades sonhadas e perseguidas; estas, ainda que apontem para um estranhamento social – assim como Jean, que sempre experimentou um grande desconforto face às instituições mais rigorosas e padronizadas – apontam também para o desmoronamento das fronteiras entre o público e o privado, o social e o individual, revelando aquilo que está oculto por sua própria ausência. Assim, compreende-se, por consequência, o reconhecimento da diferença e das diversidades culturais, em oposição a um universo cultural organizado e mantido pela tradição que, no entanto, desconhece a cultura e as manifestações do homem como legítimas presenças da ambivalência, das fronteiras sutis e subjetivas do exercício humano de identificar-se cultural e socialmente.

Assim, a perpetuação deste dinamismo e deste constante recomeçar tem para sua existência a permanência do próprio ritual de busca e interrogações, de viagens e de nomadismo, de exílios e de cidadania, como a assegurar a permanência dos laços e traços familiares a partir de um investimento e de aposta na memória sempre alimentada pelos desígnios de uma sacralização atualizada na outorga das identidades até então reconhecidas, até então mantidas pelo exercício de um viver renovado.

Por isso, talvez, o narrador interrompa essa história/estória não como um fim, mas como outra possibilidade de perpetuação, com outra vida a projetar os sonhos adormecidos de Marro, que sobrevivem em Rozillis.

Cette nuit, dans la petite chambre blanchie à la chaux où le vent agite le tulle, Jean et Mariam feront l'amour très doucement, très longtemps, jusqu'à toucher ce point, ce tressaillement lumineux que personne ne peut expliquer et que les vivants atteignent quelquefois, et qui scelle leur futur. Plus tard, longtemps après, Mariam dira que c'est le moment où Jemima-Jim est né, l'instant qui a tout commencé, quand est apparu un visage nouveau sur e courant de leur histoire. (Trad. da autora: Esta noite, no pequeno quarto clareado pelas velas, onde o vento agita os telhados, Jean e Mariam vão fazer amor docemente, por muito tempo, até tocar aquele ponto, aquele êxtase luminoso que ninguém pode explicar e que os vivos, algumas vezes, atingem e que sela seus futuros. Mais tarde, muito tempo depois, Mariam dirá que foi nesse momento que nasceu Jemima-Jim, o instante em que tudo começou, quando apareceu um novo rosto no caminho desta história.)

93

Jemima-Jim, futuro filho de Jean e Mariam, receberá, ele também, a tarefa de garantir a identidade e o destino de seus ancestrais e de, por ele próprio, construir sua história, também intemporal, também simbólica e ritualística como os mitos e símbolos que, por ele, serão revisitados.

Em outras palavras, pode-se pensar aqui em uma vivência do espírito de modernidade que permeia o século XX, no qual o ambíguo, o fragmentado e o efêmero misturam-se, eternizando a condição primeira do “imutável”, como diz Baudelaire, e garantindo, pela linguagem (ou sua ausência?) e pelo discurso literário, a perpetuidade dos mitos, e a sua reatualização pela permanência da arte como manifestação do homem, do mundo e de sua humanizadora mas frágil e valorosa condição.

Em Le Clézio, as situações desenhadas pela narrativa relembram, igualmente, situações clássicas, nas quais os mitos passam a sugerir sua presença por meandros intertextuais e alegóricos. Com Apolo e Dionísio, o mito do Eterno Retorno se mescla à figura dos irmãos gêmeos, Caim e Abel, dos rituais, da presença do bem e do mal, fazendo convergir para a narrativa os tempos atemporais, abraçados a um espaço igualmente mítico e atemporal mas sempre duplo e dialético como a própria experiência da vida.

94

Aliás, todo esse processo de ficcionalização de realidades diferentes, mas que se dialogam, constitui um exercício de restauração e manutenção de realidades culturais, cada uma no seu espaço de origem mas, ao mesmo tempo, cada uma se manifestando como um conjunto de traços identitários próprios. Estes, instrumentalizados por uma linguagem e um discurso literários assinalam, suportam e apaziguam a dolorosa ambiguidade dessa modernidade vivenciada na dor de uma colonização e de uma busca da consciência cultural.

Resumindo essas ponderações ainda incompletas à guisa de uma conclusão sempre inacabada, cumpre lembrar que a análise aqui alinhavada conduz a uma visada não só literária mas também cultural, em que os olhares voltam-se para a compreensão e valor de uma produção distanciada pelo espaço de uma realidade geográfica, entretanto, muito próxima do ponto de vista de interações e diálogos. O prosador/poeta sente cada vez mais que a literatura deve apreender as inúmeras possibilidades do real, substituindo a

cosmovisão, tradicionalmente coerente e organizada, por um outro olhar que antecipa e oferece um universo significativo, um mundo existencial no qual se privilegia o que existe significativamente, a partir de uma percepção através de traços sensíveis da experiência pessoal, transformadora.

Nesse sentido, pode-se inferir que o conceito de transculturação, antecipado por Ortiz e consolidado por Rama, acolhe e reconhece o trabalho de Le Clézio, ainda que não ligado explicitamente à América Latina, como exemplos de uma transculturação narrativa, visto que esse procedimento desenha um processo de transformação da literatura, em que o escritor apodera-se de uma linguagem sem cair na armadilha de usar linguagens diferentes: a do narrador e a da personagem.

Mais uma vez: o discurso poético, literário, não reconhece ou abriga diferenças e oposições. A partir das ambiguidades, especificidades, contornos e identidades próprias à sua linguagem e à sua condição criadora, a literatura faz sobreviver os povos e sua substância, sua essência condensada, dinâmica e mutante, mas sempre essência! Este escritor, dentre outros, (re)cria uma nova história, com novas raízes, agora destituídas de um poder ou de exclusões impositivas para fazer valer uma projeto maior, no qual os limites serão as características imanentes a cada personalidade que dialoga em favor da integração e da reatualização buscadas e do modelo de “família” transcultural que se acredita ainda conceber em uma prática, utópica mas generosa na sua projeção humanitária e universalizante.

95

Inconcluindo essas anotações, a epígrafe que anuncia esse texto agora tem seu sentido, sua justificativa e sua força regenerativa que fortalece o homem, seu lugar de fala e sua história, fortalecendo também suas verdades e suas revelações. Jean, ao ser feito história, escolheu também ter história e fez dela uma apaixonada busca das origens; uma revelação única e “irrepetível” de seu estar e perma-

necer, eternamente, no mundo. Provavelmente, uma nova viagem, um novo nômade, um eterno exílio ...

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *La Biblioteca em ruínas: reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo, Ediciones Trilce, 1994.
- BAUDELAIRE, C. “O pintor da vida moderna”. In: BAUDELAIRE, C. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar, 1995.
- BONNEFOY, Yves. *Diccionario de mitologias*. Barcelona: Edition Backlist, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *O que é a filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo, identidade*. São Paulo: Studio Nobel, SESC, 1997.
- LE CLÉZIO, J-M G. *Révolutions*. Paris: Gallimard, 2003.
- 96 MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. *Musas na encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada*. (Coordenação de Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva e Rosani Umbach) Santa Maria-RS: Editora da UFSM / URI, 2011.
- PAREYSON, LUIGI. *Verdade e interpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PIMENTEL, Mariana. “Da memória à fabulação: por uma serialização do passado” In: *Gândara: Literatura e violência*. Rio de Janeiro: Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses, n.º 2, 2007.
- REIS, Lívia. *América Latina: integração e interlocução*. Rio de Janeiro: 7 Letras: Santiago, Chile: Usach, 2011.
- RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Ediciones de La Universidad Autónoma de Madrid, 1999.

Ficção e memória – o universal, o particular e o fragmentado em Le Clézio³⁸

[...] pour moi tout ce qui est importante n'est pas dit. Il ya des choses qui restent en dehors de la parole. Les actes héroïques ne sont pas ceux qui sont proclamés mais ceux qui restent cachés sous des paroles ceux qui ne se font pas connaître. Ça correspond à une mythologie d'enfance également ou j'avais pris le parti de ne pas parler. C'était muet.³⁹

Esta epígrafe – revelação-evidência de um desconcertante e obstinado silêncio protetor; testemunha de um orgulhoso e reverente olhar sobre o Outro – anuncia, desde a publicação desta entrevista⁴⁰, uma fronteira quase intocável entre a infância e a idade adulta de J.M.G. Le Clézio (escritor?), suscitando no leitor uma curiosidade e uma interrogação permanentes sobre os elementos, formas e ritos que comportam a caracterização de uma “mitologia de infância”, de uma fase ao mesmo tempo simbólica e formadora dos arcaísmos da maturidade.

97

À tal sensação de cautela, acrescenta-se um outro silêncio, aquele do mudo e reconhecido respeito, guardado por um exercício de preservação das imagens e dos heróis cultivados, provavelmente também na infância, de modo a mantê-los, intocável e eternamente,

38 Publicado em: Ficção e memória – o universal, o particular e o fragmentado em Le Clézio. *Evidência* – Araxá, v. 5, p. 178-195, 2009.

39 LHOSTE, Pierre. *Conversations avec J.M.G. Le Clezio*. Paris: Mercure de France, 1971, p. 16.

40 O texto aqui citado – e outros que eventualmente tenham a mesma origem – representa uma série de entrevistas entre o autor e P. Lhoste, tendo sido difundidas no *Canal France-Culture* nos dias 30/8, 2/10 de 1969 e 11 e 16/1/1971 e reproduzidas em livro com a autorização da O.R.T.F. Deve-se ressaltar que a pontuação é aquela do texto da transcrição original, destinada a restituir o caráter oral da entrevista.

em uma cristalização que atemporaliza as referências como uma garantia de sacralização das identidades e lembranças mantidas pela memória e acalentadas pela ficção.

Ainda nesta mesma entrevista, Pierre Lhoste recupera algumas afirmações do escritor, buscando um questionamento e uma compreensão mais delicada de sua experiência poética. Assim, por exemplo, Le Clézio encoraja a poética do olhar e do instante, ao lembrar:

Pas besoin d'envisager le cours entier d'une vie, les ensembles ne parlent pas, ce qui compte c'est le détail, une seconde d'une vie, mais une seconde très riche de passé et d'avenir quien dit suffisamment sur l'être.⁴¹

98 O escritor reconhece uma força para traduzir o visível na sua constituição objetiva e universalizante, ao mesmo tempo em que elege a revelação de um conteúdo significativo – ainda que não concretizado por uma realidade material – situado nas camadas mais sensíveis do olhar individualizante e contemplativo; este, por sua vez, prolonga a materialidade desse olhar pelo reconhecimento e acréscimo de fissuras, detalhes, precisões e imprecisões próprias da admiração, passando a devolver plenitude e significação a esse perfeito imperfeito que se apresenta sob a opacidade iluminadora do olhar. Dessa forma, pode-se entender a existência de uma distinção platônica entre inteligível e sensível, entre ideia e imagem, como a insistir sobre a discrepância entre substância e elemento concreto que, por outro lado, resgata a questão da exterioridade e da interioridade como características fundamentais para balizar a qualidade e a consistência da percepção do olhar. Em outros termos, pensa-se inferir que o olhar do escritor não legitima o contrato com uma visualização do mundo ou espetáculo exterior, mas sim aquilo que – detalhada e unicamente – poderá configurar uma substancia-

41 LHOSTE, P. *opus cit.*, p. 22.

lidade, uma densidade e uma textura que constituem identidade e individualização ao conteúdo reconhecido pelo olhar. Trata-se, em última análise, de valorizar a sensibilidade, em detrimento de um pensamento consciente, processado na racionalidade.

Esse processo de gestação de uma visão reveladora parece encontrar na palavra uma possibilidade única de completude, uma vez que a linguagem, matéria bruta da invenção, transforma-se em substância e valor emotivos, que restituem às fissuras e detalhes do sentimento o poder de uma unidade particularizada pela esfera do sentido pleno. Compreende-se, nesse momento, a força que a literatura adquire na vida-obra de Le Clézio:

*Parce que je crois que c'est très difficile de me connaître et j'écris pour me connaître précisément et en me connaissant essayer de comprendre les autres Je ne me vois pas Jen'arrive pas à imaginer ni comment je suis, ni même ce que je veux être. [...]*⁴²

Compreende-se ainda a gênese e a realização de sua última obra – *O africano* – na qual Le Clézio inicialmente desobedece à sua intenção de não falar-escrever-criar sua “mitologia de infância” e, em seguida, penetrando nos meandros de sua memória afetiva, reatualiza os caminhos de um passado misterioso – ingrediente de sua identidade e de reconhecimento do seu lugar no mundo – igualmente compartilhado com outras misteriosas impressões de uma personagem vital: o pai. Este, cidadão inglês nascido nas ilhas Maurício, educado na Inglaterra, médico do governo inglês, casado com uma francesa, habitando e trabalhando na Nigéria, foi conhecido por Le Clézio e o irmão somente aos sete anos, quando passaram um ano na África, com ele e a mãe.

Assim o escritor testemunha o primeiro encontro deles, nessa visita ao misterioso desconhecido e ao agreste continente:

42 Idem, *ibidem*, p. 11-12.

Tal era o homem que encontrei em 1948, no final de sua vida africana. Não o reconheci, nem tampouco o compreendi. Ele era muito diferente de todos que eu conhecia, um estranho, um estrangeiro e, mais até do que isso, quase um inimigo. Nada tinha em comum com os homens que eu via na França. [...] ⁴³

A obra – misto de insistentes e caladas impressões, de saudades afogadas no silêncio de um passado quase estrangeiro – apresenta, biográfica e sensivelmente, uma viagem iniciática que propõe reconquistar ou buscar as lembranças de infância, do pai, das origens de um menino-personagem-filho que voltou atrás, à África, às Ilhas Maurício, aos confins de Camarões e da Nigéria para se reconhecer, redimensionando em cores e substâncias as sombras deixadas pelo pai para, em um segundo momento, compreendê-las, preservá-las: e convertê-las em um patrimônio imagístico, sensorial.

Essa viagem aos subterrâneos da memória e das reminiscências impressivas completa um itinerário pessoal de resgate das
100 origens e estruturas sociais que permearam a sua existência, passando a fornecer a impressão de que o espírito aventureiro e criador observado nas obras de Le Clézio é na verdade resultado de uma condição familiar, atestada pelos antepassados.

Vale lembrar que algumas das obras ⁴⁴ deste escritor ficcionalizam o fascínio da vida aventura de seu avô, Leon Le Clézio – um juiz radicado nas Ilhas Maurício – que abandona progressivamente o seu posto para dedicar-se à busca de um mítico tesouro na ilha Rodrigues. Atraído por essa história, mais próxima a uma lenda, Le Clézio reacende e presentifica as experiências míticas mais pro-

⁴³ LE CLÉZIO, J.M.G. *O africano*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naif, 2007, 136 p. Esta citação encontra-se à p. 105. Para as indicações subsequentes, referentes à mesma obra, utilizar-se-á a abreviação “O a”, seguida do n.º da página.

⁴⁴ Nota-se, em especial, *Le Chercheur d'or*, *Voyage à Rodrigues e La Quarantaine*.

fundas, fortalecendo-as em arquétipos pessoais, que passeiam ao longo de suas mais sutis e intermitentes interrogações existenciais.

Talvez por isso, o autor desvenda, em *O africano*, uma experiência múltipla que, de um lado, desenha um estrangeiro, em uma França que o acolhe sem no entanto reconhecê-lo. Por outro lado, essa mesma personagem busca, para se compreender em uma sobrevivência ambígua, colonizadora e colonialista ao mesmo tempo, artifícios sutis de apagamento das heranças identitárias e familiares, de forma que as origens e as influências de uma cultura adquirida na África são transformadas em invenção, em histórias criadas para apaziguar as angústias resultantes desse estranhamento existencial e não compreendido. Essa obra é assim justificada por seu autor:

Por muito tempo sonhei que minha mãe era negra. Inventei-me uma história, um passado, para escapar da realidade em meu retorno a África, neste país, nesta cidade onde eu não conhecia ninguém onde me tornara um estrangeiro. Depois descobri, quando meu pai, na idade da aposentadoria, retornou para viver conosco na França, que o Africano era ele. Foi difícil admitir isso. Tive de voltar atrás, de recomeçar, de tentar compreender. Em memória disso escrevi este pequeno livro. (LE CLÉZIO, 2007, p. 5)

101

Trata-se na verdade de uma promessa e de um compromisso com uma harmonia perseguida na reconstituição de um enigma memorial-imagístico que promove a consciência da alteridade a partir do reconhecimento de sinais herdados e adquiridos na dupla, dolorosa e sempre renascida identidade.

Nesse sentido, a pretensão de desvelar os caminhos de uma narrativa ancorada nas lembranças da memória e na criação de identidades, de forma a propor uma leitura – ainda que individual e aparentemente distanciada pela intimidade como eu ficcional – de recuperação ou delineamento de experiências culturais e estruturantes de um viver contemporâneo, respalda-se em Bergson⁴⁵, que

45 BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

observa: “Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar”. O exercício do sonho, das evocações, da ordenação das mais profundas reminiscências é o caminho para a construção de um espaço imagístico e representativo das epopeias individuais que se reinventam pelas/para as histórias pessoais, de forma a fazer subsistir o conteúdo maior de um sentido atemporal, como confessa o próprio autor-personagem:

Foi aqui, neste cenário, que vivi os momentos de minha vida selvagem, livre, quase perigosa. Uma liberdade de movimentos, pensamentos e emoções que nunca mais conheci depois. As lembranças, por certo, enganam. Essa vida de liberdade total, eu a terei, sem dúvida, mais sonhado que vivido. [...] Os dias de Ogoja tinham se tornado então meu tesouro, o passado luminoso que eu não podia perder.⁴⁶

Esse sentido atemporal se constrói a partir de duas vertentes importantes que norteiam a narrativa *africana*. Inicialmente, e em oposição aos discursos e descrições longas, repletas de adjetivos que compunham as outras obras de Le Clézio. Nelas, aliás, as reminiscências são visitadas pela palavra poética, enquanto que aqui se observa a presença de fotografias que exibem locais, situações vivenciadas concretamente seja pelo pai seja pela família, como a garantir uma ancoragem real para o exercício narrativo, determinando os limites ou as ousadias da memória afetiva na construção de seu arcabouço imagístico. As fotos passam a balizar os voos da memória ainda que tais balizas – desrespeitadas constantemente pela própria imaginação inventiva – configurem-se, na verdade, em um presente atualizado.

Pela fotografia, o tempo passado presentifica-se no momento do olhar, o espaço reaparece detalhada e fugazmente, deixando além de uma sensação fugidia, a emoção do presente, não aquela vivida,

46 *In*: O a , p. 19.

mas outra, reconstruída, filtrada pelo presente, igualmente intensa ou dolorosa, às vezes.

No movimento dinâmico das recordações, o espectador é projetado para um tempo que é passado, em um espaço já vivido, e que, agora presentificados, permanecem avançando e retrocedendo, iluminando a memória, como num teatro, ora uma cena, ora outra, colocando as emoções recém-inauguradas face a face com o passado revisitado.

Essa dramatização recorta-se em atos-capítulos que se sucedem uns aos outros, podendo entretanto ser lidos sem a ordem inicialmente apresentada; ou seja: “O corpo”, capítulo no qual o autor-narrador-personagem testemunha a construção dos elementos de sua identidade a partir da indiferença aos seus traços mais individuais e marcantes e do não reconhecimento de uma substância que lhe componha ou corporifique:

Tenho coisas a dizer deste rosto que recebi em meu nascimento. Primeiro, foi preciso aceitá-lo. Afirmar que não me agradava seria dar-lhe uma importância que ele não tinha quando eu era criança. Eu não o odiava: ignorava-o, evitava-o. Não olhava nos espelhos. Durante anos, creio que nunca o vi. Desviava os olhos das fotos, como se alguma outra pessoa tivesse se posto em meu lugar.⁴⁷

103

Em contrapartida, os corpos africanos, com sua *magnífica falta de pudor*, passam a ocupar a narrativa, dando espaço às atividades, brincadeiras e sentidos que começaram a se fortalecer a partir da consciência da diferença, da identidade ainda não elaborada. É, parece, uma revisão da dialética do continente e do contido, tão cara a Bachelard em *A poética do espaço*, e na qual o corpo – continente a guardar uma massa de representações objetivas, simbólicas e significantes – não traduz, não reflete e não valoriza o conteúdo que carrega, desviando as representações e seu peso ontológico para o vazio de uma condição paralela e trans-

47 In: O a, p. 7.

gressora dos limites e exigências da condição humana harmoniosa e equilibrada.

Compreende-se agora o título do próximo ato-capítulo que, ao anunciar “cupins, formigas, etc.”, vem realçar o exercício de purgação dos elementos mais primitivos da terra e de seus habitantes. Nesse texto, Le Clézio recupera cenas, aventuras e perigos vivenciados com escorpiões, ataques de formigas corredeiras, cupins destruídos por prazer; enfim, o autor reaproxima-se do “continente” que prepara como sua habitação, limpando-o das mazelas e dos venenos nocivos ao resgate de uma pureza original que viesse a garantir o processo de eternização e recorrências míticas advindas do olhar generoso e construtor da personagem. É Bergson que justifica a importância da reatualização desse olhar primitivo quando lembra que o passado conserva-se independente no espírito e seu modo de existir é inconsciente. Toda a lembrança vive em estado latente e potencial, podendo ser chamada pelo presente a qualquer momento, e este chamado pode vir em forma de uma imagem, uma música, um sabor, um odor, uma necessidade enfim, que permite ao narrador ver nesses eventos e nessas presenças naturais o verdadeiro sentido de família:

O cheiro da sopa de amendoim, do pão de mandioca, a voz do meu pai [...] e o sentimento de perigo lá fora, o exército invisível das mariposas que batiam nas janelas, as lagartixas agitadas, a noite quente, tensa, não uma noite de repouso e abandono como outrora, mas uma noite febril, extremamente fatigante. [...] É, acho que nunca conheci outros momentos de tanta intimidade, de tal mescla de ritualístico e familiar.⁴⁸

É interessante salientar que até então a existência-presença do pai foi gradualmente construída pelo olhar do narrador que transforma a estranheza, a cautela e o rancor em uma possibilidade de salvação generosa desta personagem que, ao passar a observar,

48 *In*: O a, p. 36.

passa também a compreender a extensão de uma solidão arrebatadora e, ainda, a dolorosa manutenção das escolhas individuais e que, em última análise, refletem sobre toda a comunidade familiar.

Nesse momento, aparece “O africano”, capítulo destinado a um exercício de reconciliação existencial e afetivo com a figura paterna. Le Clézio recupera o percurso do pai-personagem desde sua partida para as Guianas, onde clinicou, passando por Paris, onde conheceu a esposa – “Meu pai e ela foram unidos pelo sonho, pondo-se juntos como exilados de um país inalcançável”⁴⁹ – até a transferência para a África. Tal itinerário é consubstanciado pelos sentidos do narrador e endossado pelo filho Le Clézio que, em um momento de sua vida, refaz a viagem do pai (um eterno retorno?), apresentando um discurso narrativo no presente, como a caminhar ritualisticamente os mesmos passos aventureiros e desbravadores do universo a conquistar.

Foi essa mesma viagem que eu fiz, vinte anos mais tarde, com minha mãe e meu irmão para ir ao encontro de meu pai na Nigéria, depois da guerra. Mas ele não é uma criança que se deixa 105
levar ao sabor dos acontecimentos. Está então com trinta e dois anos, é um homem endurecido por seus dois anos de experiência médica na América tropical, conhece a doença e a morte.⁵⁰

Aqui, é imprescindível realçar a miscelânea – tempo e espaços fundiram-se no tempo da narração – em que o leitor enreda-se: o autor superpõe a sua experiência de viagem (que repetia os passos do médico nas Guianas) à viagem similar que o narrador apresenta; por outro lado, o presente da narrativa prolonga-se, trazendo à tona (um *presente* intemporal!) a concretude da personagem narrada (o médico) assim como se ele ainda o fosse.

Alinhavando a epopeia, vê-se agora um narrador preocupado em desenhar os passos seguintes de sua personagem e, para tanto, faz uso de um outro artifício espaço temporal:

49 *In*: O a, p. 53.

50 *In*: O a, p. 59.

Por vinte e dois anos ele há de permanecer no oeste africano. Conheceu tudo aí, desde a descoberta dos grandes rios [...] até as terras altas de Camarões. Com sua esposa, partilhará o amor e as aventuras. Depois virão a solidão e a angústia da guerra, até a debilidade, até a amargura dos últimos instantes, este sentimento de haver ultrapassado a dimensão de uma vida.⁵¹

Atualizando a cartografia de um passado transmutado, o uso do futuro temporaliza as referências imaginadas pelo olhar adulto e as transforma em uma outra possibilidade de vida e de interpretação deste patrimônio, adaptando-o agora à expectativa imaginativa e criadora de novos desígnios, agora olhares poéticos e poetizados pelo peso da experiência revisitada.

Este capítulo-itinerário poético-geográfico-memorialístico do Africano em terras estrangeiras, ou seja, de Georgetown, na Guiana, a Victoria, na Baía da Biafra – é talvez o mais longo e o mais denso desta cartografia afetiva, deixando entrever ao leitor uma etapa ritualística, mais uma passagem, na busca de uma identidade, de um retorno às origens mais profundas e, portanto, ao conhecimento desse pai, herói mítico, sacralizado e personagem das inúmeras odisséias sonhadas e acalentadas pelo filho. Assim depõe Le Clézio:

Pareceu-me no entanto compreender o sentimento de aventura experimentado por ele ao desembarcar no porto de Georgetown. Por minha vez, também comprei uma piroga, viajei em pé na proa, com os dedos dos pés bem afastados para melhor me agarrar, balançando nas mãos a grande vara, olhando os cor-morões a voar diante de mim, ouvindo o vento a me soprar nas orelhas e os ecos do motor de popa que afundam, lá por trás, na espessidão da floresta.⁵²

Essa viagem, mitificada pela repetição dos passos do pai, sugere talvez uma obstinada remissão, ou, quem sabe, uma apaixonada compensação afetiva por parte de um filho-autor, nesse momento

51 *In*: O a, p. 59.

52 *In*: O a, p. 56.

personagem a concretizar simbolicamente, as lacunas experimentadas pelo pai, que, ao se aposentar e retornar a uma França que não lhe reconhece, não consegue por outro lado reconhecer-se no espaço identitário que se oferece à adoção.

Quando regressei das terras indígenas, meu pai já estava doente, fechado em seu obstinado silêncio. Mas me lembro de um lampejo em seus olhos quando eu lhe disse que tinha falado dele com os índios e que esses o convidavam a voltar para os seus rios, que lhe ofereciam, em troca de seu saber e de seus medicamentos, casa e comida pelo tempo que ele quisesse. Meu pai deu um sorriso ligeiro, e acho que disse: ‘Há dez anos, eu teria ido’. Era tarde demais, não se recupera o tempo, nem sequer em sonhos.

Aliás, esses espaços, desenhando múltiplos retratos e múltiplas influências, acabam por traçar emblematicamente uma série de outros espaços – físico, ideológico, político e social – que se debatem constantemente em função de uma outra ordem, representativa de um poder e de uma submissão por consequência. Esse médico é na verdade um sujeito que se nutre e que se materializa de um mundo colonizado e aculturado pelo seu opressor, opressor este que ele, ao mesmo tempo, representa e corporifica. Cruzam-se, assim, diversos momentos e diversos olhares: àquele olhar afetivo, às vezes profissional, às vezes angustiado do médico estrangeiro, aventureiro em um mundo a ser desvelado, superpõe-se o triplo olhar de um filho que se busca nas pegadas do pai e que, em um exercício posterior de exegese e sacralização de sua iconografia pessoal, multiplica-se em autor e narrador, garantindo assim a consolidação de uma poética do deslocamento, da busca, da ambiguidade e da conquista e sobretudo de salvação.

107

Essa imagem, essa dolorosa constatação, presentifica-se quando o médico, já morando em uma França moderna e depositária, como todo o mundo contemporâneo, do trágico estigma da Aids, escolhe permanecer estrangeiro em seu próprio espaço, já que lhe é impossível

reconstruir uma trajetória africana pessoal que lhe complete:

Havia ele formulado um plano de reencontro com a África, não em Camarões, mas em Durban. [...] Procurava um outro lugar, não os que ele conhecera e onde havia sofrido, mas um mundo novo, onde pudesse recomeçar, como numa ilha. Após o massacre de Biafra ele porém já não sonha. Entra num obstinado mutismo que o acompanhará até à morte. Chega até a esquecer-se de que foi médico, de que levou essa vida aventureira, heroica.⁵³

Esquecer-se, assim como o médico se propõe, é muito mais do que renegar a identidade de um continente físico, europeu, e adotar aquela do continente afetivo, africano. Trava-se aqui um doloroso embate, cuja ambiguidade sugere a possibilidade de uma escolha pessoal, baseada em critérios outros, que é a própria determinação individual, ficando marcada a questão de um suprapoder civilizatório, que orienta, a despeito do sonho de um projeto identitário próprio, a inserção no mundo e no sistema.

108 Compreende-se, agora, o olhar do narrador-filho que confessa:

De certo modo, era menos por resignação, parece-me, do que pelo desejo de identificar-se a todos que havia tratado e com os quais, no fim da vida, ele tratou de se tornar parecido.⁵⁴

A ambiguidade se mantém, a estranheza permanece, as lembranças reclamam sua integridade na memória e nos nostálgicos conteúdos. A história-estória se repete:

[...] a cada instante, como uma substância etérea que circula entre as divisórias do real, sou transpassado pelo tempo de outrora, em Ogoja. E isso, em súbitos impulsos, me submerge e atordoia. Não somente essa memória de criança extraordinariamente precisa quanto a todas as sensações, os odores, os sabores, a impressão de relevo ou de vazio, o sentimento de duração. É escrevendo que agora o compreendo. Essa memória não é somente a minha.

53 *In*: O a, p. 118.

54 *In*: O a, p. 118.

É também a memória do tempo anterior ao meu nascimento, quando meu pai e minha mãe andavam juntos pelas estradas do planalto. [...] A memória das esperanças e angústias de meu pai, de sua solidão, de seu abatimento. [...]⁵⁵

Permitindo ao leitor compreender e delinear a importância e o peso dessa narrativa para o filho deste médico, coautor das lembranças acumuladas nessa trajetória de renascimento e salvação.

Pode-se inferir, ainda que rapidamente, que essa poética de deslocamento aqui relatada acaba por reinventar um projeto de identidade maior, que se estabelece entre pai e filho, a despeito de qualquer projeto mais amplo, que pudesse referendar uma condição universalizante. A busca de si é um processo, determinando as origens individuais como elementos de reconciliação consigo próprio e com o mundo.

A viagem, tal como foi poeticamente caracterizada pelos muitos eus que habitam a narrativa, configura uma gênese pessoal, que salva a personagem, reconquista – pelo entendimento das diferenças e pelo perdão à busca de si – o pai que lhe sombreava a existência, resgatando para o filho-autor um poder de entendimento das relações pessoais e de maturação do mundo dos sentidos e sentimentos mais escondidos. 109

REFERÊNCIAS

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- LE CLÉZIO, J.M.G. *O africano*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- LHOSTE, Pierre. *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*. Paris: Mercure de France, 1971, p. 16.

55 *In*: O a, p. 122.

Cartas de Clarice – geografia de uma identidade⁵⁶

*É engraçado que pensando bem não há um verdadeiro lugar para se viver. Tudo é terra dos outros, onde os outros estão contentes.*⁵⁷

110 Ao longo de quinze anos, acompanhando o marido em missões diplomáticas, Clarice Lispector morou em diferentes países, de diferentes continentes, culturas e identidades. Esse período, rico em aprendizados, experiências plurais, imagens de si, do outro e do mundo, foram registrados em uma importante obra, *Correspondências*, organizada postumamente, a pedido da família, por Teresa Montero. O volume apresenta uma fração da correspondência de Clarice com escritores, artistas, intelectuais e familiares, num total de 129 cartas, no período de 1941 a 1976, configurando, de um lado, 70 cartas de sua correspondência pessoal ativa, ou seja, escritas por ela e, de outro lado, a correspondência pessoal passiva: 59 cartas recebidas de diversas fontes e remetentes. Parafraseando Santiago, ao analisar a correspondência de Carlos Drummond e Mário de Andrade, esta empreitada retoma o desafio de se lançar a um “fascinante quebra-cabeça” que, com “a paciência e a habilidade do jogador, para não falar da sua imaginação e curiosidade” (SANTIAGO, 2002, p. 21) permitirá desvelar injunções e imagens até então não percebidas na

56 Publicado em: PINHEIRO, Alexandra Santos; FREIRE, Zélia Nolasco dos Santos (org.). *Literatura e estudos culturais*. 1.ª ed. Dourados: Editora da UFGD, v. 1, p. 15-23, 2014.

57 Carta escrita de Berna, para suas irmãs, Elisa Lispector e Tania Kaufmann, em 5/5/46, publicada em LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco Editora, 2002, p. 80. Daqui por diante, e salvo indicação contrária, as referências a esta obra serão anotadas pela abreviatura COR., seguida do n.º da página. Obs.: A palavra sublinhada aparece, no original, em itálico.

prosa e no lirismo angustiado de Clarice. Esta comunicação pretende discutir questões apontadas por essa correspondência – trocada entre diversos amigos e familiares, a respeito de assuntos vários, pitorescos ou banais ou de ordem pessoal e familiar! – partindo, para tanto, de um olhar angular. Este olhar busca, de um lado, observar as experiências de um cotidiano vivenciado no estrangeiro, no qual comparecem sentidos e impressões de uma estrangeira/mulher/amiga, realizados em uma escrita quase banalizada, destituída de preocupações linguísticas ou formais e literárias, e, em seguida, o peso e a importância de eventuais interações destas culturas e destes conteúdos no viver e na escritura pessoal de Clarice Lispector.

A intimidade desvelada a partir de uma situação individual e, ao mesmo tempo, solitária, além de proporcionar um contato pretensamente descontraído com a escritora e com o seu modo de “operar e escrever a vida”; além de permitir a observação dos assuntos e angústias reatualizadas em escritas de Clarice Lispector a companheiros de letras e familiares, pode favorecer – pela tradução e reconhecimento de jogos intertextuais, enigmas da sensibilidade e da ambígua lucidez – a compreensão da obra artística, contribuindo para um maior entendimento dos temas e experiências do cotidiano reconstituídos por Clarice-sujeito de si e de seu estar-no-mundo.

111

Com tal preocupação, e considerando a amplitude, a profundidade e as implicações desta correspondência – seja no tempo seja nos temas – pretende-se, aqui, concentrar as observações nas cartas escritas por Clarice até 1948, ainda que, e se necessário, se possa referenciar a outros momentos e outros remetentes.

Essa escritura é, pela própria Clarice, mediada por uma incômoda saudade, por uma nostalgia e uma vontade, insanas quase, de participar de todas as ações que envolvem o universo das relações familiares e sociais cultivadas no Brasil. As cartas são o único instrumento de presentificação dos afetos – “Recebi sua carta de 12 de agosto, aquela que você se queixa da dificuldade de correspondência.

Com certeza ela é a resposta a alguma minha em que eu me queixo de não receber cartas. Mas acho que me eu me queixava da demora apenas”⁵⁸ – mas são, igualmente mediadas por uma dificuldade de exercitar a sinceridade e a clareza, uma vez que, para Clarice, o universo da verdade é sempre constrangido: “Quanto a não poder conversar direito pelas cartas, isso é uma fatalidade e tem que ser por toda a vida ... É melhor a gente se habituar”.

Ou se omitem dados e fatos, ou se enfatizam uns, não valorizando outros; as situações são recriadas pelo viés de um tom e de um ritmo circunstanciado, que modulam as impressões, de forma que a visão do real impregnada nas correspondências acaba sempre condicionada à intermediação e à escolha do expectador, daquele que escreve e reconstrói a cena. Por isso, Clarice adverte:

112 Mesmo pessoalmente é difícil conversar, mesmo quando a conversa é entre duas irmãs que se gostam e se entendem. Mil sentimentos atrapalham, como seja o amor mesmo, a desconfiança de que se esteja vagamente mentindo, a vontade de convencer, etc.

A advertência, na verdade, parece uma forma de aliviar uma provável preocupação causada na irmã e que, de alguma forma, parece também indicar um estado de espírito angustiado, solitário no seu caminhar cotidiano e silencioso de suas interrogações irrespondidas. Daí o sofrido desabafo:

Tudo o que eu tenho é a nostalgia de uma vida errada ou forçada, etc. Que importa na verdade se por carta não se pode falar direito? Pessoalmente você se irritaria comigo. E com razão, certamente. Está tudo bem, não há nada a fazer. Meus problemas são os de uma pessoa de alma doente e não podem ser compreendidos por pessoas, graças a Deus, sãs. Mas fique tranquila, eu tenho levado uma vida como de todo o mundo.

Ainda que por um caminho sinuoso na ostentação de sua condição verdadeira, Clarice antecipa a realidade de uma pessoa

⁵⁸ Carta de Nápoles, a Tania Kaufmann, em 1.º/10/1945. Cf. COR., p. 75.

extremamente sensível, ligada às coisas do coração e da afetividade e, no entanto, atenta ao olhar e interpretação do outro sobre si própria, como a esquivar-se de ser objeto de preocupações e inquietações desnecessárias (?) para as sólidas, amorosas e distantes relações familiares.⁵⁹ Por outro lado, essa dolorosa confissão, minimizada por um pretense equilíbrio social, também antecipa, prematuramente, o conteúdo existencial, dissonante e angustiado, que a autora vai imprimir às suas obras ficcionais.

Convém, nesse momento, lembrar que a carta, na acepção de Michel Foucault, é, por um lado, um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma forma de se apresentar ao seu olhar através do que lhe é dado sobre si mesmo. Acrescenta Foucault:

O trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica portanto uma ‘introspecção’; mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo. (1992, p. 157) 113

Portanto, “escrever é ‘se mostrar’, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 1992, p. 156):

A carta torna o escritor ‘presente’ para a quem ele a envia. E presente não simplesmente pelas informações que ele lhe dá sobre sua vida, suas atividades, seus sucessos e fracassos, suas venturas e desventuras; presente com uma espécie de presença imediata e quase física. (FOUCAULT, 1992, p. 156)

59 Nesse momento, Clarice, casada desde 1944, vai habitar em Nápoles, na primeira missão no exterior do embaixador Gurgel, após ter passado dois meses em Belém; Clarice ainda não tem filho nem planos para engravidar. Assim ela conduz o assunto: “Quanto a primos para Márcia [...] a questão é *Troppo* complicada. Nem mesmo pessoalmente você concordaria e eu saberia explicar. Além do mais, não deve ter importância”, o que faz supor que vivia um processo de solidão e insegurança emocional.

A ambiguidade ressentida nas afirmações, pontuadas, paradoxalmente, de melancolia e de um enorme esforço em se fazer acreditada, remete a uma sofrida presença de Clarice, dolorosa imagem de si e de sua condição solitária – menosprezada pelo seu próprio e rigoroso autodesenho que, no entanto, insiste em deixá-la mais humana e menos sofrida. Assim, na mesma carta, por exemplo, passa a justificar a razão de sua tristeza: “O cachorro pegou uma doença, fui com ele ao veterinário, e um burro⁶⁰ me disse que era incurável. E lá estava eu chorando, passei um dia nervosa e triste com a ideia de que se teria de matá-lo, eu que gosto tanto dele”. Para, entretanto, finalizar o discurso, em complemento à assinatura, com uma promessa de salvação e de crença revisitada: “Digo sinceramente que estou muito bem e tenho esperanças”. Que, por sua vez, pode remeter o leitor ao reconhecimento de um estado de quase feliz ambiguidade, permitindo agora resgatar o estado mais animador de Clarice, “salva” pela própria crença na vida real e o estado do animal, salvo pelo cuidado amoroso de sua dona.

114

Assim, a escritora apresenta uma justificativa plausível para seu desassossego ao mesmo tempo em que expõe a fragilidade e o falso equilíbrio de sua condição de ser humano, sensível, testemunha e atriz de um drama pessoal, para além da enganosa estabilidade de sua rotina. Percebe-se, nesse momento, que Clarice revela um tecido retalhado de experiências dolorosas e contundentes, farrapos magoados sob a plácida superfície do cotidiano solitário. Sua condição de pessoa e de escritora aqui se misturam, fazendo com que um leitor, desconcertado e atônito, reconheça a propriedade de ficcionalizar-se, incessantemente, realizando papéis criados no transporte do imaginário e dos sentidos revisitados.

Em outra carta, observa-se um fato interessante, que remete

60 Nesta carta, Clarice utiliza o mesmo adjetivo para se referir a um equívoco: “Recebemos carta de d. Zuza, onde ela diz que o burro de um portador disse que eu devia estar chegando ao Rio”.

a uma condição global e universalizante a permear o olhar lúcido, crítico e ficcional de Clarice escritora. Em Berna, por exemplo, a mulher Clarice descobre-se uma inquieta fotógrafa de sensações, que registra uma multiplicidade de observações, sempre tendo em conta uma experiência individualizada de reconhecimento de si nos sentidos expostos por esse real observado. “É uma pena eu não ter paciência de gostar de uma vida tão tranquila como a de Berna.”⁶¹

Assim, inicia-se a carta, descrevendo uma paisagem aparentemente bucólica: um calmo e inofensivo domingo, pontuado de paisagens primaveris de cidade visitada e acolhedora, transforma essa expectadora em uma desconcertante intérprete do cotidiano, que busca, nas filigranas do olhar sensível, a tradução para um transbordar do indefinido conteúdo individual que passeia no seu imaginário. As visões alternam-se entre perspectivas múltiplas, oscilando entre o olhar externo: “E o silêncio que faz em Berna – parece que todas as casas estão vazias, sem contar que as ruas são calmas” – e um olhar internalizado, pleno, agora, de interrogações irrespondidas. 115

Dá vontade de ser uma vaca leiteira e comer durante uma tarde inteira até vir a noite um fiapo de capim. O fato é que não se é tal vaca, e fica-se olhando para longe como se pudesse vir o navio que salva os náufragos. Será que a gente não tem mais força de suportar a paz? Em Berna ninguém parece precisar um do outro, isso é evidente.

Tais constatações, banalizadas pelo tom confessional de uma carta de domingo aparentemente inofensiva, escondem um constrangimento existencial já antecipado em outros momentos. A Clarice esboçada nesse autorretrato animaliza suas mais profundas angústias, enfrentando-as e “ruminando-as” pela transferência para a imagem do animal, cuja placidez bestial conduz à abstração dos sentimentos e, ao mesmo tempo, ao deslocamento de uma ocupação

61 Idem, *ibidem*.

espacial que mascara a profunda solidão e a sofrida agonia interior da missivista/ser/pessoa.

Essa condição agônica desobedece à normalidade cotidiana, transgredindo novamente os modelos convencionais:

É tão esquisito estar em Berna e tão chato este domingo [...] Parece com domingo em São Cristóvão. Mas a prática termina ensinando que jamais se deve no domingo ir de tarde ao cinema, deve-se sempre ir de noite, porque se fica esperando pela noite [...]

E depositando, nessa espera, um novo alento e um desejo de alçar voos inatingíveis, aventuras inusitadas:

Mas num domingo... Parece que num domingo a gente deve fazer coisas grandiosas. Por exemplo, eu ia passar um domingo com vocês. Essa carta é bestinha, é carta de domingo, soa a ‘ajantarrado’ e a folga de empregada... e a mosca voando...

Clarice coloca, idealmente, as relações familiares como um investimento emocional importante, a determinar significativas e
116 “grandiosas” escolhas ou atitudes. Entretanto, esse patamar contraria a realidade que, por sua vez, persiste em recusar as estruturas desenhadas pelos afetos e sediadas nas compensações do imaginário, fazendo-se valer das prosaicas, insignificantes e desagradáveis cenas cotidianas. Os adjetivos “bestinha”, “ajantarrado” confrontam aos sonhos imaginados uma atmosfera acanhada, obrigações domésticas irritantes e um grande enfado – próximo da náusea tantas vezes ressentida –, trazido pela imagem de uma “mosca voando”, pela “folga de empregada” e, conseqüentemente, pela certeza de que o dia a dia se constrói na mesmice das experiências identitárias cruciais e na ausência de atrativos desafiantes à sensibilidade, à busca de plenitude interior tantas vezes investigada nos prismas das imagens e esperanças recriadas.

O domingo insignificante retoma, portanto, os projetos abortados e expõe a nudez de uma solidão existencial que não se reencontra nem nas profundezas de si nem na confiança no outro –

que lhe reconhece a presença e a substância, mas, ao mesmo tempo, dialoga com seu conteúdo de angústias ancestrais, expondo-as como insistentes lacunas, esvaziadas de sentidos plenos.

Assim pensando, pode-se compreender a força e o peso do espaço abstrato que permeia o frágil arcabouço existencial de Clarice, espaço este já anunciado na epígrafe e que, de uma certa forma, anuncia também a impossibilidade de sentir e usufruir a plenitude imaginada. A dolorosa ambiguidade conduz, de um lado, ao reconhecimento das distâncias e das condições de vida objetivas como consciência de afastamento do outro e dos elementos de incertezas existenciais que passam, por outro lado, a ratificar uma velada promessa de resignação à solidão e estranhamento. “Tudo é terra dos outros, onde os outros estão contentes”: ao confessar sua mais profunda intuição, Clarice confessa também sua indisposição, ou melhor, sua impossibilidade de compartilhar um projeto coletivo de felicidade, estando fadada a reconhecer-se na contínua falta, nas lacunas não preenchidas nem pelos conteúdos ontológicos, significativos, nem pelos olhares que consegue vislumbrar, idealmente, no outro.

117

Nesse sentido, pode-se inferir que a temática dessas cartas – que se deslocam da dolorosa ausência à busca de uma harmonia interior que apazigue as implacáveis dicotomias e lacunas do cotidiano – confirma as lúcidas observações de Vilma Arêas⁶² a propósito da concepção “circular” dos textos claricianos, apontando a gênese de sua obra na condição sempre fraturada da escritora. Fraturas internas, fraturas existenciais, fraturas sociais e psicológicas espreitam a palavra e se fazem presentes pelas dores e configurações poéticas de uma fala substantiva que não mais separa o conteúdo do cotidiano daquele cotidiano de conteúdo lírico-poético. Tudo, em Clarice – seja a escritora, a missivista, a mulher, seja a estrangeira – remete

62 ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Ed. Companhia da Letras, 2005, p. 15.

a uma poética da busca e da identidade que passeia nos espaços mais íntimos e mais distantes, conduzindo este olhar ávido, e ao mesmo tempo generoso, a uma inquietante aventura, reveladora de um caleidoscópio de emoções inaudíveis, mas sempre incompletas, sempre ausentes. Geografia de um país inatingível: o Eu, um quebra-cabeças incompleto, cuja escultura retrata a expressiva identidade de uma negação; a falta e a falha no esboço de um espelho já opaco e gasto pelo tempo intemporal.

REFERÊNCIAS

- ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Ed. Companhia da Letras, 2005.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- 118 FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *Ditos e escritos*. (Corps écrit, n.º 5: L'autoportrait), 1983, p. 3-23.
- GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. *Correspondências/Clarice Lispector*. (org.) Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- NASCIMENTO, Evandro. Encontro marcado nas cartas. *Jornal do Brasil*, 20 out. 2001. Caderno Ideias, p. 8.
- SABINO, Fernando. *Cartas perto do coração: Fernando Sabino e Clarice Lispector*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: FROTA, Lélia Coelho (org.) *Carlos & Mário*. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002, p. 7-33.
- SANTIAGO, Silviano. Bestiário. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, dez. 2004, n.º 17-18, p. 192-223.

A hora da estrela – artesanato escritural ou caos narrativo?⁶³

Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo me dê. Vós?

(H.E., p. 10)⁶⁴

Esse fragmento de *A hora da estrela*, retirado da “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)” – como anunciam os parênteses que completam esse título – antecipa a penosa e ambígua convivência que se estabelece na narrativa contemporânea, especialmente naquela de Clarice Lispector, na qual uma pretensa “introdução” à obra, como se poderia deduzir pela prática da produção editorial, transforma-se em um polo aglutinador de conflitos e tensões da narrativa curta, notadamente aqueles que repousam na concretização de uma atmosfera de pluralidade e esvaziamento de um sentido único, cristalizado e acabado da produção poética clariciana e, até mesmo, moderna. Inicialmente, chama a atenção, nesse fragmento, a questão da identidade do sujeito enunciador e da responsabilidade pelo enunciado. Ao declarar que autor e Clarice são a mesma “pessoa”, o narrador superpõe duas entidades, uma física, outra abstrata, porta-voz do(a) criador(a), enunciador e participante do discurso, deixando pressupor que o autor/criador

119

63 Publicado em: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da (org.). *Clarice – olhares oblíquos, retratos plurais*. 1.^a ed. Uberlândia: EDUFU, v. 1, p. 43-55, 2012.

64 As indicações bibliográficas completas serão fornecidas ao final desse trabalho. Observa-se, no entanto, que as referências à obra *A hora da estrela*, serão designadas, salvo indicação em contrário, pela abreviação H.E. seguida pelo número da página.

poderia transformar o mundo representado em realista e verdadeiro, identificando-o com o mundo real representante.

Pode-se cogitar que esse narrador em primeira pessoa, ao se denominar autor e, portanto, Clarice Lispector, é, na verdade, uma máscara, um autor “implícito”, segundo Iser, ou “empírico” como prefere Eco (1999, p. 26), diferente do real, constituído pelo próprio texto ao qual pertence, excluindo inclusive o autor real, na sua concretude, visto que deste só se pode apreender sua imagem projetada no texto, no campo da narrativa (FIORIN, 1999, p. 65). Tem-se, sob esse aspecto, e lembrando de uma Clarice Lispector sempre angustiada, a possibilidade de uma escritura voltada para si mesma, buscando curar ou mascarar os desconfortos da concretude inacabada da linguagem e do estar-sendo pela presentificação de um fantasma procurando sua materialização.

Interessante ainda é observar as artimanhas da enunciação e do discurso clariciano, que apresentam, ao mesmo tempo, um ¹²⁰ narrador explícito: “Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública”; e um outro, narrador implícito: “Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta”, a se digladiarem, simulando uma comunicação no interior do discurso e induzindo à consideração e ao questionamento da responsabilidade pelos enunciados, visto que, a par do narrador, tem-se o enunciador e o interlocutor.

Narrador e interlocutor são instâncias que usam a palavra, que dizem *eu*, como sugere Fiorin (1999, p. 70), e que, portanto, perguntam, exigindo segurança e urgência: “Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?”

A interlocução, anunciada pelo narrador ao empregar a 2.^a pessoa do plural – vós – envolve e alicia o leitor nessa trama discursiva, constituindo assim uma pluralidade de vozes presentes no discurso, que se torna um espaço da diferença e da não identidade, no qual o leitor – agora implícito, conforme Iser (1979, p. 83-133) – intervém

indiretamente como produtor de texto e de sentido, tentando articular as respostas surdas e não acalmadas pela fragmentação da experiência moderna, pela existência corroída de angústias sempre apaziguadas, enfim, pelo nada silencioso ou pelo “vazio pleno” que tudo povoa.

É nesse momento e, sobretudo, considerando essa relação antinômica, mas, ao mesmo tempo, conivente, na qual “o autor só se aproxima do herói quando sua própria consciência está incerta de seus valores, quando está sob o domínio da consciência do outro” (BAKHTIN, 1992, p. 203), que se compreende o exercício lúdico narrador/autor/personagem/leitor, notadamente naquilo que pretende – por razões até mesmo da fragilidade dos laços discursivos, das vozes dialógicas e da falência de um sentido único – fazer viver pelas vias da enunciação discursiva, garantindo a existência e o *status* ontológico.

Talvez por isso, esse narrador – autor implícito – nomeie sua narrativa poética por um grande e pulverizado recorte da observação existencial, cultural, afetiva, social e ontológica, como a delinear, pela atenção nessas relações e elemento paradigmáticos, uma arquitetura textual que reside na articulação de uma nova proposta, ponto de encontro de múltiplas interrogações, negações, “desabafos” e vazios desse narrador que questiona, em consequência, o seu próprio objeto:

Estou absolutamente cansado de literatura, só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. (H.E., p. 70)

Rodrigo S.M., dialogando em monólogo, com o “pensamento em bruto”, revê um mundo-texto, com identidades de papel, no qual – e a partir de um jogo arquitetônico desordenado – idealiza uma escritura, arroga-se obrigações de ofício, insere nela marcas indeléveis, mas com cores sutis e opacas, diluídas pela solidão e interrogação muda da literatura que é, agora, sua companhia.

Assim ele confessa sua missão: “O que escrevo é mais do que invenção, é a minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares dela. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (H.E., p. 13).

Tal missão, como uma elaborada artesanaria, constrói-se pela simplicidade, pela ausência e rusticidade de um material escritural passível de desconstruir o silêncio e instaurar a presença: “O material de que disponho é parco e singelo demais, as informações, essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria” (H.E., p. 14). Talvez, por isso também, esse narrador, sofrido e dolorosamente coibido pelos discursos do mundo, não consiga dar a Macabéa uma identidade, um discurso, um diálogo: “ – Olhe, você não reparou até agora, não desconfiou que tudo que você pergunta não tem resposta?” (H.E., p. 49), diz Olímpico ou, ainda, em outro angustiado momento de salvação/interrogação da personagem sem pessoa:

122

[...] essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu?’ cairia estatelada e em cheio no chão. É que ‘quem sou eu?’ provoca a necessidade. E como fazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto. (H.E., p. 15)

Macabéa, a doce personagem sem pessoa, ganha do narrador uma identidade(?) no papel e de papel. Seu conteúdo externo apresenta uma aparência física preenchida por atributos negados. Não é bonita, não se veste bem, não chama a atenção... Seu conteúdo interno é um emaranhado de perguntas irrespondidas por um Eu fragmentado, pluralizado por outros “eus” que subsistem na própria ausência da linguagem. Fragilizada, caótica, ambígua, paradoxal, “médium”, Macabéa “era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto [diz o narrador]: ela era capim” (H.E., p. 31). Em outras palavras, ela não existia no mundo dos homens, permanecendo personagem, permanecendo traços de uma linguagem e de um discurso que

quer impor pelos olhares de um outro – o narrador desordenado.

Aliás, essa personagem, escorregadia e indomável, afronta e angustia o narrador, de tal forma retirando-o de um cômodo conforto que lhe faz reconhecer a impotência e a ausência de domínio na concretização real da imagem e, sobretudo, de sua dolorosa insuficiência e autonomia narrativa. Ao perguntar sobre as inúmeras lacunas de Macabéa:

O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta fala. Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? (H.E., p. 21)

Rodrigo se dá conta: “tenho um personagem buliçoso nas mãos e que me escapa a cada instante querendo que eu o recupere” (H.E., p. 22). A inconsistência da personagem e sua permanência, desenhada na fluidez de uma atmosfera rarefeita e dinâmica, conduzem o narrador a interrogar-se, buscando reconhecer-se nas tramas de uma realidade 123 que o questiona. Ele fala de si não para provar sua autossuficiência, mas sim para justificar seu fracasso narrativo. Trata-se, na verdade, de um processo de autoconsciência e reflexão metadiscursiva do narrador, em que se desenha, de um lado, a sua catástrofe e, de outro, o embate com a personagem – agora não mais cúmplices ou coniventes de um mesmo jogo narrativo; ao contrário, Rodrigo e Macabéa passam a se medir como seres de uma verdade e uma existência.

Novamente, Rodrigo interroga-se:

Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos... Pelo menos o futuro tinha a vantagem de não ser o presente, sempre há um melhor para o ruim. Mas não havia nela miséria humana ... Era apenas fina matéria orgânica. Existia. Só isso. E eu? De mim só se sabe que respiro. (H.E., p. 38-39)

Tal interrogação vem, nesse momento, marcar, de forma surpreendente e instigante, a relação autor/personagem/narrador construída pela escritura literária que ressalta a ambiguidade e a fragilidade da pessoa “de papel”, nascida e mantida pela imaginação criadora, ao mesmo tempo em que permite, pela mesma força e mesma construção, desenhar limites, favorecer autonomias que conduzem a atitudes libertárias, destruidoras, protetivas e construtoras de universos outros.

Nesse sentido, compreende-se que mesmo sofrendo e esperando pela morte, Rodrigo S.M.⁶⁵ mata Macabéa. “Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça.” (H.E., p. 86)

Assim, o narrador ainda dialoga com essa morte que não é mais física, mas sim existencial. A morte da personagem carrega consigo aquela de si próprio, narrador, porque ambos estão visceralmente ligados, justificando suas existências pelo exercício doloroso da dependência do viver com o Outro, para o Outro, reconhecendo-se no Outro.

Rodrigo S.M., ironicamente, se dá conta: “E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?” (H.E., p. 87)

Essa impotência de um narrador, até então superpoderoso, que se descobre refém desse Outro – no sentido bakhtiniano do termo – denuncia a multiplicidade de títulos dados à novela pelo autor:

65 O uso de letras iniciais abreviando os nomes próprios, tal como emprego Clarice Lispector referir-se ao narrador, é uma das características marcantes da narrativa moderna e pressupõe a despersonalização do narrador ou das personagens, mascarando, assim, uma identidade que, por si só, já é fragmentada. Vide, nesse sentido, TADIÉ, Jean-Yves (1977). *Quem fala aqui? In: O romance no século XX*. Lisboa: Ed. 70, p. 13.

A hora da estrela
ou
A culpa é minha
ou
A hora da estrela
ou
Ela que se arranje
ou
O direito ao grito quanto ao futuro
ou
Lamento de um blue
ou
Ela não sabe gritar
ou
Uma sensação de perda
ou
Assovio no vento escuro
ou
Eu não posso fazer nada
ou
Registro dos fatos antecedentes
ou
História lacrimogênica de cordel
ou
Saída discreta pela porta dos fundos⁶⁶

125

Tais títulos são resultantes de um exercício de intimidade e convivência com os vários papéis que a narrativa exerce, a despeito mesmo de um narrador presumivelmente autônomo e que, no entanto, deposita nesse Outro a construção de sua verdade, de suas respostas. “Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?” (H.E., p. 10)

66 H.E., p. 7.

O narrador passa a condição de um angustiado interlocutor, que insiste em sobreviver, exercendo seu “direito ao grito” como forma de reconhecimento de uma existência agônica, cuja “a culpa é minha” reflete “uma sensação de perda” dessa realidade social, afetiva e existencial, desagregando o homem moderno, que sabe dizer “eu não posso fazer nada” porque somente promoveu o “registro dos fatos antecedentes” à própria angústia, à vazia plenitude existencial que faz desse ser que busca uma rápida estrela, com sua trajetória e sua hora: “a hora da estrela”, na qual se ouve um “assovio no vento escuro”.

Até tu, Brutus?! [...] Eu estive na terra dos mortos e depois do terror tão negro ressurgi em perdão. Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável! Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha. Quero que me lavem as mãos e os pés e depois – depois que os untem com óleos santos de tanto perfume. (H.E., p. 86)

126 E é esse interlocutor/narrador que, vestido de uma traição e de uma culpa ontológicas “mata” Macabéa sem conhecê-la verdadeiramente e sem responder às mais pungentes questões que o incomodam e que, em última análise, poderiam lhe confortar a pulsante ansiedade de identidade plural: “Qual foi a verdade de minha Maca? Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é” (H.E., p. 85).

Uma ansiedade que só se dissolve na fugacidade e leveza de um instante único para, logo em seguida, reinstalar a ambiguidade e a negação suas – do autor/narrador/personagem/interlocutor – no próprio esforço de capturar uma existência e uma plenitude despistadas na identidade com o nada, com o eterno, com o desconhecido e com o sensível. Esse momento leva a uma “necessária” e inacabada conclusão – tal como o “livro” apontado na epígrafe – dessas indagações, que, finalmente, perguntam ao autor sobre o destino de sua obra: Essa é uma possível resposta? A história ganhou corpo, ganhou

vida, ganhou autonomia? A “emergência” e a “calamidade pública” continuam seu caminho de devastação em busca de um “vazio pleno”.

Sem dúvida, tal reposta, sentida, pensada, amargada, experimentada e renomeada por um Outro que ousa desvelar algumas faces do caleidoscópio de Clarice Lispector, é, na verdade, a certeza de uma resposta particular, fruto de uma leitura individual, não tendo, em momento algum, a pretensão de negar outras interpretações, tampouco de acrescentar o novo ou o revisitar o eterno que permeiam as lacunas dessa modernidade pungente e fragmentada da escritora.

A leitura aqui proposta soma-se a outras tantas, sedutoras, ambíguas e contundentes, levando a uma meditação – aliás, “a meditação pode ter como fim apenas ela mesma. Eu medito sem palavras e sobre o nada” (H.E., p. 10) – e deixando outra certeza: aquela que, como Clarice, vive-se um Eu,

Esse eu que é vós, pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou eu enviado, enfim que é que se há de fazer senão meditar para cair naquele vazio pleno... (H.E., p. 9)

127

Um Eu, enfim, que busca as respostas das mais urgentes interrogações nas interrogações não respondidas de um Outro que complementa a identidade desse homem e convida-o, com seu testemunho, à busca constante da essência original, à busca constante de uma arquitetura existencial, desenhada pelas fissuras e meandros da investigação poética, fincada no vazio da sofrida e densa lucidez da ambiguidade – desordeira e plural – das relações humanas.

Compreende-se, então, a voz lucidamente angustiada de Clarice Lispector:

Sempre quis atingir através da palavra alguma coisa que fosse ao mesmo tempo sem moeda e que fosse e transmitisse tranquilidade ou simplesmente a verdade mais profunda existente no

ser humano e nas coisas. Cada vez mais eu escrevo com menos palavras. Meu livro melhor acontecerá quando eu de todo não escrever. Eu tenho uma falta de assunto essencial.⁶⁷

O essencial, o imponderável, o infinito e o inacabado são as matérias sensíveis da escritura clariciana. As palavras, ainda que diminutas ou invisíveis, sempre se buscam na experiência do vivido e da busca constante por uma verdade universal que traduza as promessas e o êxodo de si próprio, em busca de um outro Eu, de uma outra relação de experimentação com o sujeito que a habita. Clarice, assim como Rodrigo S.M., é uma caos/ficção possível a demandar sempre um entendimento e uma escuta de Outro – um Outro que, mesmo agindo e sofrendo com os sofrimentos deste sujeito escritor, autor e narrador, legitima a palavra essencial, fazendo dela substância, corpo e existência. Ainda assim – talvez por isso mesmo! – compreende-se que a palavra é criação, é artesanato, é transformação e é, ainda, concretude no vazio e na existência; a
128 palavra é, simplesmente, Clarice.

REFERÊNCIAS

BAHKTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7.^a Ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAHKTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Ed: UNESP, 1993.

BAHKTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

67 Apud Borelli, 1981, p. 84-85.

FELIPE MOISÉS, Carlos. Clarice Lispector. Ficção em crise. *Remate de males*. n.º 9, 1989, p. 153-160.

FERREIRA, Teresa Cristina Monteiro. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FIORIN, J.L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo, Ática, 2000.

FIORIN, J.L. *As astúcias da enunciação*. 2.ª Ed. São Paulo: Ática, 1999.

GOTLIB. *Clarice Lispector: a vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

ISER, W. “A interação do texto com o leitor”. In: COSTA LIMA, L. (org.) *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KANAAN, Dany Al-Behy. *À escuta de Clarice Lispector – entre o biográfico e o literário: uma ficção possível*. São Paulo: EDUC, 2003.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Lisboa: Edições 70, 1977.

Cânone ou anticânone? Exercícios e olhares transculturais em Guimarães Rosa⁶⁸

*Reflexionar sobre la escritura y sobre el imaginario de nuestro tiempo, en particular desde este nuestro tiempo consciente de su caminar con un ritmo plural, moderno, premoderno y posmoderno, no puede ser realizado sin insistir en describir el lugar desde donde se habla o se reflexiona y sin dejar de inscribir el lugar desde donde se habla en aquello que se habla.*⁶⁹

Falar em cânone e em literatura implica, antes de tudo, pensar as relações entre a crítica literária e o lugar do qual o crítico emite seus juízos e olhares, deixando aí, já de antemão, uma parcialização e um recorte implícitos e correspondentes às especificidades e caminhos delimitados por esse crítico.

Por outro lado, a crítica tradicional – ortodoxa, compartimentada em rótulos, visões circunstanciais, recortes e pormenores que, muitas vezes, cristalizam o objeto e a análise literária – acaba por não privilegiar aspectos importantes do entendimento e das reflexões estéticas e artísticas, valorizando somente produções simétricas e isomorfas, alinhadas a juízos de valor padronizados que desconsideram as relações e ambiguidades inerentes ao próprio homem, ao seu processo contínuo de se reconhecer e se construir a partir dos elementos e contradições que o identificam e, ao mesmo tempo,

68 Publicado em: AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira (org.). *Por um (im)possível (anti) cânone contemporâneo* – literatura, artes plásticas, música e cinema. 1.^a ed. Rio de Janeiro: Arte e Ciência, v. 1, 2014, p. 21-39.

69 ACHUGAR, Hugo. *La Biblioteca em ruínas*: reflexiones culturales desde la periferia. Montevideo: Ediciones Trilce, 1994, p. 29.

justificam sua busca, sua expressão e suas manifestações culturais.

Nesse sentido, este texto espera revisitar as interrogações e exercícios escriturais, significativos da cultura, distanciada de um eixo convencional, cujo conteúdo revela aspectos de uma essência dinâmica, plural e reveladora de um Outro – às vezes desconhecido, às vezes obscuro ou hermético ou lacunar, mas essência de um Eu que busca impor-se e conservar-se pela palavra e por uma escritura substantiva. Esta investigação/provocação insiste em legitimar a valorização do regional, do local e do fronteiro e do universal como elementos imprescindíveis para se determinar e reconhecer as identidades recriadas. Essas destituem a cristalização canônica, alçando o “anticânone” (assim considerado pelos mais tradicionais e ortodoxos) à condição de um olhar privilegiado da cultura e do “elogio da diferença”.

Nesse caminho, as reflexões contemporâneas acerca das noções de espaço, alteridade, fronteira, universalidade e transculturação, visam a uma correlação dentre essas mesmas na perspectiva de entendimento das diferenças e das identificações, dentro de uma formulação do reconhecimento de nós mesmos, sujeitos de identidades híbridas, mestiças, fronteira e latinas. Enfatiza Walter Mignolo (2003), que um novo conceito de razão está se construindo com vista aos *loci* diferenciais de enunciação, o que significa “um deslocamento das práticas e das noções de conhecimento, ciência, teoria e compreensão articuladas no período moderno”. Daí, a ulterior formulação reflexiva da colonialidade e saberes subalternos, ao elaborar a crítica das “histórias locais e projetos globais: os povos e comunidades têm o direito de ser diferentes precisamente porque ‘nós’ somos todos iguais em uma ordem *universal* metafísica, embora sejamos diferentes no que diz respeito à ordem *global* da colonialidade do poder”.

Conforme ainda W. Mignolo, em *Histórias locais/Projetos globais*,

[...] a literatura e as teorias pós-coloniais estão construindo um novo conceito de razão como *loci* diferenciais de enunciação. O que significa ‘diferencial’? Diferencial significa aqui um deslocamento do conceito e da prática das noções de conhecimento, ciência, teoria e compreensão articuladas no decorrer do período moderno. (MIGNOLO, 2003, p. 167)

132 Para o crítico, a fortuna de um escritor não resulta tão somente das condições que garantiram o sucesso e divulgação “universal” de suas obras; para uma justa valoração das obras e autores, interessa verificar aquilo que os torna originais e o *vate* de um lugar, um espaço, uma localização. Assim, no caso da literatura brasileira e, especialmente de Guimarães Rosa, alvo deste estudo, experimenta-se delinear como “as diversidades regionais se articulam com o todo nacional e o constroem” – lembrando que, assim como a nação, a região é também uma tradição inventada (SENA, 2003, p. 135). Acredita-se, então, interessar ao crítico da modernidade, comparatista ou não, “a noção de região, considerada em seu processo de constituição e de acentuação de peculiaridades locais, aproxima[ndo]-se à de nação, pois que adota idênticos procedimentos de construção e de afirmação”. O regionalismo aparece “na ficção, sublinhando as particularidades locais e mostrando as várias maneiras possíveis de ser brasileiro” (CARVALHAL, 2003, p. 144-145).

Sob outro viés, e apesar de se aludir, em retomada, ao “regionalismo”, pretende-se pensar a ideia/proposta de “literatura e produção artístico-cultural” seja dos nossos locais, de outros muitos locais, pelos caminhos da inclusão, dentre outros mecanismos de suporte e instrumentalização identitária.

Finalmente, e pensando sobre as transformações teórico-críticas que perpassam o domínio da Literatura, pode-se justificar, para este trabalho, a escolha de um caminho crítico voltado para as questões culturais da atualidade, privilegiando inter-relações que apontem outros desdobramentos ao permitir delinear linhas

de força da Literatura, ao mesmo tempo esperando verificar novas formas narrativas, que interrogam os sujeitos ficcionais, fragmentados e ambíguos como a subjetividade moderna que os acolhe e, ao mesmo tempo, garante o caráter essencial que mantém e justifica a perspectiva ontológica deste ser humano.

Baudelaire, ainda no fim do séc. XIX, em seu célebre artigo sobre Delacroix⁷⁰, lembra que a “modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte sendo a outra metade o eterno e o imutável.” Tal afirmação permite compreender alguns elementos dessa subjetividade moderna, cujas ambiguidade e fragmentação angustiam o homem, deixando-lhe interrogações irrespondidas, identidades múltiplas, espaços fluídos e certezas plurais. O discurso moderno transforma-se em uma nova problemática, existencial e cultural, não mais restrita a um único território, mas sim a um novo conceito de lugar, determinando, igualmente, um novo sentido de pertencimento e de posse, indicando a manutenção da substância essencial como elemento imperecível da condição humana. Esta essência é, por outro lado, objeto de muitas outras adesões e conceitos correlatos.

133

Rama – intelectual respeitável e obsessivo pela constituição de uma cultura latino-americana – apresenta, a partir das ideias do sociólogo cubano F. Ortiz⁷¹, uma visão integradora da história e cultura latino-americanas.

Surge então o conceito de transculturação narrativa propondo, dentro de muitos diálogos, uma nova interpretação do romance, em que os elementos culturais, imbricados em outros de herança estrangeira, delineiam, muitas vezes, uma narrativa conduzida pelo narrador.

70 BAUDELAIRE, C. “O pintor da vida moderna”. In: BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar, 1995, p. 859.

71 A obra de referência deste sociólogo e historiador cubano na qual Rama se baseia é *Cuntrapunteo cubano del tabaco y el azucar*, publicada em 1940.

Nesse sentido, o exercício de uma transculturação narrativa enxerga as contribuições de uma crítica estética, sem, contudo, abandonar as questões temáticas e comparatistas que emanam de um outro olhar sobre a obra, um olhar que privilegia o múltiplo e, ainda, a disponibilidade de abarcar o entendimento de elementos nascidos na superposição de diferentes níveis temporais, culturais, sócio-históricos, que acabam por apontar as ambiguidades e particularidades do discurso literário da América Latina.

Esta visada cultural, ancorada por teóricos que postulam a valorização dos Estudos Culturais, constituirá, a partir da análise do conto rosiano “Sarapalha”, um instrumento de leitura de dois universos diferentes, o mítico e o *real* ficcionalizado pela imaginação, de dois mundos separados, mas, entretanto, convergentes em alguns temas e também na linguagem – esta que, ao mesmo tempo, recria um mundo em constante transformação e expõe o homem aos desafios do mundo moderno, individualizado e coletivo.

134

Tal texto rosiano, como se verá adiante, permite exercitar um olhar desconstrutor sobre os pilares de uma narrativa tradicional, favorecendo a leitura de um novo processo discursivo, que considera as oposições e dicotomias entre centro e periferia, antigo e moderno, oral e escritural, mostrando-as não como condições excludentes ou opostas, mas sim como elementos mediadores de experiências culturais vivenciadas e mediadas pelo exterior e universal, pelos valores internos e próprios a cada cultura, enfim, ao amálgama que os une e, ao mesmo tempo, os diferencia.

Em “Sarapalha”, conto publicado em *Sagarana*, Rosa começa por situar sua estória em um espaço determinado, negação de um microcosmo alojado em um outro espaço geográfico, definido e norteado por algumas indicações; no entanto, inconsistentes em uma localização mais objetiva:

TAPERA DE ARRAIAL. Ali, na beira do rio Pará, deixaram largado um povoado inteiro: casas, sobradinho, capela; três vendinhas,

o chalé e o cemitério; e a rua, sozinha e comprida, que agora nem mais é uma estrada, de tanto que o mato a entupiu.

O espaço da ficção sobrepõe-se àquele da geografia física, criando um não espaço, *locus* mítico reatualizado em uma imagem – fotografia já esmaecida pelo tempo, que abraça e acolhe um presente da narrativa – o vazio, o deserto – que, ao mesmo tempo, refere-se a um passado, talvez não distante, mas igualmente ocupado por pessoas que ali viviam.

Tal espaço, aliás, descrevendo fisicamente a ausência na presença e uma presença ausente – “Ao redor, bons pastos, boa gente, terra boa para o arroz. E o lugar já esteve nos mapas, muito antes da malária chegar”⁷² – torna-se um instrumento a prometer o resgate de uma cultura regional, esvaziada pela violência da modernização. Nessa perspectiva, “Sarapalha” conduz o leitor a se enredar em uma interpretação cultural de uma cena regional que, ao mesmo tempo, não manifesta a neutralidade das descrições ortodoxas ou tradicionais, frias de um sentido identitário. Por isso, “*Hablamos por lo tanto desde un espacio contaminado por que sabemos que la aspiracion a la neutralid es una otra utopia pero una utopia falsa*”⁷³. Este lugar de onde se fala e se constrói o discurso narrativo ficcional é contaminado pelo pessoal, pela história social e, ainda, por caracterizações de um *locus* geográfico e cultural que tal espaço conserva nas relações de poder e de cultura no mundo moderno.

Aqui não tem uma divisão em capítulos ou fragmentos; comparece um narrador em primeira pessoa, narrador/personagem, e também um narrador às vezes onisciente, que conhece com profundidade a geografia, a fauna e a flora daquele lugar.

72 ROSA, Guimarães. “Sarapalha” *In*: ROSA, Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 133.

73 ACHUGAR, Hugo. *La Biblioteca en ruínas: reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo, Ediciones Trilce, 1994, p. 26.

Aí a beldroega, em carreirinha indiscreta – ora-pro-nobis! ora-pro-no bis! – apontou caules ruivos no baixo das cercas das hortas, e, talo a talo, avançou. Mas o cabeça-de-boi o capim-mulambo, já donos da rua, tangeram-na de volta; o nem pôde recuar, a coitadinha rasteira, porque no quintal os jóás estavam brigando com o espinho-agulha e com o gervão em flor. E, atrás da maria-preta e da vassourinha, vinham urgente, do campo – ôi-ái! – o amor-de-negro, com os tridentes das folhas, e fileiras completas, colunas espertas, do rijo assa-peixe.

Esses nomes e espécies de plantas só poderiam ser lembrados por um narrador astuto e preocupado em conservar cenas e olhares arcaicos, mantendo uma condição sensível à dimensão original deste espaço que “um dia já esteve nos mapas”. Tais narradores, por diversos expedientes, apresentam um relato, no qual a oralidade, a memória, o universo individual e ao mesmo tempo plural misturam-se, trazendo à tona os elementos silenciosos e trágicos de um conflito que se arrasta por anos.

136

Sob esse aspecto, vê-se, de um lado, um narrador que fala de um lugar carregado de elementos discursivos e culturais próprios, que desenham um modo de enunciação também próprio a aquele espaço, no sentido de conservar essas diferenças.

Observa-se, nessa atmosfera quase primitiva e sacralizada, uma sugestão ao comportamento apolíneo que, seguidamente, interfere na condição de realidade concreta dos povos e das experiências, comprometendo o lugar e seus habitantes com uma dupla e antagônica mundivivência.

As personagens principais, Primo Ribeiro e primo Argemiro são os únicos habitantes do vau da Sarapalha, lugar dizimado pela epidemia da maleita – uma doença primitiva, própria das regiões mais distantes – e vazio de outros moradores. Eles estão na fazenda meio abandonada de Primo Ribeiro, impedidos, pela doença, de trabalhar e sujeitos a ataques diários de febre cada vez mais sérios;

esperam a morte, vivendo os delírios da doença e a evocação das lembranças de Luisa, bela mulher de Ribeiro que o abandonara – no início da doença – por causa de um boiadeiro vindo de fora. Depois de uma crise de tremedeira e delírio de Primo Ribeiro, Argemiro, talvez querendo morrer de consciência tranquila, confessa ao primo que a sua mudança para a casa de Ribeiro fora motivada pela atração que sentia por Luísa, ainda que o tivesse respeitado e nunca confessara a ela sua paixão. Ribeiro reage amargamente mostrando-se implacável: manda Argemiro embora na mesma hora em que começa a sua agonia febril. Ele parte em pleno delírio, sem dúvida, em uma outra viagem iniciática, rito de passagem físico e existencial, que justifica a cantiga de um capiau, epígrafe do conto.

Canta, canta, canarinho, ai, ai, ai ...

Não cantes fora de hora, ai, ai, ai ...

A barra do dia aí vem, ai, ai, ai ...

Coitado de quem namora!...

137

Estes versos – exemplo da oralidade e cultura sertanejas – concentram o significado do texto em questão: “Coitado de quem namora!” Argemiro, maleitoso e agonizante, é expulso por ter se apaixonado pela mulher de seu primo, conferindo, aos momentos de tremedeira e desvario trazidos pelos delírios da febre, um clima de desgraça e um quadro profundamente sensível da desolação e dos efeitos morais da maleita.

Ao se pensar na questão mítica e mitológica que se pretende verificar nesse drama, é forçoso lembrar que o deus grego Apolo é associado a inúmeras simbologias, às vezes até mesmo antagônicas, e seus diversos epítetos contribuem para uma indefinição que não só reforça a sua aproximação como deus da luz e da harmonia, como também da figura original que apresenta muitas zonas de sombra; é um deus inquietante, complexo e autoritário, solar e ctoniano,

portador de vida e de morte.⁷⁴ Apolo não tem uma origem única, sua personalidade é um conglomerado de deuses vindos de países diversos, mantendo um enigma que, ao mesmo tempo, oferece a imagem de uma divindade de luz, ou, ao contrário, de sombra e de morte. Apolo nunca é um deus inteiramente justo e bom, tampouco se coloca ao lado das forças exclusivamente maléficas.

Nesse aspecto, uma possível leitura das questões ontológicas, morais e existenciais ocorridas no vau de Sarapalha, com seus habitantes (hoje fantasmas povoando as dolorosas e solitárias lembranças) conduz ao entendimento de uma condição apolínea benéfica, na qual a realidade concreta – reconhecida na vida preservada dos primos Ribeiro e Argemiro, na sua relação de profunda amizade, na companhia e afeto que nutrem um pelo outro – desenha uma generosa convivência, capaz de referendar o lado justo e bom de Apolo, confirmando, em consequência, sua vocação e a compreensão costumeira de sua simbologia.

138

Por outro lado, a sombra e o mal também se apresentam como elementos importantes a referendar a imagem antagônica de Apolo. Yves Bonnefoy, em seu *Diccionario de mitologias* assevera:

[...] *Apolo es el dios 'que hiere de lejos' (hekêbolos). Para los hombres e los animales, sus flechas son portadoras de enfermedad y muerte. Su nombre se explica de un modo fácil a partir de apollynai: hacer morir. El sonido que se desprende de su arco es terrible cuando, irritado contra los griegos, los hiere com sus dardos.*⁷⁵

Se as flechas representam enfermidade e morte, não há como desconsiderar a força de seu poder ao instalar naquele espaço uma epidemia de maleita – metáfora concreta da flecha apolínea, vin-

74 Cf. BRUNEL Pierre. *Diccionario de mitos literários*. Rio de Janeiro: EDUNB/José Olympio Editora, 1997, p. 66-77, em que se encontram dois capítulos “Apolo, o sol mítico” e “Apolo antigo: sombra e luz”, dedicados ao deus grego.

75 BONNEFOY, Yves. *Diccionario de mitologias*. Barcelona: Edition Backlist, 2010, p. 123.

gativa e assassina – que ceifa a vida dos mais fracos, deixando, nos sobreviventes, uma condição sofrida, adiada, mas não liberada da perversa marca de Apolo, insistente e imperdoável algoz.

Nesse jogo de olhares pagãos e leituras míticas, transformadas em realidades concretas, pode-se verificar em Rosa uma linguagem original, cuja oralidade reatualiza significantes e significados potenciais, que remetem a um universo sertanejo e também a um silêncio e a uma revelação. Aliás, em “Sarapalha”⁷⁶, a experiência da escritura refaz a linguagem do silêncio, propondo, em ambos os casos, uma linguagem dos sonhos e a angústia de um pesadelo que, por essa dimensão, desfavorece o dinamismo de uma ação em privilégio de monólogos interiores. São enigmas que se constroem pela concretização de uma não linguagem, ou seja: vivência das experiências dos fantasmas e dos sobreviventes por uma palavra sem som, sem ressonância, sem percepção externa; os delírios da febre criam outras esferas da linguagem não perceptíveis por aquele que a concretiza pela fala; é um silêncio para a compreensão racional e um discurso da ausência pelo delírio. As vozes interiores, os pensamentos, caminham em paralelo aos acontecimentos e diálogos externos.

139

Por outro lado, essa condição silenciosa acaba por sintetizar uma etapa ritualística de revelação, à medida que desvela a condição fantasmática, justificando inclusive o esvaziamento, o abandono da cidade e a permanência dos fantasmas e mortos dentro desse ambiente, purgatório de provação e desintegração. A revelação comparece ainda no conto de Rosa, configurando igual circunstância de provação e abandono que, desde o recorte temático inicial, já se mostra uma circunstância inerente aos dois maleitosos e que, desde a confissão mal compreendida de Ribeiro e a partida de Primo Argemiro, reverte-se de maior peso e dor: ambos, agora, morrerão

76 ROSA, Guimarães. “Sarapalha” *In*: ROSA, Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 133-141.

no delírio e na solidão agônica de um presente/passado doloroso, implacável e algoz do próprio sentimento.

Em se pensando a questão redesenhada por essa condição essencial de perda e reparação, de sofrimento e alívio, de purgação e perdão, observa-se a força de um elemento trágico, nos dois textos, que se reveste de uma fundamental importância ao referendar como tal a situação de ambiguidade e fragmentação por que passam as personagens.

Assim pensando, salienta-se que esse exercício de leitura e aproximação míticas conduz a uma outra simbologia que, de certa forma, reafirma a compreensão aristotélica do trágico e expõe Dionísio como uma recuperação da condição humana de Ribeiro e Argemiro, submetidos a um delírio e a uma possessão dionisiaca que os exclui do domínio do existir, de sua própria integridade, consolidando um não existir, um não ser.

Bonnefoy alerta e esclarece:

140

*Dioniso es, al mismo tiempo, el hijo privilegiado de Zeus, el primo hermano del rey de Tebas, su ciudad natal y el dios que ofrece al hombre la posibilidad de establecer una comunicación más íntima con lo sagrado por medio del entusiasmo y la posesión. En definitiva, el propio ser de Dioniso es el ámbito de todas las grandes contradicciones entre la identidad y la alteridad, la presencia y la ausencia, lo imaginario y la realidad, el absoluto y la nada, el poder y la fragilidad, la vida y la muerte, la eternidad y el tránsito. Irrupción de lo sagrado en el mundo, del milagro en el corazón de lo cotidiano, de lo irracional en el centro de la ciudad, Dioniso es el paroxismo de la tensión trágica.*⁷⁷

Tal tensão trágica – experiência também da modernidade e do viver contemporâneo – delineada pelas contradições e antinomias da vida, é sempre atualizada pelo cotidiano e pela condição humana, delineando-se como um modelo paradoxal de reconhecimento,

77 BONNEFOY, Yves. opus. cit., p. 512.

que tem em Dionísio sua metáfora e alegoria, sempre revividas pela própria essência imagética.

Aliás, Aristóteles, em *Poética*, relembra que o herói trágico pode ser reconhecido por alguns traços que o caracterizam, permitindo a construção de ações que levam ao trágico.

Como a composição das tragédias mais belas não é simples, mas complexa e além disso deve imitar casos que suscitam o terror e a piedade (porque tal é o fim desta imitação), evidentemente se segue que não devem ser representados nem homens muito bons que passem da boa para a má fortuna – caso que não suscita terror nem piedade, mas repugnância –, nem homens muito maus que passem da má para a boa fortuna, pois não há coisa menos trágica, faltando-lhe requisitos para tal efeito.⁷⁸

Em “Sarapalha”, a situação trágica parece estar construída de forma a manter um perfil que Aristóteles já antevia. De um lado, duas personagens atacadas pela perversa maleita, que não lhes perdoa a existência sem sofrimento ou delongas. Companheira fiel, a doença está sempre presente, manifestando-se em fortes febres e loucos delírios, plenos de saudades, de reminiscências e gritos incontidos. De outro lado, igualmente trágica está a confissão de Primo Argemiro que, mesmo devotando uma grande amizade ao primo Ribeiro e sem nunca ter-lhe faltado o respeito, é enxotado da fazenda e da convivência com o Primo, por ter-lhe confessado seu amor silencioso à prima, restando aos dois uma tristeza infinita e uma morte próxima. Os dois primos são abandonados à tremedeira diária da maleita, à não identidade e reconhecimento de si nos momentos de delírios e à solidão amarga.

141

Essa dialética exterior/interior pode ser anotada em “Sarapalha”, cuja catastrófica violência aloja-se na doença adquirida no entorno da fazenda, deixando os dois primos à mercê de sua própria

78 ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Maia: Casa da Moeda/Imprensa Nacional, 2000, p. 120.

introspecção solitária, em um tempo também subjetivo, estagnado pelos delírios e não objetivo historicamente, uma vez que as balizas temporais não são conferidas senão pela frequência ou intermitência diária da febre e de seu ciclo destruidor. O trágico aqui encontra-se na sua mais profunda dimensão quando as vozes polifônicas, fantásticas e transcendentais (seja pelos mortos e fugidios, seja pelos delírios febris), estando internalizadas nos ecos da memória e da agonia, suplantam a coerência ordenadora de um cotidiano, dando aos heróis trágicos o vil consolo da espera, do fim, e o apaziguamento da perpétua busca do Eu em espelhos já embaçados.

O silêncio, em ambos os textos, torna-se matéria única de uma linguagem sensível, condensada de sentidos e impressões múltiplas, derivando significados substantivos, de uma força enigmática mas essencial, que imbrica a fala fantasmal aos monólogos interiores, mantendo, em consequência, as interrogações irrespondidas, as ausências não preenchidas e os sentimentos não saciados.

142

Na verdade, esse sentido do trágico recupera a condição de um homem moderno, normal que, enredado pelas malhas da ficção, angustia-se ainda mais com um tempo empírico esfarrapado, desfavorecendo a recuperação de uma identidade, perdida nas malhas do fantasmático ou do sertão maleitoso e que, instalados dentro de um cotidiano opressivo, só fazem conferir a essa tragicidade um sabor de impotência, perdição e abstração do próprio mundo concreto.

Nesse sentido, a fazenda do vau de Sarapalha – espaços de passagem, purgatórios rituais – alegorizam a travessia mítica que as personagens empreendem rumo a um destino final – o descanso da morte? – que prometa o eterno retorno a uma condição essencial e primitiva de bem-estar e satisfação plenas. A essência, reconfortada e reconfortante, é a expectativa de uma nova inserção ao mundo do espiritual e do sensível, abolindo assim as fronteiras sutis, mas imperativas, do exercício de viver.

Em outras palavras, pode-se pensar aqui em uma vivência do espírito de modernidade que permeia o séc. XX, no qual o ambíguo, o fragmentado e o efêmero misturam-se, eternizando a condição primeira do “imutável”, como diz Baudelaire, e garantindo, pela linguagem (ou sua ausência?) e pelo discurso literário, a perpetuidade dos mitos e a sua reatualização pela permanência da arte como manifestação do homem, do mundo e de sua humanizadora mas frágil e valorosa condição.

Em Guimarães Rosa, as situações desenhadas por uma narrativa com traços regionais, presentificando o sertão, relembram, igualmente, situações clássicas, nas quais o mito passa a sugerir sua presença por meandros intertextuais e alegóricos. A Apolo e a Dionísio, o mito do Eterno Retorno se mescla à figura dos irmãos gêmeos, Caim e Abel, dos rituais, da presença do bem e do mal, fazendo convergir para a narrativa os tempos atemporais, abraçados a um espaço igualmente mítico e atemporal, mas sempre duplo e dialético como a própria experiência da vida.

143

Aliás, todo esse processo de ficcionalização de realidades diferentes, mas que se dialogam, constitui um exercício de restauração e manutenção de realidades culturais, cada uma no seu espaço de origem, mas, ao mesmo tempo, cada uma manifestando-se como um conjunto de traços identitários próprios. Estes, instrumentalizados por uma linguagem e um discurso literários – para Guimarães Rosa, em “Sarapalha”, a linguagem é a do sertão, antevista como uma prece e uma identidade originais – assinalam, suportam e apaziguam a dolorosa ambiguidade dessa modernidade vivenciada na dor de uma colonização e de uma busca da consciência cultural.

Resumindo essas ponderações ainda incompletas à guisa de uma conclusão sempre inacabada, cumpre lembrar que a análise aqui alinhavada conduz a uma visada não só literária mas também cultural, em que os olhares se voltam para a compreensão e valor de duas produções distanciadas pelo espaço de uma realidade geo-

gráfica; entretanto, muito próximas do ponto de vista de interações e diálogos. O prosador/poeta sente cada vez mais que a literatura deve apreender as inúmeras possibilidades do real, substituindo a cosmovisão anterior, tradicionalmente coerente e organizada, por um outro olhar que antecipa e oferece um universo significativo, um mundo existencial no qual se privilegia o que existe significativamente, a partir de uma percepção pelos traços sensíveis da experiência pessoal, transformadora.

Nesse sentido, pode-se inferir que o conceito de transculturação, antecipado por Ortiz e consolidado por Rama, acolhe e reconhece o trabalho de Rosa como exemplo de uma transculturação narrativa, haja vista que esse procedimento desenha um processo de transformação da literatura na América Latina, em que o escritor apodera-se de uma linguagem popular a fim de superar um certo regionalismo, desterritorializando a língua portuguesa (não se pode esquecer de que Rama, para esse estudo, analisou a obra de ¹⁴⁴Guimarães Rosa), sem cair na armadilha de usar duas linguagens diferentes, a do narrador e a da personagem. Assim, como confirma E. Figueiredo (2010): “o discurso da transculturação – como o discurso da mestiçagem – seria uma ideologia cultural do devir das América nos diferentes projetos de nação, seguindo a onda modernizadora ocidental”.⁷⁹

Mais uma vez: o discurso poético-literário não reconhece ou abriga diferenças e oposições. A partir das ambiguidades, especificidades, contornos e identidades próprias à sua linguagem e à sua condição criadora, a literatura faz sobreviver os povos e sua substância, sua essência condensada, dinâmica e mutante, mas sempre essência! Este escritor, dentre outros, (re)cria uma nova história, com novas raízes, agora destituídas de um poder ou de exclusões impositivas para fazer valer um projeto maior, no qual

⁷⁹ FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações da etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010, p. 89.

os limites serão as características imanentes a cada personalidade que dialoga em favor da integração e reatualização buscadas e do modelo de “família” transcultural que se acredita ainda conceber em uma prática, utópica, mas generosa na sua projeção humanitária e universalizante.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Souza. Maia: Casa da Moeda/Imprensa Nacional, 2000.

BAUDELAIRE, C. “O pintor da vida moderna”. In: BAUDELAIRE, C. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar, 1995.

BONNEFOY, Yves. *Diccionario de mitologias*. Barcelona: Edition Bakklist, 2010.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003, p. 125-152.

CARVALHAL, Tania Franco. Lugar e função da literatura comparada nos processos de integração cultural. *GLÁUKS – Revista de Letras e Artes*. UFV. Viçosa, n.º 4, jan./jun. 2000, p. 13-20.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações da etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

JOSEF, Bella. *O espaço reconquistado: uma releitura – linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo*. 2.ª ed. revista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

PAGEAUX, Daniel-Henri. *Musas na encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada*. Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva e Rosani Umbach (coord.). Santa Maria-RS: Editora da UFSM/URI, 2011.

PEREIRA, Prisca Agustoni de Almeida. *De Comala para o Sertão: diálogos entre Juan Rulfo e Guimarães Rosa*. Disponível em: <http://www.ufjf.br/ppgletras/files/2010/04/Di%C3%A1logo-entre-Juan-Rulfo-e-Guimar%C3%A3es-Rosa.pdf>. Acesso em 5 jan. 2013.

REIS, Livia. *América Latina: integração e interlocução*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Santiago,

Chile: Usach, 2011.

ROSA, Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SENA, Custódia Selma. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia: Editora UFG, 2003.

A experiência da escritura – literatura, limites e diferenças em Guimarães Rosa⁸⁰

Só sei que há mistérios demais, em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve; mas convindo principalmente a uns e a outros a humildade. Às vezes, quase sempre, um livro é maior que a gente.

G. Rosa

Se um livro já é, muitas vezes, maior do que a gente, como deixa antever a epígrafe, o fato de existirem quatro prefácios em *Tutameia* já é, por si só, instigante, deixando no ar uma resposta calada, um porquê incompleto e uma pergunta surda, irrespondida, questionando insistentemente: “Tudo isso bem podia não ser mais que ladino artifício, manha de escritor para entabular já empolgantemente o jogo” (E.D., p. 681)⁸¹, como pergunta o próprio Guimarães (ou será o autor?) em uma das sete partes de “Sobre a escova e a dúvida”, prefácio publicado na revista *Pulso* em 15 maio de 65, que aparece na obra *Terceiras estórias* acompanhado de um glossário.

147

Prefácio, do latim *praefatio*, “o que se diz no princípio”, é, segundo A. Buarque de Hollanda, “um texto ou advertência, ordinariamente breve, que antecede uma obra escrita, e que serve para apresentá-la ao leitor” (1986, p. 1381).

⁸⁰ Publicado em: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; LEITE, Mario Cesar; NOLASCO, Paulo Sergio (org.). *Cânone e anticânone – a hegemonia da diferença*. 1.ª ed. Uberlândia: EDUFU, v. 1, 2012, p. 17-26.

⁸¹ Para facilitar e distinguir a referência aos quatro prefácios, aquelas correspondentes ao prefácio “Sobre a escova e a dúvida” serão anotadas, a partir de agora, com a abreviação E.D., seguida do n.º da página em que se encontra essa matéria na edição completa das obras de G. Rosa, qual seja: ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Tratando-se especificamente de *Tutameia*, observa-se que essa definição dicionarizada é, pela prática escritural rosiana, o exercício de uma antinomia: a obra presenteia o leitor com quatro prefácios, cada um a seu modo, cada um vinculando-se a um grupo de “estórias” e sendo, no entanto, um mundo independente.

“Aletria e hermenêutica” (esse, como seria de se esperar, localizado no princípio da obra sem entretanto apresentá-la!) mostra o uso da linguagem em uma proposta lúdica, pela qual a anedota tem o poder de ridicularizar e inovar, ultrapassando o domínio do lógico pelo questionamento da palavra.

“Hipotrérico”, com toda a graça e poesia inserida no cotidiano, defende um dos pilares da criação literária, qual seja, a criação neológica, que vem revestir de novos significados a palavra gasta pelo tempo e pela cristalização dos sentidos. A invenção, a criatividade e o jogo resgatam o conteúdo poético dessa palavra, permitindo a Rosa questionar, em um outro prefácio: “Nós, os temulentos”, a ¹⁴⁸dupla realidade da existência: “Entendem os nossos filósofos que nosso conflito essencial e drama talvez único seja mesmo o estar no mundo” (ROSA, 1995, p. 623), pensando com bom humor, *non sens* e com poesia sobre as questões sem resposta da busca e da angústia essenciais.

“Sobre a escova e a dúvida”, último e mais denso dos prefácios, aborda, de forma inesperada, temas da existência misturados a outros pretensamente nostálgicos, mas que, em verdade, analisam com vigor e diferença os pilares da construção literária moderna. Todos espalhados ao longo da obra, sem ordenação coerentemente definida⁸² (não estão nem mesmo numerados), misturando-se arditamente aos contos de *Tutameia*, como se assim o fossem, apesar

82 Irene G. Simões (s/d, p. 25) pretende ver, ao longo de *Tutameia*, uma localização dos prefácios de caráter móvel, mas norteador, visto que “ora antecedem um grupo de estórias (primeiro índice de leitura) ora representam um conjunto que introduz todas as estórias (segundo índice de leitura)”.

de identidade nomeada e outorgada pelo próprio criador.

Os prefácios, nesse caso, aproximam-se mais da função estabelecida por Carpeaux (1968), que vê a existência de vários tipos de prefácio, podendo ser classificados de acordo com a finalidade proposta pelo autor, chegando mesmo a sugerir a possibilidade de instauração de um gênero literário novo.

São “estórias fora da ordem”, que têm em comum uma nova proposta de observação do fazer literário, calcada agora em uma relação de reconhecimento, aceitação e interlocução com as diversas vozes dialógicas que emanam dos textos e que, por consequência, referendam a convivência – às vezes também árdua e combativa – de uma pluralidade de discursos carregados de sentido e de uma carga enunciativa, aparentemente nova e autônoma.

Nesse momento, talvez se compreenda a infinita possibilidade de leituras que a obra rosiana permite desvelar, pode-se entender ainda o amálgama poesia e prosa que permeia os discursos e as narrativas, fazendo do ato literário não só uma arte do ponto de vista estético, mas também um ponto de encontro de impressões opostas e harmoniosas, em que se fundem as dialéticas e as oposições na busca de uma criação original e primitiva, cuja sensibilidade adorna o espírito e a palavra. Assim, o regional e o erudito também se fundem, buscando consolidar a lição que Guimarães divide com Dantas em uma carta:

Na literatura, Dantas, há muito de penoso sacerdócio. É uma posição que se assume muito seriamente, importantemente perante o mundo. Persigo sempre as formas mais altas. Sou um homem de vida ascética. Naquela vitrola que você viu no meu apartamento toco muito disco de Luis Gonzaga, de Tonico e Tinoco. Aprecio a autêntica música sertaneja; gosto de modas da vida. Usei algumas em meus livros, recriando-as, em forma de contracanças. O folclore existe para ser recriado. Receio demais os lugares-comuns, as descrições muito exatas, os crepúsculos

certinhos, tipo cartões postais. Se abusa muito disso na ficção nacional. (DANTAS, 1975, p. 28)

Tal testemunho relata um Guimarães profundo conhecedor dos textos do mundo e arguto leitor a interpretar com rara sensibilidade as imagens e lições da vida. Ele mostra – com artimanhas que despistam o fácil e o comum – essa cumplicidade que emana do texto, fazendo-o eterno e atemporal: “o mundo se assustou em mim” (E.D., p. 676), talvez porque “a gente aceita Adão e seu infinito quociente de almas, não o tremendo desperdiçar de forças que há em todo desastre.” (E. D., p. 676), ou, quem sabe ainda, porque “desde que não é simples ficar sem pensar, como no bom e velho circo cabe preencher-se todo pedacinho de intervalo” (E.D., p. 677). Assim, preenchendo pedacinhos, o leitor vê-se um jogador que, partindo do concreto – signo –, vai tecendo um emaranhado de nós até chegar ao abstrato, à palavra nova, original, reinventada pelo lúdico, como afirma Huizinga (1971, p. 131-6), e pela disponibilidade em buscar, concretamente, os limites da essência, tal como um alquimista, aprendiz das formulações bakhtinianas: “Um sistema de signos – ou seja, uma língua –, por mais reduzida que seja a coletividade em que repousa sua convenção, sempre pode em princípio ser decifrado” (1992, p. 333). É preenchendo de exercícios sensíveis e criativos a sua história e presença no mundo que Rosa incita o seu leitor a tecer, ele também, sua leitura de mundo e, conseqüentemente, sua teia de relações desenhada a partir da visão do outro, um outro também Guimarães Rosa.

Naturalmente, esse acabamento efetiva-se por meio da mediação da linguagem ou da palavra poética que, em funcionamento, revela inúmeros discursos sustentados pelo princípio do dialogismo – também teorizado por Bakhtin –, a partir do qual compreende-se que nenhum enunciado encontra-se isolado. Em outras palavras, todo discurso designa, na realidade, um somatório de outros discursos que dialogam entre si, promovendo, concomitantemente a

uma proliferação de sentidos cujas interpretações submetem-se às leis da polissemia e da polifonia.

Vale observar ainda a intrigante questão das relações acordadas entre leitor e autor, à medida que um enunciado é carregado de elementos extralinguísticos, dialógicos, que, entretanto, expressam uma imagem do autor, sujeito representador e, por isso mesmo, “a imagem do autor é *contradictio in adjeto*. A imagem do autor é, na verdade, de um tipo especial, distinta das outras imagens da obra, mas, apesar disso, é uma *imagem*, como um autor: o autor que a criou” (BAKHTIN, 1992, p. 336).

É nesse limiar que o homem não pode ser pensado fora das relações que o ligam ao outro – relações referentes às vozes existentes no discurso; diferentes vozes que coabitam o mesmo texto, sendo esse outro fundamental – elemento especular por excelência – para a concepção do Eu.

E, como tal, o texto literário é compreendido como o espaço de exercício da atividade criadora, o lugar de funcionamento da linguagem verbal, do confronto entre discursos, valores e ideologias, um emaranhado de lacunas que reconhecem inúmeras possíveis interpretações e, portanto, várias produções de sentido.

Consequentemente, pode-se pensar que a obra media o diálogo entre autor criador e leitor, fornecendo-lhe, ao longo da leitura, múltiplos e enigmáticos sinais, autorizando a recriação do todo ficcional e o reconhecimento do processo dialógico/interativo entre as diversas consciências que compõem essas vozes do texto: autor/criador/herói; autor/criador/personagens; autor/criador/narrador; autor/criador/leitor; herói/personagens; personagem/personagem; narrador/herói; narrador/personagem; herói/leitor e personagem/leitor. Tal observação é, aliás, muito aclarada pelas colocações que se lê no primeiro capítulo (?) de “Sobre a escova e a dúvida”.

Peguei-lhe aos poucos o fio dos gestos, tudo que ao exame submisso. Temia ele o novo e o antigo, carecia constante sustentar

com as mãos o chão, as paredes, o teto, o mundo era ampla estreiteza. Queria, não queria, queria ter saudade. Não ri. Ele era – um meu personagem: conseguiu o Rão na orbe transcendente... todos não sabemos que estamos com saudades uns dos outros. (E.D., p. 672)⁸³

É nesse limiar ainda, confuso, altamente expressivo e sensível, que Rosa, destituído de preocupações temáticas, enreda novamente o seu leitor, aprisionando-o nos textos dialógicos e enganadoramente simples, cheios de magia, de questionamentos pessoais, filosóficos, críticos e literários, incitando-o a penetrar nos universos antagônicos da dúvida, que estremecem os alicerces da segura e cômoda percepção linear e superficializante.

E, em tal contexto, pauta-se a afirmação da palavra como modo puro e sensível de relação social, por ser ela o instrumento pelo qual se exterioriza ou, até mesmo, se interioriza uma dada ideologia⁸⁴, um dado conteúdo sensível. Tal aspecto da comunicação
152 como fator indutivo dessas relações aparece, sobretudo em Rosa, de forma mais clara e completa na linguagem, colocando-a como objeto essencial no estudo das inúmeras formas de manifestação das ideologias, dos valores, enfim, da cultura.

Talvez, por isso, Rosa poetize, com refinada ironia e humor, suas memórias mais remotas:

Menino, mandavam-me escovar em jejum os dentes, mal saído da cama. Eu fazia e obedecia. Sabe-se – aqui no planeta por ora tudo se processa com escassa autonomia de raciocínio. Mas, naquela época, disso eu ainda nem desconfiava... Faltavam-me o que contra ou pró a geral, obrigada escovação. (E.D., p. 679)

83 O sublinhado é de nossa autoria e tem como princípio insistir sobre a relação autor/criador/personagem que G. Rosa oferece ao leitor.

84 O termo está sendo empregado aqui como sendo um processo de produção de valores na vida social, que leva a formas de pensamentos motivados pela incorporação de uma determinada cultura que pode estar relacionada com valores vivenciados em família, ou seja, é a transformação da vida social em realidade natural (Cf. EAGLETON, 1997, p. 15-16).

Ele vai tentando justificar e, até mesmo, insistir no desperdício da rotina cotidiana, cujos hábitos refletem a não organização de uma ordem eficiente ou, então, na não organização cultural dos hábitos que se perpetuam ao longo da vida, passando de geração em geração, sem que as pessoas se deem conta da dúvida permanente que carregam.

Talvez, por isso também, Rosa afirme:

Meu duvidar é da realidade sensível aparente – talvez só um escamoteio das percepções. Porém procuro cumprir. Deveres de fundamento a vida, empírico modo, ensina: disciplina e paciência. Acredito ainda em outras coisas, no boi, por exemplo, mamífero voador, não terrestre. (E.D., p. 673)

A grande ambiguidade dessa afirmação repousa no fato de que a dúvida nasce à medida que os raciocínios, mesmo antagônicos, equivalem-se, trazendo uma indeterminação e – segundo Sexto Empírico (Hipot. Pirr., I, 7) – seguramente uma leitura de Guimarães Rosa, uma vez que se encontram duas epígrafes do filósofo ao longo deste prefácio – a dúvida configura uma hesitação entre o afirmar e o negar, cristalizando, quase como fundamento objetivo, o caráter subjetivo da dúvida (ABBAGNANO, 1970, p. 278). Para outros filósofos, tais como Santo Agostinho, a relação dúvida/certeza faz pensar:

Quem sabe que duvida, sabe a verdade, e está certo que sabe: logo está certo da verdade. Logo, quem duvidar de que existe a verdade, já tem em si mesmo uma verdade, a verdade de que não pode duvidar; já que nenhuma coisa verdadeira é verdadeira sem a verdade. Portanto, não deve duvidar da verdade quem pôde por uma só vez duvidar. (ABBAGNANO, 1970, p. 279)

Esse relativismo e individualismo da verdade e, por consequência, da certeza objetiva da dúvida, conduzem o raciocínio a considerar situações ou problemas determinados, fazendo com que em cada um haja um comportamento de análise e reflexão a proporcionar afirmações mais consistentes, melhor pesquisadas.

Guimarães, a certa altura de “Sobre a escova e a dúvida” afirma “[...] Tudo se finge, primeiro; germina autêntico é depois. Um escrito, será que basta? Meu duvidar é uma petição de mais certeza” (E.D., p. 673). O duvidar rosiano é uma certeza porque o escritor, em um exercício de lucidez, crítica e reflexiva, interioriza as lições de S. Empírico e Santo Agostinho, devolvendo ao exterior, aos leitores, verdades travestidas de dúvidas, de ambiguidades e falsas incoerências que se escondem na palavra e, somente pela palavra, nas suas funções mais abrangentes e ordenadoras, podem ser realizadas.

Essas funções da palavra remetem ao fato de o homem não poder ser pensado fora das relações que o ligam ao outro, sendo, esse outro, fundamental para a concepção do Eu que proporciona um “germinar autêntico”, depois do “fingimento” que o próprio exercício dialógico encerra:

154 O eu se esconde no outro e nos outros, quer ser unicamente outro para outros, entrar até o fim do mundo dos outros como um outro, liberar-se do peso do único eu no mundo. (eu-para-mim) (BAKHTIN, 1992)

Nesse sentido, pode-se inferir que, seja em um escrito autobiográfico – como pretensamente anuncia a armadilha colocada nos excertos dos prefácios citados, em escritos ficcionais com um narrador em primeira pessoa, a relação homem/autor – que acaba por ser o objeto específico de uma representação – não deixa de ser uma imagem representada que tem um autor; alguém que se fez e permanece na obra.

O texto, de certo modo, envolve seu autor por meio de marcas complexas. Veja-se, por exemplo, a interpretação de Nascimento⁸⁵ a partir de suas leituras sobre Foucault:

85 NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura*: notas de literatura e filosofia nos textos de desconstrução. 2.^a ed. Niterói: EdUFF, 2001, p. 281.

Existem regras discursivas historicamente estabelecidas para o reconhecimento da figura autoral, e se é possível objetivar tais regras, isso se dá porque elas fazem parte de um repertório que nos é familiar. Nome próprio e nome de autor exercem uma função pragmática situada entre a designação e a descrição, mas a função de reconhecimento num e noutro caso procede de maneira diferente.

Nesse momento, entende-se, no último (VII) capítulo deste prefácio as seguintes observações, nascidas de um diálogo entre um Eu que escreve e um Zito⁸⁶, personagem daquela vasta e inebriante viagem por entre o sertão e a boiada.

Um, a par do outro, quüiprocamos⁸⁷, foi entre a Vereda-do-Catatau e o Riacho das Vacas. Dava eu de prenarrar-lhe romance a escrever – estória com grátis gente e malapropósitos vícios, fatos. Ele, de embléia: arriou o berrante: - O Sr. tem de reger essas noções... Pelo que pensava, um livro, a ser certo, devia de se confeiçoar da parte de Deus, depor paz para todos, virtude de enganar com um clareado a fantasia da gente, empuxar a coragens. Cabia de ir descascando o feio mundo morrinhento; não se há de juntos iguais festejar Judas e João Gomes. - E a verdade? Fiz. Zito olhou morro acima, a sacudir os ombros e depois a cabeça – O Sr. ponha perdão para o meu pouco-ensino... olhava como uma lagartixa. – A coisada que a gente vê, é errada... – queria visões fortificantes – Acho que... O borrado sujo, o Sr. larga na estrada, em indústrias escritas isso não se lavora. As atrapalhadas, o Sr. exara dado desconto, só para preceito, conserto e castigo, essas revolias, frenesis... O que Deus não vê, o Sr. dê ao diabo. (E.D., p. 686)⁸⁸

155

86 Zito é o diminutivo de Joãozito – nome de infância de Guimarães Rosa.

87 Conversar, trocar ideias. Neologismo derivado de quiproquó. In: MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2.^a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011, p. 408.

88 Buscando a fidelidade e o respeito à obra mantivemos este fragmento e o próximo tais como estão escritos, ou seja, o itálico e suas variações foram grafadas pelo próprio Guimarães e copiadas tal como se encontram no livro, a despeito das regras de normalização que recomendam essas citações diferentemente.

Em se falando de reconhecimento, mais uma vez Guimarães Rosa prepara a seu leitor uma saudável armadilha sobre os enigmas autorais, deixando antever que o Zito – interlocutor que tem o mesmo nome do autor que um dia viajou pelo interior de Minas é agora uma personagem da escritura e da viagem. Cozinheiro-guiador, Rosa mantém com ele um longo diálogo sobre as questões da escritura e de seu conteúdo ficcional, localizando a gênese e a função do livro – para o guiador (?) – em um produto da fantasia, cuja criatividade adquire o valor de benefício para o leitor, na medida em que subverte a realidade, polvilhando de sutilezas e imagens as agruras da realidade concreta, ainda que real mas dolorosamente cruel – muitas vezes a exhibir as dialéticas e os valores em situações igualmente antagônicas, nas quais o interlocutor sugere tomadas de posição por parte do autor que, por seu lado, contribui para a consistência do olhar do leitor. Há que se moldar a natureza criativa de acordo com sua contextualização ficcional, buscando aproveitar o exercício de sensibilidade que se forma pelo olhar criativo; assim a obra – mais do que construção subjetiva, é escolha de valores e prioridades próprias deste exercício de vida e não de uma condição de verdade que se pensa irradiar.

Nesse sentido ainda pode-se lembrar que a textualidade, segundo Derrida, sendo constituída de “diferenças e de diferença de diferenças, é por natureza absolutamente heterogênea e compõe sem cessar com as forças que tendem a anulá-la”.

Compreende-se assim que as características do texto apresentado em “A escova e a dúvida”, estendidas inclusive aos textos rosianos de uma maneira geral, vão conduzir a uma presença de leituras e dados intertextuais, vinculadas ao jogo (como se falou anteriormente) e que, entretanto, problematizam um descentramento sígnico estrutural, “diferença de diferenças”, que se opõe aos conceitos mais ortodoxos da poética clássica e de sua caracterização. Os significados, em Rosa, existem como uma construção que se torna

discurso, produzindo significação pela diferença, o que faz com que a polissemia, no texto artístico e também no rosiano, produza sentidos sempre inaugurais, plenos e inesperados, ainda não vivenciados; portanto, não revisitados por um signo estabelecido. Mas sendo substantivos pela sua gênese e presença – escritural e discursiva.

“Assim, o autor está todo na obra, mas nunca poderia tornar-se parte integrante dela no plano das imagens (objetos). Ele, o autor, não é a *natura creata* e tampouco a *natura naturata et creans*, mas puramente a *natura creans et non creata*”, pode-se dizer, repetindo Bakhtin (1992, p. 337).

Essa natureza criadora, a dizer com Rosa que “os sonhos são ainda rabiscos de crianças desatoroadas” (E.D., p. 675), é que escolhe o material sensível e representativo dos espaços ficcionais a serem preenchidos, estampando no tecido enunciativo os elementos representativos do poder e da inventividade que traduzem a genialidade criadora-criativa, metafísica e metalinguística do contista mineiro e emprestadas ao boiadeiro-guiador. A Zito, interlocutor refinado, resta a certeza já acima anunciada: Deus e o diabo são matérias de um mesmo poetar, de um mesmo exercício criativo, cujo conteúdo só se diferencia pelo olhar. Não existe, na narrativa poética ou na poesia, um jogo dialético ou antinômico que privilegie o certo e o errado, o bom e o mal, o material e o sagrado, assim por diante. Ao contrário, existe sim um jogo de contrários que se unem para valer a escritura poética como conteúdo criativo, que se organiza de acordo com a “verdade” do escritor.

157

Nesse jogo, aliás, encontram-se também o inusitado e o esquisito, de antemão considerados matéria chula ou destituída de poeticidade, mas que, pelos olhos do escritor, adquirem novo matiz e sutileza:

– A gente não quer mudança, e protela, depois se acha a bica do resguardado, menino afina para crescer, titiago-te, a bicheira cai de entre a creolina e a carne sã... O que como o dito ademais,

vertido compreender-se ia mais ou menos: O mal está apenas guardando lugar para o bem. O mundo supura só a olhos impuros. Deus está fazendo coisas fabulosas. Para onde nos atrai o azul? Calei-me. Estava na teoria da alma.

Interessante verificar mais uma vez o jogo sensível, intelectual e escritural que se desenvolve entre o dito guiador – boiadeiro com alma e substância de escritor – e Zito, visitante/interlocutor deste guiador e que, nesse diálogo, acaba pontuando observações e lições de vida nascidas do convívio assistemático e intuitivo com a natureza – do homem e do mundo. Para tanto, aliás, é necessário “verter”, em linguagem comum, a sapiência dessa natureza e a forma como ela indica aos homens os elementos interpretativos que priorizam as lições de vida congregadas no universo da sensibilidade e da intuição criativa. Verifica-se aqui a simplicidade e a profunda carga poética que emanam da percepção de Rosa:

158 É o que mais se parece com a ‘felicidade’: um modo sem sequência, desprendido dos acontecimentos – camada do nosso ser, por ora oculta – fora dos duros limites do desejo e de razões horológicas... (E.D., p. 674)

A felicidade, nessa concepção singular, despe-se de todo e qualquer sentido do mundo para promover, em um exercício de ascese, a fruição e o gozo essenciais, situados na origem, no primitivismo do sentido, abandonando as preocupações de uma reflexão filosófica caótica e penetrante que, muitas vezes, mascaram a sensação e a pureza do momento impressivo.

E é, nesse sentido, que cabe finalizar essas observações – alinhavadas e inconclusas, pois o tema é vasto e perde-se nos entremeios dos diversos motivos que enfeitam as sete partes de “Sobre a escova e a dúvida”. Deve-se lembrar somente que as múltiplas relações oriundas da convivência autor/criador/leitor são, na verdade, poderosos elementos questionadores da revolução e do escrever moderno que normatiza os fatos estéticos não mais pelo

rigor cartesiano e evolutivo das narrativas e estéticas tradicionais. Normatiza sim, pela escrita dionisíaca que questiona a própria escrita e faz, do ato literário, um mistério – como reforça a epígrafe – e uma verdadeira aventura plena e preñhe de sentido, porque se constrói ao mesmo tempo que o autor/criador constrói suas interrogações, deixando-as como marcas de uma inserção no mundo das palavras e, conseqüentemente, da dúvida, da diferença, que responde às verdades essenciais as mais misteriosas e eloquentes.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *História da filosofia*. vol. 6. Trad. António Ramos Rosa. Lisboa: Editorial Presença, 1970.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CARPEAUX, Otto M. “O artigo sobre os prefácios”. In: *Vinte cinco anos de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

DANTAS, Paulo. *Sagarana emotiva*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1971.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

SANTOS, Wendel. *A construção do romance em Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1977.

SIMÕES, Irene Gilberto. *As paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, s/d.

Permanências impermanentes – enigmas de “Páramo”⁸⁹

*Apreeiei demais essa continuação inventada. A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe! [...] No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso [...]*⁹⁰

Rosa, em seus textos, exhibe uma pluralidade de notações linguísticas, discursivas, culturais e sociais, deixando antever, mais do que uma adesão ou um credo, um projeto humanístico voltado para a universalidade do regional, do primitivo e do cultural, para a dissolução de individualidades; enfim, para o reconhecimento das ambiguidades como fonte de um poder e supremacia identitárias.

160 É esse olhar de humanizada humanidade que diferencia a leitura literária que ora se propõe. Não se pretende aqui olhar o conto “Páramo”⁹¹ a partir de uma determinação geográfica e/ou cultural, ainda que seu conteúdo o indique; ao contrário, espera-se observar a posição de um sujeito e o modo de sua enunciação, desenhando uma reflexão que prometa desdenhar a razão objetiva e autoritária em favor de um novo modo de olhar a palavra, o homem e sua escritura sensível. A leitura literária permite falar de um espaço-mundo, seja utópico, seja real, seja idealizado, que dialogue com o mundo

⁸⁹ Publicado em: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 21, n. 38, 2019, p. 74-85.

⁹⁰ ROSA, Guimarães. “Grande sertão: veredas”. In: ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 59.

⁹¹ ROSA, Guimarães. “Estas estórias”. In: ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 867-885. Obs.: Doravante, as citações referentes a este conto serão anotadas por P., seguido do n.º da página.

presente e sua configuração. Portanto, espera-se, aqui, propor uma leitura que encontre esse lugar, recriando-o como possibilidade interpretativa de um discurso não só humanizador, mas também representativo dessa condição cultural e identitária plural.

Finalmente, e pensando sobre as transformações teórico-críticas que perpassam o domínio da Literatura, pode-se justificar, para este trabalho, a escolha de um caminho crítico voltado para as questões culturais da atualidade, privilegiando inter-relações que apontem outros desdobramentos, ao mesmo tempo esperando verificar novas formas narrativas, que interrogam os sujeitos ficcionais, fragmentados e ambíguos como a subjetividade moderna que os acolhe e, ao mesmo tempo, garante o caráter essencial que mantém e justifica a perspectiva ontológica deste ser humano.

Para tanto, pode-se lembrar que Guimarães Rosa, em 1938, é nomeado cônsul adjunto em Hamburgo, e segue para a Europa; lá fica conhecendo Aracy Moebius de Carvalho (Ara), que viria a ser sua segunda mulher. Durante a guerra, por várias vezes escapou da morte; ao voltar para casa, uma noite, só encontrou escombros. A superstição e o misticismo acompanhariam o escritor por toda a vida. Ele acreditava na força da lua, respeitava curandeiros, feiticeiros, a umbanda, a quimbanda e o kardecismo. Dizia que pessoas, casas e cidades possuíam fluidos positivos e negativos, que influíam nas emoções, nos sentimentos e na saúde de seres humanos e animais.

161

Embora consciente dos perigos que enfrentava, Rosa protegeu e facilitou a fuga de judeus perseguidos pelo nazismo; nessa empresa, contou com a ajuda da mulher, D. Aracy. Vale observar que, em reconhecimento a essa atitude, o diplomata e sua mulher foram homenageados em Israel, em abril de 1985, com a mais alta distinção que os judeus prestam a estrangeiros: o nome do casal foi dado a um bosque que fica ao longo das encostas que dão acesso a Jerusalém.

Em 1942, quando o Brasil rompe com a Alemanha, Guimarães Rosa é internado em Baden-Baden, juntamente com outros compatriotas,

entre os quais encontrava-se o pintor pernambucano Cícero Dias. Ficam retidos durante 4 meses e são libertados em troca de diplomatas alemães. Retornando ao Brasil, após rápida passagem pelo Rio de Janeiro, o escritor segue para Bogotá, como Secretário da Embaixada, lá permanecendo até 1944. Sua estada na capital colombiana, fundada em 1538 e situada a uma altitude de 2.600 m, inspirou-lhe o conto “Páramo”, indicando um cunho autobiográfico e faz parte do livro *Estas estórias*, publicado *post-mortem*, sendo a primeira edição em 1969.⁹² Em 1948, o escritor está novamente em Bogotá como Secretário-Geral da delegação brasileira à IX Conferência Interamericana; durante a realização do evento, ocorre o assassinato político do prestigioso líder popular Jorge Eliécer Gaitán, fundador do partido Unión Nacional Izquierdista Revolucionaria, de curta mas decisiva duração.⁹³

O conto, pouco estudado pela crítica⁹⁴, refere-se à experiência de “morte parcial” vivida pelo protagonista (o próprio autor como acreditam alguns), experiência essa induzida pela solidão, pela saudade dos seus, pelo frio, pela umidade e, particularmente, pela asfixia resultante da rarefação do ar – *soroche* – o mal das alturas. Desde a epígrafe que acompanha o conto, retirada da obra de Platão, *Górgias*, “Páramo” sugere uma possibilidade de leitura. “Não me surpreenderia, com efeito, fosse verdade o que disse

92 Esta obra *post-mortem* foi organizada por Paulo Rónai e Vilma, filha de Rosa. Para esse trabalho, usar-se-á a seguinte edição: ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 867-885.

93 Disponível em: http://www.releituras.com/guimmarosa_bio.asp. Último acesso em: 23 nov. 2019.

94 Tenho conhecimento, até esse momento, de 3 artigos em que os pesquisadores se debruçaram sobre esse conto, a saber: CERQUEIRA FILHO, Gilásio. “Sufoco na alturas sobre Páramo, de Guimarães Rosa”. In: *Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*. Rio de Janeiro: v. 5, n.º 2, maio-agosto, 2013, p. 168-204; PEREIRA, Maria Luiza Scher. “O Exílio em ‘Páramo’ de Guimarães Rosa: Dilaceramento e superação” In: <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/09/6-5.pdf>; *Traços melancólicos em Guimarães Rosa: uma leitura de Páramo, de Estas Estórias*. OLIVEIRA, Edson Santos. In: *Reverso* v. 32 n.º 59, Belo Horizonte, jun. 2010. Sem dúvida, acredito na possibilidade de outras leituras às quais não tive acesso.

Eurípides: ‘Quem sabe a vida é uma morte e a morte uma vida?’”

A oposição morte/vida, vida/morte, vem referendada por um longo preâmbulo, à moda talvez de um sermão, que antecipa a narração propriamente dita, apresentada, após esse introito, por um narrador em primeira pessoa.

Sei, irmãos, que todos já existimos, antes, neste ou em diferentes lugares, e que o que cumprimos agora, entre o primeiro choro e o último suspiro, não seria mais que o equivalente de um dia comum, senão que ainda menos, ponto e instante efêmeros na cadeia movente: todo homem ressuscita ao primeiro dia.⁹⁵

O tom profético, persuasivo e convincente dessa afirmação convida ao entendimento da experiência humana como um fundamento abstrato, mas, ao mesmo tempo, fugaz e atemporal, cujo intervalo entre “o primeiro choro e o último suspiro” permite rever a existência humana, conduzida por um sentido e compreensão do tempo como um intervalo entre duas condições de vida, e não mais como uma sequência cronológica e temporalizada pelas noções conceituais objetivas e racionais. Entender que todo homem ressuscita ao primeiro dia é entender também que existe uma morte diária, promessa de uma redenção e de uma sobrevivência reparadoras, a partir das quais o homem, voltando ou reconhecendo-se em um patamar mais primitivo e original, possa ter devolvidas as condições e forças integradoras de sua condição humana – agora cicatrizada das dores e da morte simbólica que reintegra. Assim, essa morte é uma

estação crucial. É um obscuro finar-se, continuando, um trespassamento que não põe termo natural à existência, mas em que a gente se sente campo de operação profunda e desmanchadora, de íntima transmutação precedida de certa parada; sempre com uma destruição prévia, um dolorido esvaziamento; nós mesmos, então, sempre nos estranhamos.⁹⁶

Essa morte é ainda uma etapa ou uma passagem de uma experiência iniciática – “[...] a crise se repete, conscientemente, mais de uma vez, ao longo do estágio terreno, exata regularidade, e como se obedecesse a um ciclo no

95 P., p. 867.

96 P., p. 867.

ritmo de prazos predeterminados – de sete em sete, de dez em dez anos”.⁹⁷

Para se curar, ou para reestabelecer uma unidade, a harmonia sempre acalentada, é necessário nascer mais uma vez, voltar de um enterro simbólico, daquele começo absoluto, não maculado, repetindo o nascimento de este novo ser, nova personalidade, que se acrescenta todos os dias, em uma contínua ressurreição como insiste Rosa e como advoga Eliade⁹⁸ (1992, p. 160) ao lembrar que “[...] morre-se sempre para qualquer coisa *que não seja essencial*⁹⁹; morre-se sobretudo para a vida profana”.

Em um simbólico anúncio dessas etapas e dores existenciais, a “voz” profética localiza o homem-iniciante em um espaço atemporal, mas, ao mesmo tempo, significativo e emblemático, a acolher e a justificar o próprio processo de iniciação que representa. Assim ele desenha a personagem, a história exemplar e a sua prefiguração:

164

Aconteceu que um homem, ainda moço, ao cabo de uma viagem a ele imposta, vai em muitos anos, se viu chegando ao degredo em cidade estrangeira. Era uma cidade velha, colonial, de vetusta época, e triste, talvez a mais triste de todas, sempre chuvosa e adversa, em hirtas alturas, numa altiplanicie na cordilheira, próxima às nuvens, castigada pelo inverno [...] Lá, no hostil espaço, o ar era extenuado e raro, os sinos marcavam as horas no abismático, como falsas paradas de tempo, para abrir lástimas, e os discordiosos rumores humanos apenas realçavam o grande silêncio, um silêncio também morto, como se mesmo feito da matéria desmedida das montanhas.¹⁰⁰

O tom poético e tristemente impressivo constrói uma metáfora da solidão, da dor e abandono muito próprios de um estado de luta interna e, ao mesmo tempo, de busca de sobrevivência ao caos e à ausência – de sentido, de vida, de substância sensível.

Nessa ambiência e com tal premissa – quase uma condição de

97 Idem, *ibidem*. Estes ciclos são sempre vistos em doutrinas e práticas esotéricas como ciclos de renovação.

98 ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

99 Grifo do autor.

100 P., p. 868.

entendimento –, este narrador profético, divinatório e oracular dá lugar a outro narrador em primeira pessoa, agora testemunha e ator desse processo de ressurreição, que passa a compartilhar as etapas e processos da iniciação ritualística (sofrimento, morte e renascimento) pelos quais conquistou uma nova existência.

É esse mesmo homem que desenha seu novo refúgio, antilugar inóspito e sinistro:

Esta cidade é uma hipótese imaginária. [...] Nela estarei prisioneiro, longamente, sob as pedras irreais e as nuvens que ensaiam esculturas efêmeras. [...] E há, sobranceiros e invisíveis, os páramos – que são elevados pontos, os nevados e ventisqueiros da cordilheira, por onde tem de pássaros caminhos de transmonte, que para aqui trazem, gelin-vêrnicos! Os páramos, de onde os ventos atravessam. Lá é um canil de ventos, nos zunimensoslugubruivos. De lá o frio desce, umidíssimo, para esta gente, estas ruas, estas casas. De lá, da desolação paramuna, vir-me-ia a morte. Não a morte final – equestre, ceifeira, ossosa, tão atardalhadora. Mas a outra, *aquela*.¹⁰¹

O espaço-atmosfera, ameaçador e trevoso, abriga um homem des-samparado, já sabedor de seus destinos e lutas, de sua realidade frágil, na qual passa a reconhecer dores e passagens, identidades e diálogos, ausências e presenças, tal como o “homem com a semelhança de cadáver”, que passa, como um duplo, a acompanhar o narrador-personagem: “E tive de ficar conhecendo – oh, demais de perto! – o homem com a semelhança de cadáver. Esse, por certo eu estava obrigado a defrontar, por mal de pecados meus antigos, a tanto o destino me obrigava”.¹⁰²

Em um movimento especular, esse homem-cadáver se faz presente ao longo de toda a narrativa, apontando as purgações pelas quais a personagem passa e configurando o estado de espírito e salvação que se concentra nessa identidade conjunta, partilhada, duplo de um Eu em metamorfose e construção. São dez alusões a esse homem-cadáver, acompanhadas a cada

101 P., p. 869. A grafia em itálico é do próprio autor.

102 P., p. 870.

citação de diferentes adjetivos ou caracterizações, de forma que vai se concretizando a existência de um outro – essa sempre grafada em itálico ou entre aspas, como a insistir sobre a diferença e interação dessa imagem com o sujeito que a vê, que a desenha –, que se identifica e, ao mesmo tempo, espelha.

Observa-se, pela literatura, que o mito do homem desdobrado, do duplo que interroga e busca a união primitiva está presente no comportamento humano e na linguagem desde sempre, representando uma condição do homem que se traduz, por outro lado, em tentativa constante de entendimento das ambiguidades e dos aspectos que revestem essa condição. Benefício, malefícios, transgressões e passagens, castigo e salvação, humano e divino, feminino e masculino, homem e animal, espírito e carne, vida e morte... Desde o *Gênesis*, passando pelos mitos pagãos, por Platão em *O banquete*, até as narrativas e performances atuais, a dualidade da pessoa humana revela uma crença na metamorfose, implicando uma ideia do homem como responsável pelo seu destino.

166

Esse homem dividido, tão presente na literatura e nas manifestações artísticas, que se mostra como um perseguidor, reflete uma profunda mudança para o reconhecimento do Eu, o que acontece, no caso de Rosa, pelos exercícios e pela convivência com as posturas sócio-políticas adversas – tais como o exílio experimentado na Alemanha, a salvação de inúmeros judeus, sob pena de enormes prejuízos pessoais – que passam a acrescentar questionamentos e interrogações à vida já tão conturbada, sensível e emocionalmente, do poeta-prosador.

Neste momento – e pensando em uma possível leitura autobiográfica – compreende-se o peso e a substância da afirmação:

Por que vim? Foi-me dado, ainda no último momento, dizer que não, recusar-me a este posto. Perguntaram-me se eu queria. Ante a liberdade de escolha, hesitei. Deixei que o rumo se consumasse, temi o desvio de linhas irremissíveis e secretas, sempre foi a minha ânsia querer acumpliciar-me com o destino. E hoje, tenho a certeza: toda liberdade é fictícia, nenhuma escolha é permitida; já então, a mão secreta, a

coisa interior que nos movimenta pelos caminhos árduos e certos, foi ela que me obrigou a aceitar. O mais-fundo de mim mesmo não tem pena de mim; e o mais-fundo de meus pensamentos nem entende as minhas palavras.¹⁰³

Guimarães Rosa compartilha com o seu leitor uma profunda e angustiada reviravolta nas suas concepções e certezas, deixando perceber que seu destino – mesmo que tivesse tido a oportunidade de escolher entre viajar para a Colômbia, onde desempenharia a função de diplomata e ficar no Brasil – não fora determinado por uma atitude racional e objetiva, mas sim por uma condição não consciente, não determinada por si, pela mão de um destino algoz e autoritário, a infligir à personagem autobiográfica (?), um rito de passagem doloroso e quase esquizofrênico na sua experiência e na condução da realidade. Aqui o Eu, dono de seu mundo e de sua história, que se expressava no *cogito*, promovendo sempre a distinção entre as experiências reais e imaginárias, perde o lugar para o seu duplo – desconhecido e *com fluidos de cadáver* ou *com a presença de cadáver* – exibindo suas lacunas interiores e a urgência do retorno a uma logicidade e emoções humanizadas, generosas consigo próprio e com o mundo. 167

O narrador, nesse estado ritualístico e agônico ao mesmo tempo, confirma sua ideia de morte ao relembrar, o quadro de Böcklin, “A Ilha dos Mortos”.¹⁰⁴

103 P. 869.

104 O pintor simbolista suíço Arnold Böcklin (1827-1901) pintou cinco versões desse quadro, entre 1880 a 1886. A terceira versão foi comprada por Hitler por uma soma que já na época era altíssima: cerca de 100 milhões em euros atuais. O ditador pendurou o quadro em seu estúdio e o levava sempre consigo. Levou-o até mesmo ao bunker onde supostamente se suicidou, no fim da Segunda Guerra. Lênin, por seu lado, preferiu pendurar uma versão da obra diretamente sobre o seu leito. Freud possuía nada menos que 22 cópias do quadro em seu estúdio em Viena. O pintor Salvador Dalí dizia-se fascinado pelo quadro. Até mesmo o poeta italiano Gabrielle D’Annunzio adquiriu uma cópia e costumava exibi-la com orgulho aos amigos. Böcklin, sempre descreveu a obra como “uma pintura de sonho”, mas nunca deu mais explicações sobre o seu significado. Ele nem sequer



Disponível em: http://www.brasil247.com/pt/247/revista_oasis/97906/A-Ilha-dos-Mortos. Último acesso em: 23 nov. 2019

Que assim o descreve:

168

[...] o fantasmagórico e estranhamente doloroso maciço de ciprestes, entre falésias tumulares, verticais calcareamente, blocos quebrados, de fechantes rochedos, em sombra – para lá vai, lá aporta a canoa, com o obscuro remador assentado: mas, de costas, de pé, todo só o vulto, alto, envolto na túnica ou sudário branco – o que morreu, o que vai habitar a abstrusa mansão, para o nunca mais, neste mundo.¹⁰⁵

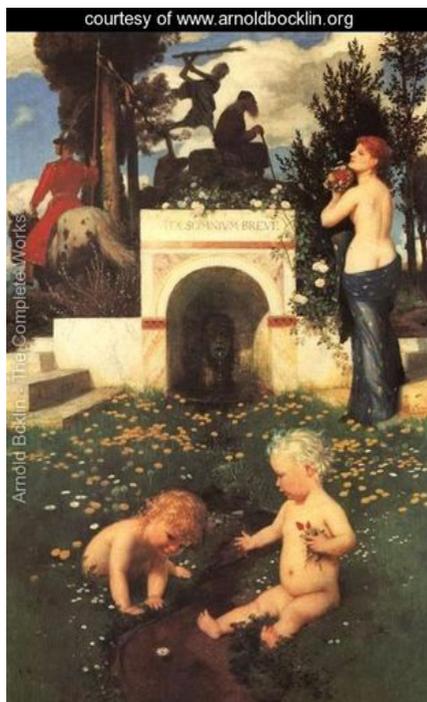
Tal descrição, privilegiando o aspecto sombrio e insólito da tela, faz coincidir uma possível interpretação da figura de Caronte, conduzindo um cadáver ao reino dos mortos. Aliás, a ideia de morte,

deu um nome ao quadro. O título “A Ilha dos Mortos” foi dado pelo galeirista alemão Fritz Gurlitt, em 1883. Sem conhecer a história das primeiras versões da pintura, muitos interpretaram o barqueiro como sendo o mítico Caronte, que conduzia as almas ao mundo subterrâneo na antiga mitologia grega. Para esses comentaristas, as águas seriam as do Rio Styx, a figura coberta de branco uma alma recém-chegada ao além. Disponível em: http://www.brasil247.com/pt/247/revista_oasis/97906/A-Ilha-dos-Mortos. Último acesso em: 23 nov. 2019.

105 P., p. 873.

de passagem e de distanciamento do mundo real presentifica-se ainda mais quando o narrador, em um tom de melancolia e solidão, relembra outro quadro de Böcklin,

Em que mundos me escondo, agora neste instante? Prendem-me ainda, e tão somente, as resistências da insônia. Ah, não ter um sentir de amor, que vá conosco, na hora da passagem! De novo, é um quadro de Böcklin que meus olhos relembram, sua maestra melancolia – o *Vita somnium breve* –: duas crianças nuas que brincam, assentadas na relva, à beira de uma sepultura.¹⁰⁶



169

Disponível em: <http://www.arnoldbocklin.org/Vita-Somnium-Breve--1888.html>.
Último acesso em: 23 nov. 2019

A visão do quadro e a condição de duplicidade e ausência de uma verdadeira e harmoniosa identidade manifestam-se em um cotidiano povoado de fantasmas – observe-se que acima do tumulto tem uma imagem, não claramente delineada, que permite ser interpretada não como uma escultura, mas sim com uma sombra fantasmática – que persegue o narrador-personagem.

São fantasmas, soturnos transeuntes, vultos enxergados através de robustas reixas de ferro das ventanas, moradores dessas casas de balcões salientes sobre as calhes, desbotados e carcomidos. Como sempre, por extranatural mudança, eles se corporizam agora transportados a outra era, recuados tanto, antiquíssimos, na passadidade, formas relíquias. Assim é que os percebe o meu entendimento deformado, julga-os presentes ...¹⁰⁷

170 O duplo toma lugar e passa a identificar nos habitantes e moradores do lugar o drama do sujeito dividido pela apreensão do seu inconsciente. A realidade situa-se agora no avesso, no oposto do real objetivo, na treva escura de uma consciência apagada de suas balizas e certezas. A esquizofrênica visão impera e ressurge como uma obsessão nociva que, progressivamente, substitui o conhecido por um misterioso e simbólico ódio, como a determinar a substância de uma morte gradual e o apagamento ritualístico de uma condição pré-existente, a ser substituída, por outra, ainda desconhecida, mas (quem sabe?) renovada e libertadora.

Assim o narrador justifica tal etapa: “[...] dia de dia, eu levava adiante, só em sofrimento, minha história interna, a experiência misteriosa, o passivo abstrair-me, no ritmo de ser e re-ser. Não tive nenhum auxílio, nada podia. Um morto não pode nada, para o se-mesmo-ser”.¹⁰⁸, entendendo-a como uma total ausência de si e do mundo circundante, uma profunda e original solidão – esta uma imperiosa condição, igualmente ritualística e passagem para

107 P., p. 875.

108 P., p. 876.

um outro estado da experiência existencial que promete a salvação, o renovar e a esperança.

Como surge a esperança? Um ponto, um átimo, um momento. Face a mim, eu Àquele ponto, agarrei-me, era um mínimo glóbulo de vida, uma promessa imensa. Agarrei-me a ele, que me permitia algum trabalho da consciência. Sofria, de contrair os músculos. Esta esperança me retorna, agora, mais vezes, em certos momentos.¹⁰⁹

Nesse longo e doloroso percurso em direção à vida e ao renascimento, encontra-se um narrador ansioso pela sua salvação, cultivando uma esperança de retorno ao mundo da realidade, mas, ao mesmo tempo, sabedor dos inúmeros percalços que ainda serão transpostos e os diferentes sacrifícios exigidos por essas etapas purgatórias.

Os rituais, as expiações e enfermidades são assim encarados pela personagem: “já sei que tudo é exigido de mim, se bem que nada de mim dependa. A penitência, o jejum, a entrega ao não-pensar – são o único caminho. As necessidades de retorno ao zero. Quando eu recomeçar, a partir de lá, esperar-me-á o milagre?”¹¹⁰ 171

Em um tom de conformismo, aceitação e disponibilidade ritualística, esse homem acredita e investe no sofrimento – a perda, a ausência, a falta, a dor da penitência, a fome de um jejum – como uma forma de aceder ao novo homem, anunciado pela salvação escondida na plenitude prometida pelos ritos de passagem cumpridos.

Trata-se de uma simbólica e angustiante lucidez, que, transformando-se em esperança, permite ao mesmo narrador-personagem enfrentar novos caminhos e sentidos que se criam para dar substância e entendimento às procissões simbólicas instaladas em uma via crucis moderna, mas, ao mesmo tempo, garantia de um vir-a-ser original, retorno ao mais sensível e primitivo da experiência humana.

109 P., p. 877.

110 Idem, *ibidem*, p. 877.

Assim, o homem já humanizado pelas dores e buscas empreende o caminho de sua ressurreição. Esta é o ponto de chegada da viagem iniciática. Andar pela cidade – ainda realidade física – abre o espaço da interioridade e da duplicidade de um “outro mundo” que se configura no próprio périplo (interior pela volta aos conteúdos interno de substância existencial e exterior pelos caminhos a percorrer): “Andei. Tudo era um labirinto, na velha parte da cidade, nuvens tapavam a cimeira da torre, a grande igreja fechada, sonhava eu em meio à insônia?” A viagem, ao mesmo tempo que prossegue o caminhar, desvanece a clareza do entorno, esmaecendo as referências, deixando-as impressões de um outro mundo, síntese de um duplo que integra a personalidade antiga à nova, individualizada e universal. É uma arquitetura de ruelas, em um misto de sonhos, lembranças, aventuras e andanças que reatualizam memórias imemoriais, de um tempo e espaço atemporais, povoados de impressões e personagens igualmente ancestrais e sem rosto, eternizadas pelos

¹⁷² sentidos universais e universalizantes... Às lembranças,

aqui, outrora, recolhiam-se as damas, à luz de lanternas conduzidas por criadas. Quem riu, riso tão belo, e de quem essa voz, bela e rouca de mulher, antes, muito tempo, como posso lembrar-me, como posso salvar minha alma?! Numa era extinta, nos ciclos do tempo, ela dormirá, talvez, a essa hora, em seu solar, dos Lenguia. [...] ¹¹¹

Acrescentam-se mudo diálogos com uma desconhecida e amada personagem provavelmente situada em uma notação intertextual, recuperada de uma canção ¹¹² – citada pelo autor-

¹¹¹ P., p. 879.

¹¹² “*Hear how/a Lady of Spain/did love/an Englishman...*” Esse versos fazem parte da balada “The Spanish Lady’s Love” cujo texto, tal como se tem notícias, foi impresso e vendido em Bow-Church-Yard, Londres em algum momento do período entre 1736 e 1763 como *O amor da senhora espanhola a um marinheiro inglês. Uma cópia deste pode ser encontrado no Biblioteca Bodleian*. Asd. Referências encontradas em site específico

-narrador –personagem no corpo do texto narrativo.

Em um exercício polifônico e intertextual, o Narrador toma como sua a história recontada pela balada, lembrando o amor equivocado e não correspondido entre a espanhola (a quem nomeou Clara) e ele próprio, fazendo desse conteúdo uma perda presentificada, não pela memória do vivido, e sim pela memória de uma reminiscência situada em um tempo não real, arquetípico, de características atemporais.

O mistério separou-nos. Por quanto tempo? E – existe mesmo o tempo? Desvairados, hirtos, pesados no erro: ela, orgulho e ambição, eu, orgulho e luxúria. Esperava-me ao portal. – Adeus ... – ela me disse. – A Deus! ... – a ela respondi. De nada me lembro, no profundo passado, estou morto, morto, morto, morto. Durmo. Se algum dia eu ressuscitar, será outra vez por seu amor, para recuperar a oportunidade perdida. Se não, será na eternidade: todas as vidas. Mas, no fundo do abismo, poderei ao menos soluçar, gemer uma prece, uma que diga todas as forças do meu ser, desde sempre, desde menino, em saudação e apelo: *Evanira!* [...]

173

Como se não bastassem as armadilhas trazidas pelo jogo de palavras adeus/a Deus, e pela lembrança do nome de Evanira (em itálico e com reticências, tal como no conto homônimo), apresenta-se na narrativa esta outra estória, que caminha tal como um intervalo

apontam que a fonte tomou esta melodia de Chappell de “Música Popular dos tempos antigos; Uma coleção de canções antigas, baladas e melodias de dança... com... Avisos de escritores do século XVI e XVII...” que foi publicado em 1859. Uma balada com o nome de *Lady espanhola foi registrada na Inglaterra em 14 de dezembro de 1624 com a Empresa das livrarias. É possível que a composição citada por Rosa esteja relacionada a esta versão ou uma das variantes indicadas. In: <http://www.bartleby.com/243/161.html> e <http://www.contemplator.com/england/slady.html>. Último acesso em: 23 nov. 2019.*

entre parênteses, em paralelo à macro narrativa deste narrador-personagem que se busca, buscando suas identidades e suas histórias. Estas – mescladas a uma subjetividade e a uma indeterminação subtraem do texto uma perspectiva histórica e temporal – localizam a ação e o presente da narrativa em um nebuloso locus, misto de imagens e projetos visionários, que, misturados ao repertório sensível e criativo armazenado na história do mundo, imbricam e tensionam a memória, a reminiscência e a experiência do real.

Essa temporalidade paradoxal retoma a questão da impossibilidade de uma “memória total”, já apontada por Suzana K. Lages (2002, p. 93), e conduz ao reconhecimento do papel dos fatos não lembrados como afirmativa para o direcionamento narrativo do conteúdo lembrado, de forma que os elementos excluídos do contexto narrativo – ao serem abandonados – privilegiam os outros, lembrados, e preenchem o sentido das experiências vividas, imaginadas, recriadas.

174

Pode-se, nesse momento, apelar a Platão que, dando voz a Phèdre, explica:

comme je l'ai dit en effet, tout âme humaine a par nature, contemplé l'être; sinon elle ne serait pas venue dans le vivant dont je parle. Or, se souvenir de ces réalités – là à partir de celles d'ici bas n'est chose facile pour aucune âme; ce ne l'est ni pour toutes celles qui n'ont eu qu'une brève vision des choses de là-bas; ni pour celles qui, après leur chute ici-bas, ont eu le malheur de se laisser tourner vers l'injustice par on ne sait quelles fréquentations et d'oublier les choses sacrées dont, en ce temps-là, elles ont eu la vision. Il n'en reste donc qu'un petit nombre chez qui le souvenir présente un état suffisant. Or, quand il arrive qu'elles aperçoivent quelque chose qui ressemble aux choses de là-bas, ces âmes sont projetées hors d'elles-mêmes et elles ne se possèdent plus.¹¹³

113 PLATON. *Phèdre*: suivi de la pharmacie de Platon. Traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson. Paris: Flammarion, 2000, p. 123. Obs.: Como o

Observa-se nessa passagem, que o Phèdre relaciona a reminiscência a uma existência pré-empírica da alma em contato com uma essência, um absoluto e realidades também originais.

Pode-se ainda deduzir a imortalidade da alma, que renasce várias vezes, e contempla, de forma latente, o conteúdo do mundo, guardando dessa visão a expectativa de retorno a estados originais. Portanto, as lembranças aqui na Terra de um saber ancestral reencontram não só o conhecimento mas também a integralidade do já percebido, sabido. Por outro lado, essa percepção torna-se, na sua concepção, uma redescoberta de verdades até então esquecidas e escondidas.

Compreende-se aqui a representação das experiências míticas como retorno ou construção ou instalação de um mundo não racionalizável objetivamente e que, ao propor o apagamento de uma cronologia temporal, incita os sentidos da sensibilidade e resgata o essencial. Em outras palavras, pode-se pensar que a morte de que fala o narrador em sua apaixonada confissão é também uma morte iniciática e propulsora de outras experiências, vertigens e (re)conhecimentos.

175

Por outro lado, ao interromper a estória da história, a narrativa “real” retoma a continuidade do rito iniciático e das purgações

próprio tradutor comenta em nota à p. 213, esta passagem é de difícil tradução e entendimento. Portanto, preferiu-se, nesse caso, acrescentar aqui uma versão condensada e traduzida por M. Auxiliadora R. Keneipp. “Como disse, toda alma de homem, por sua natureza, contemplou o ser verdadeiro; de outro modo não teria vindo nessa criatura viva. Mas lembrar-se das coisas daquele mundo a partir das coisas deste não é fácil para todas as almas. Não é fácil para aquelas que somente entreviram as coisas de lá, nem para aquelas outras que, depois de sua queda neste lugar, tiveram de se deixar arrastar à injustiça por certas convivências e de esquecer, assim, as visões sagradas que tinham contemplado. Logo, não resta senão um pequeno número de almas que conservam suficientemente bem o dom da lembrança. Essas, quando divisam uma imitação das coisas daquele mundo, ficam fora de si mesmas e não mais se controlam.” *In: DROZ, G. Os mitos platônicos.* p. 63-64.

experimentadas, consolidando uma atmosfera de dor, abandono e solidão. O narrador, assumidamente desamparado, atinge o ápice dessa condição, interrogando-se: “Nenhum sonho! Sim, para o que servem os sonhos, sei. Alguém se lembraria ainda de mim, neste mundo? E os que conheci e quis bem, meus amigos? Alguém iria saber que eu terminava assim, desamparado, misérrimo?”¹¹⁴

Em meio a tanta desolação, o choro toma lugar, expondo o narrador-personagem a um constrangimento ainda maior por se sentir observado, exposto a um desconfortável olhar e julgamento daqueles que, acreditava, estivessem olhando-o, julgando-o ou tecendo comentários a seu respeito e de sua condição. E envergonhado mistura-se a um cortejo, um enterro de gente simples – “Sim, meu coração saudou-os. Passavam. Eram como num capricho de Goya. E nem soube bem como atinei com o bem-a-propósito: ato contínuo, avancei, bandeiei-me a eles” –, perguntando-se “Onde estaria melhor, mais adequado, que ali, pudesse pois chorar largamente, crise inconclusa, incorporado ao trânsito triste?”¹¹⁵

É interessante observar nesse momento a sutil armadilha intertextual que G. Rosa propõe a seu leitor. Ao aproximar o capricho de Goya ao cortejo fúnebre, o narrador reatualiza a temática de *Los caprichos*, uma série de 80 gravuras do pintor espanhol Francisco de Goya representando uma sátira da sociedade espanhola do fim do séc. XVIII, sobretudo da nobreza e do clero. Goya, no último decênio do séc. XVIII, a despeito de novas ideias que percorriam a Europa, evoluiu para o ceticismo, abandonando a confiança no pensamento iluminista e tornando-se precursor do mundo atual que perdera a confiança na capacidade intelectual dos homens para regenerar a sua sociedade em um mundo obscuro sem ideais. Este trânsito e evolução no seu

114 P., p. 881.

115 P., p. 882.

modo de pensar aconteceu durante a elaboração dos *Caprichos*, aparecendo claramente nas lâminas escuras, na composição de contrastes muito fortes, em que os tons de preto destacam as luzes violentamente, produzindo efeitos de grande dramatismo, com sátiras de inspiração ilustrada e noutras em que aparece o seu ceticismo nas possibilidades do homem. Goya concebeu inicialmente esta série de gravuras como *Sonhos* (e não como *Caprichos*), realizando pelo menos 28 desenhos preparatórios, 11 deles do Álbum B. Ele pensava intitular a capa: *Sonho 1.º idioma universal. Desenhado e gravado por Francisco de Goya. Ano de 1797. O autor sonhando. A sua tentativa é apenas desterrar vulgaridades prejudiciais e perpetuar com esta obra de caprichos, o testemunho sólido da verdade. Sonhos* seriam uma versão gráfica dos sonhos literários do escritor satírico Francisco de Quevedo, que escreveu entre 1607 e 1635 uma série na qual sonhava que estava conversando no Inferno, tanto com os demônios quanto com os condenados.¹¹⁶

177

116 Disponível em: <http://www.a-r-t.com/goya/periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/dr/article/download/13831/7845>. Último acesso em: 24 nov. 2019.



178

Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Los_caprichos. Último acesso em 24 nov. 2019

Pode-se aqui inferir a aproximação dessa série com a atmosfera experimentada pelo narrador ao tentar construir a imagem de seu doloroso momento. Em um processo de alusão, o narrador compartilha não só sua condição extrema, e também cria uma referência hermética e pouco acessível aos leitores comuns não habituados ao intercâmbio e interpretação artísticas e pictóricas.

Trata-se na verdade de um clima e de uma indeterminação que aproxima o conjunto dos temas e das inúmeras gravuras (oitenta ao todo, sempre com temáticas dramáticas) a uma situação de perda, de ausência e de sofrimento. Esta, por sua vez, conduz o narrador gradualmente a um estado de memória latente e assunção de um eu-existente, que, em meio ao choro e à consciência de um estado de impotência e apagamento, decide por colocar-se dentro do mundo “real”, não mais aquele da experiência da viagem iniciática e ritualística para dentro de si, e sim aquele novo homem que, mesmo em meio de turbulentas visões e reais abstratos, pode despertar para uma outra instância do viver e do estar-no-mundo, renascimento e possibilidade de realização ontológica e essencial.

Amedrontavam-me, na morte, não o ter de perder o que eu possuía e era, ou fora, essas esfumaduras. Não pelo presente, ou o passado. O que eu temia, era perder o meu futuro: o possível de coisas ainda por vir, no avante viver, o que talvez longe adiante me aguardava. A vida está toda no futuro.¹¹⁷

179

É importante realçar que o narrador ao se definir pelo futuro, pela vida, abandona em uma lápide do cemitério um livro não lido que o acompanhava desde muito – por ele chamado de O Livro – espécie de amuleto e senha. Ao ser abandonado nesse momento e lugar cruciais, passa a configurar uma simbólica paga ou tributo¹¹⁸ pelo direito de mudar de patamar e, portanto, aceder a outro nível de existência, transformando morte em vida, inconsciência em consciência, sofrimento em salvação, noite em dia.

[...] e era então como se deixasse algo de mim, que deveria ser entregue, pago restituído. Naquele livro, haveria algo de resgatável. Pensei, e fiz. A um canto discreto, à sombra de um cipreste,

¹¹⁷ P., p. 884.

¹¹⁸ Não há como esquecer o antigo costume [grego](#) de colocar uma [moeda](#), chamada óbolo, sob a [língua](#) do cadáver, para pagar [Caronte](#) pela viagem. Se a [alma](#) não pudesse pagar, ficaria forçosamente na margem do [Aqueronte](#) para toda a eternidade, e os gregos temiam que pudesse regressar para perturbar os vivos.

e de um lousa, larguei-o, sotoposto. O silêncio era meu, lícido. Aguardei ainda uns minutos, transtempo que tentava ouvir e ver o que não havia. Parecia-me estar sozinho e antigo ali, na grande necrópole. Afinal de lá me vim.¹¹⁹

“De lá me vim” encerra uma profunda transposição de lugar e de estado. A um espaço físico, o cemitério, de saída do mundo dos mortos, corresponde outro, o espaço da recuperada realidade, sinônimo e expectativa de vida. Nesse espaço, novo/velho, ainda em branco pelas ausências e lacunas não preenchidas, desenrola-se uma última etapa – inesperada, estarrecedora e misteriosa – deste processo de movimentação especular, na qual o Eu se confunde e, ao mesmo tempo se livra de um Eu Outro, duplo de si e de suas angústias inexplicáveis, mas purgatórias de dores ancestrais e de encontros desencontrados na busca de um conhecimento apaziguador.

Ao sair do cemitério, o personagem-narrador é abordado por um dos participantes do enterro e, sem que se pudesse explicar
180 como ou por quê, devolve-lhe o Livro que havia abandonado em uma lápide, tal como uma paga ou permissão (Óbolo?).

Estarreci-me. Como fora esse pobre homem encontrar O Livro, e por que me encontrava agora, para restituí-lo? Ter-me-ia seguido, desde o começo, até meu esconderijo, tão longe, num recanto sombrio entre as tumbas? De que poderes ou providência estava ele sendo o instrumento? Qual o sentido de todos esses acontecimentos, assim encadeados?¹²⁰

A todas essas perguntas – irrespondidas, angustiantes e premonitórias – o narrador-personagem mantém-se afastado, distanciando-se do homem com um agradecimento e recuperando o caminho para a vida.

Nesse recuperar – e provavelmente suspeitando de um valor simbólico e anunciativo deste processo ritualístico – a personagem abre O Livro, ali buscando alguma direção ou certeza ao apazigua-

119 P., p. 884.

120 P., p. 885.

mento “Abri-o, li, ao acaso.”¹²¹

A nós leitores é vedado nesse momento o acesso ao conteúdo do texto lido pelo narrador. Segundo nota do organizador, há no original um espaço para citação que o autor não chegou a preencher¹²², cabendo portanto uma série de inferências construídas pelo olhar e pelo lugar do leitor que busca dar sentido à lacuna, sensível e significativa, aqui representada pelo vazio, pelo branco, pela ausência.

Entretanto, o narrador – supostamente ciente de seu destino, cravado nas palavras e escrituras encontradas nas lições d’O Livro – assim concretiza seu retorno à vida: “Eu voltava, para tudo. A cidade hostil, em sua pauta glacial. O mundo. Voltava, para o que nem sabia se era a vida ou se era a morte. Ao sofrimento, sempre. Até o momento derradeiro, que não além dele, quem sabe?”¹²³

Com essa certeza, mescla de reconhecimento, tragédia e fatalidade, o narrador-personagem exibe um estado de consciência e acomodação, como a aceitar os dolorosos momentos de sua triste viagem nos espelhos quebrados da alteridade e da dupla relação/identidade consigo próprio e que o Outro habita. A vida retoma o mesmo ritmo, nas mesmas condições inóspitas e ameaçadoras, nas quais solidão e ausência misturam-se a um rigoroso e implacável estar-no-mundo, que, insensível, inclemente, conduz ao acomodamento físico e existencial deste novo homem, ainda duplo na sua permanência ontológica/Orfeu da modernidade, a sobreviver ao caos e à escuridão do mundo dos mortos.

Nesse sentindo, e inconcluindo as observações aqui alinhavadas, é forçoso lembrar a epígrafe que abre essas interrogações. Apontando para os inventivos e instigantes caminhos que a vida e a imaginação desenham para o homem, o escritor reconhece essa

181

¹²¹ P., p. 885.

¹²² Volta-se a insistir que essa obra foi publicada *post-mortem*, sem revisões ou acréscimos de Guimarães Rosa.

¹²³ Idem, *ibidem*, p. 885.

condição ambígua, plural e primitiva que se manifesta na vida humana, sugerindo, em contrapartida, o jogo dinâmico que constrói o mundo, suas imagens e suas narrativas. A ficção torna-se assim um lugar privilegiado de permanências impermanentes, a justificar e a corroborar e, até mesmo, eternizar a recriação do mundo mimetizada ou imaginada pelas imagens significativas e simbólicas que a escritura poética realiza, dando substância e sentido à experiência do homem – sempre um lutador, um intérprete e um sobrevivente que desafia os perigos que a vida lhe apresenta em favor de sua humanizada sensibilidade.

REFERÊNCIAS

- 182 CERQUEIRA FILHO, Gilásio. “Sufoco na alturas sobre Páramo, de Guimarães Rosa”. In: *Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*. Rio de Janeiro: vol. 5, n.º 2, maio-ago. 2013, p. 168-204.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes. 1992.
- OLIVEIRA, Edson Santos. *Reverso*. vol. 32, n.º 59, Belo Horizonte, jun. 2010.
- PLATON. *Phèdre*: suivi de La pharmacie de Platon. Traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson. Paris: Flammarion, 2000.
- PEREIRA, Maria Luiza Scher. *O exílio em “Páramo” de Guimarães Rosa: Dilaceramento e superação*. Disponível em: <http://www.psicanalisebarroco.pro.br/revista/revistas/09/6-5.pdf>. Último acesso em 24 nov. 2109.
- ROSA, Guimarães. “Grande sertão: veredas”. In: ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Cicatrizes da memória – uma poética das violências contemporâneas¹²⁴

É melhor morrer do que perder a vida.

Frei Tito de Alencar

Esse trabalho – acalentado, inicialmente, pelo interesse em conviver com a moderna escritura de língua francesa – representa, no momento de sua concretização, uma descoberta e uma armadilha a configurar uma nova perspectiva de observação e análise dos elementos narrativos que delineiam a trama discursiva em *Les corps perdus*¹²⁵ de F. Gantheret, especialmente as temáticas da memória e da violência, que, esboçadas por inúmeros labirintos, escondem olhares e realidades até então impensadas.

Tais temáticas – desafio, compromisso e questionamento incessante em relação ao mundo contemporâneo e às estruturas socialmente organizadas – interrogam as articulações modernas entre a cultura e os diferentes modos de se perceber o homem, sua inserção no mundo e seu lugar, individual ou coletivo, em um espaço cada vez mais globalizante. 183

Essa discussão interroga ainda, como consequência, as formas de representação e de conquista desses lugares pela memória e pela violência sofrida, inferindo, como a linguagem – ou a ausência dela – confirma e espelha os modos e os instrumentos de instauração da violência ou de sua manutenção.

O homem, ser social, está cotidianamente sujeito a experiências violentas, ameaçadoras e agressivas, sem se dar conta dos limites sutis que organizam o comportamento ético, respeitoso e moral sob o qual os direitos humanos estão alicerçados. A cultura,

124 Publicado em: *Revista da ANPOLL on-line*, v. 1, p. 58-71, 2012.

125 GANTHERET, François. *Les corps perdus*. Paris: Gallimard, 2004.

com suas particularidades e razões, ao mesmo tempo em que eterniza e consolida o diferente como elemento ordenador, mascara certas práticas violentas, dificultando o estabelecimento de limites e contribuindo para que uma normalização de conduta consciente possa ser conservada em benefício de certa sociedade, de certo núcleo social.

Nesse sentido, pode-se lembrar de Lipovetski (2010, p. 40), ao afirmar que “a erosão das referências do Eu é a réplica exata da dissolução hoje em dia sofrida pelas identidades e pelos papéis sociais, antigamente estritamente definidos, integrados que estavam nas oposições uniformes”. Traduz-se, assim, um grande paradoxo que constitui o “ser” do homem moderno: por um lado, ele demonstra sensibilidade; por outro, ele é alheio a tudo e, ainda assim, esse mesmo indivíduo sensível é também responsável por atos de extrema violência. Não por acaso, Nilo Odalia (2004, p. 22) observa que:

184 O ato violento se insinua, frequentemente, como um ato natural, cuja essência passa a ser despercebida. Perceber um ato como violência demanda do homem um esforço para superar sua aparência de ato rotineiro, natural e como que inscrito na ordem das coisas.

O pensar a violência conduz a uma percepção mais ampla das formas pelas quais ela se delimita e se instala. Assim, tal reflexão não está jamais excludente das situações históricas, sociais, políticas e étnicas que apontam as desigualdades e, conseqüentemente, as lutas constantes para o resgate da igualdade em seus diversos níveis e diversas feições. A violência é na realidade um modo de ser do homem moderno e a própria globalização, ao diminuir as distâncias físicas e individualizantes, padronizando os conceitos e comportamentos, banaliza as diferenças e as especificidades, universalizando os comportamentos violentos, suas manifestações, e institucionalizando como norma a exceção. Portanto, cabe perguntar como Nilo Odalia (2004, p. 13) pergunta:

[...] não se pode deixar de indagar se ela é um fenômeno típico de nossa época; se é um traço essencial que individualiza nosso tempo. Isto é, será a violência, em nossos dias, um elemento estrutural que permite diferenciar nosso estilo de vida, nossas condições de viver em sociedade, daquelas que vigoraram há cem anos, duzentos ou trezentos anos atrás?

Sob esse aspecto, pode-se perceber que a literatura, como concretização de imaginários individuais, criativos, de recortes sociais revisitados pela invenção, representa talvez o *locus* privilegiado dessa representação, uma vez que traduz discursiva, estética e poeticamente, os caminhos expressivos e centrais deste tema, tentando apontar em última análise como a violência se transfigura ao ser construída, nomeada e defrontada pela palavra.

Aliás, vale lembrar que o tema da violência, antigamente restrito a um incômodo silêncio, é hoje estudado como uma forma não só de discutir os desmandos dos regimes ditatoriais e os desvios do comportamento humano, mas também como forma de manter viva a memória destes ardis ideológicos e psicologizantes, prometendo evitar que novas armadilhas escancarem-se nos seus “esconderijos” sociopolíticos. Por isso, o tema incomoda tanto; por isso um francês que conhece rapidamente o Brasil dispõe-se a escrever sobre uma das manchas de nossa história, ficcionalizando os fatos mais recentes e deles fornecendo, àqueles que se envolvem com a escritura, sinais de humanidade e comprometimento.

185

Ariel Dorfman (1970), escritor e crítico chileno, radicado nos Estados Unidos, profundo conhecedor das questões sociais e políticas da América do Sul, escreveu a obra *Imaginación y violencia en América*, em que desenha elementos esclarecedores da violência, de sua estruturação, avaliando como os regimes políticos criam uma cosmovisão nada pacífica das sociedades, favorecendo assim a constituição e o entendimento da violência como fundamento de uma ordem social – fato, aliás, corrente nos regimes totalitários.

Ainda nessa obra, Dorfman propõe a apresentação da temática da violência em quatro vertentes¹²⁶ que conciliam os aspectos sociais e políticos às formas de expressividade que a literatura dispõe a seu favor, sinalizando alguns caminhos percorridos pela escrita e sobre os quais se pode, dessa maneira, reconhecer o papel e a função esclarecedora que o trabalho sobre o tema da violência pode assumir.

Portanto, cabe insistir que este trabalho transforma-se em um desafio e em uma gradual conquista ao pretender, de um lado, reconhecer estruturas simbólicas de afetos e visões existenciais imbricados em conflitos de honra, de compromissos e de sentidos duradouros. De outro lado, esbarra no doloroso vazio resultante da violência de uma prática totalitária, cujo silêncio, condensando a dor e a esperança, cristaliza, com dramática lucidez, um passado distante, substantivo e promissor – mesmo que igualmente violento na sua intenção de mudar as possibilidades do mundo.

186 Investigar uma obra literária como *Les corps perdus*, considerando os movimentos dialéticos e as temáticas universais que regulam o estar-no-mundo é uma grande responsabilidade, uma descoberta que se desvela à fruição e aos sentidos do exercício da leitura. Aliás, esse é o sentido da descoberta, já anunciada nas primeiras linhas da pesquisa: a obra, primeira experiência ficcional de um renomado psicanalista francês até então habituado à produção científica, apresenta fatos novos e enriquecedores da experiência de homem/leitor/autor/produtor/crítico, apontando, nesse jogo

126 São elas: a) uma vertical, matriz da violência social – repressora e autoritária ou rebelde e libertadora – sobre a qual a violência é simbolizada literariamente como salvação e recuperação de dignidade e independência; b) dimensão horizontal, testemunha-se a violência intersubjetiva, individual e sempre na fronteira da solidão e da alienação do indivíduo na sociedade; c) agravamento da condição anterior, na qual a violência é conduzida cegamente por desespero e angústia sem alvo exterior justificado; d) a violência da representação na literatura e na arte modernista, como um movimento transgressivo que possa produzir um efeito sobre o leitor comparável a uma experiência catártica de purificação das emoções por terror e piedade. (p. 23)

de interlocuções, renovados paradigmas de enfrentamento do texto literário e de atualização de inesperadas formas de representações históricas e sociais que se consolidaram a partir dos olhares ficcionalizados pelas influências de outros olhares.

Esse desvelar, esta descoberta, só se efetivou a partir de uma urgente e quase infantil curiosidade desta pesquisadora que, vasculhando pistas e probabilidades possíveis, consegue uma série de depoimentos¹²⁷ sobre a obra com M. François Gantheret, elucidando assim inúmeras questões, inclusive algumas relativas à ficcionalização dos elementos históricos que suportam referências ou inferências literárias.

Depois da descoberta anunciada, vem a armadilha: conhecer o autor e suas histórias-estórias obrigou a uma revisão de inúmeras intervenções já concluídas e a promover uma mudança de rumo no caminho percorrido. A partir de então, tal mudança aconselha, mesmo paradoxalmente, sugerir ou, se possível, organizar os elementos que encarnam e interpretam não só uma poética da violência nesta narrativa, mas, e sobretudo, uma poética da memória.

187

Nesse momento, pode-se verificar em que medida, eventualmente, permite-se estender essa leitura para a narrativa contemporânea, buscando de alguma forma recuperar elementos históricos que se alojam em uma memória individual, e que, ao mesmo tempo, reescrevem a vida e suas interfaces, de modo a legitimar o sujeito do inconsciente, sua sensibilidade e seus fantasmas.

Les corps perdus redesenha um campo cultural-ideológico cheio de recortes particulares à cosmovisão das personagens alimentadas pelo autor. É uma trajetória de purgações individuais de Andrés, solitário prisioneiro no fundo de um poço, em algum lugar talvez do Oriente Médio. A gênese dessa espacialização é assim

127 A partir desta observação, todas as informações colhidas nessas entrevistas serão anotadas como “depoimento escrito”, seguido da data em que foi recebido/escrito.

apresentada pelo autor:

*[...] la vision, il y a longtemps, lors d'une longue randonnée dans l'Atlas avec un ami marocain qui connaissait bien le pays, d'une de ces prisons sans existence officielle, un fort militaire perdu loin de tout, au pied de la montagne, au bord du désert, et dans lequel, m'a-t-on dit, pourrissaient des prisonniers politiques sans aucun statut légal (Guantanamo?). Je m'étais demandé avec effarement, horreur, comment on pouvait survivre, physiquement et surtout psychiquement, dans de telles conditions. Cela était resté en souffrance depuis de nombreuses années en moi.*¹²⁸ (Trad. da autora: [...] a antiga imagem de uma destas prisões sem existência oficial – mostrada, pelo Atlas, por um amigo marroquino que conhecia bem o país; um forte perdido longe de tudo, na beira do deserto, e no qual, disseram-me, apodreciam prisioneiros políticos sem nenhum status legal (Guantanamo?). Eu me perguntei com um grande horror como se poderia sobreviver, física e, sobretudo, psiquicamente, em tais condições. Isso ficou comigo, 'em sofrimento', por muitos anos.)

188

Essa apresentação permite ao leitor antever uma primeira situação de violência não explicitada, mas que escancara a humilhação e desumanidade das indignas condições de sobrevivência. Nessa sobrevida animalésca, a personagem – “*un homme en guénilles puantes, recroquevillé au fond d'un puits de deux mètres de diamètre et de quatre mètres de profondeur, fermé par un lourd couvercle de bois*”¹²⁹ – era mantida com uma troca rotineira e diária de vasilhames plásticos reaproveitados, que subiam e desciam por uma corda: um para água, outro para uma sopa rala e um terceiro para o uso das necessidades fisiológicas. Tal miséria e desatino morais exigem do leitor uma visão mais apurada, um olhar cuidadoso e

128 GANTHERET, F. *Depoimento escrito*. 12 maio 2006.

129 GANTHERET, F. *Les corps perdus*. p. 12. Obs.: A partir desta anotação, todas as referências à obra – e salvo indicação contrária – serão apontadas pela abreviação CP, seguida do n.º da página em que se encontra na obra citada.

perspicaz compartilha do espaço do acontecimento, assistindo a um espetáculo torturante, de violência múltipla, cujas raízes ultrapassam a questão secular de um ato fundador¹³⁰ para observar a destruição de autorrepresentações humanas que poderiam, em algum momento, manifestar idealizações humanizadas, de resgate e conteúdo social.

Andrés, a personagem, em um protesto diário e em um exercício cuidadoso de enfrentamento da sua condição animalesca, permite-se uma rotina humanizada:

[...] *venait un moment de la plus grande importance, un enchaînement de gestes auquel il tenait par-dessus tout, la seule reserve d'humanité qu'il ait pu garder. Il s'agenouillait devant les bidons, s'obligeait à ignorer l'odeur fade de la nourriture, à la repousser plutôt, la tenir à l'écart. Il puisait un peu d'eau, avec précaution, dans le creux de ses mains jointes, et inclinait la tête jusqu'à ce que son visage baigne dans ses paumes. Il se forçait à ouvrir ses paupières pour que les globes de ses yeux ressentent la fraîcheur de l'eau.*¹³¹ (Trad. da autora: [...] vinha um momento de grande importância, um encadeamento de gestos que ela preservava acima de qualquer coisa, a única reserva de humanidade que pode resguardar. Ele se ajoelhava em frente aos frascos, se obrigava a ignorar o odor insípido da comida, ou melhor deixá-la de lado. Ele colocava um pouco d'água, com cuidado, na palma de sua mão, inclinando a cabeça até que seu rosto fosse molhado pela palma da mão. Ele se forçava a abrir as pálpebras para que o globo de seus olhos sentissem a frescura da água.)

189

Lavar o rosto antes de comer, ter os olhos abertos sentindo a água encostar o globo ocular é muito mais do que um ritual simbólico de mudança. É, como traduz o narrador, uma consumação, uma sacralização:

130 Nesse aspecto, pode-se falar de atos de violência que constituem a base ou matriz de uma cultura nacional; elementos fundadores que permitiram a composição de características identitárias de um grupo social.

131 CP, p. 14.

*C'était son âme qu'ainsi il lustrait, le plus précieux de lui-même, ce qu'il lui fallait à tout prix protéger, conserver, c'était l'enfant qu'il baignait, un miracle d'innocence demeurée neuve dans la nuit sans fin.*¹³² (Trad. da autora: Era sua alma que assim ele cuidava, o mais precioso de si próprio, aquilo que precisava, a qualquer preço, proteger, conservar, era na criança que ele dava banho, um milagre de inocência renovada em uma noite sem fim.)

Na verdade, o ritual do banho sacraliza um teimoso renascimento do homem que insiste em manter-se na dignidade de uma sobrevivência questionada pelo próprio fato de estar preso, de ser uma ameaça ao regime instituído. Quantos saíram vivos desses poços-prisão? Quantos prisioneiros foram resgatados e puderam exercer suas convicções, sem serem penalizados pelo jogo medroso e maniqueísta da coerção totalitarista?

190 A experiência de poder nos regimes totalitários ultrapassa todo e qualquer padrão de reconhecimento de individualidades e de suas particularidades. Ao contrário, institui o terror como seu fundamento, consolida as práticas de violência como instrumentos de legitimação da dominação. Repete-se e universaliza-se aquilo que nos estados soviéticos, acostumou-se a designar como um código de “ditadura do proletariado”, devendo ser entendida, segundo Todorov (2002, p. 47), como:

[...] assassínios em massa, tortura e ameaças de violências físicas; a isso acrescenta-se uma instituição específica e particularmente conveniente, os campos de concentração: todos os países totalitários dispõem deles. A vida nos campos, verdadeiras colônias penais, é ao mesmo tempo uma privação de liberdade e uma tortura; os prisioneiros nunca estão seguros de que irão sair.

Esse exercício de poder renega a neutralidade, vendo em todos um adversário, um inimigo potencial, devendo portanto reduzir as diferenças que separam esse inimigo do regime. Assim o

132 CP, p. 14-15.

totalitarismo nega radicalmente a alteridade, a existência de um Tu, de uma distinção ou de um pluralismo. Ainda como Todorov diz: “o totalitarismo é hostil ao universalismo, que, ao contrário, cultiva o ideal de paz” (TODOROV, 2002, p. 47).

Situando a obra *Les corps perdus*, observa-se uma dupla significação da questão da violência: de um lado, a violência política e de outro, a violência ontológica. As duas definições, nascidas de observações de François Gantheret¹³³ remetem a uma antiga – e vergonhosa – prática de violência no Brasil da ditadura militar: a tortura.

Gantheret assim testemunha, em carta de 10 de junho de 2006, uma das fontes desta narrativa *en souffrance* e que somente pela via da escritura deixa de ser um triste sofrimento individual para alcançar a condição de uma visão compartilhada, esse triste legado que acaba por fazer parte da obra como um pano de fundo e da vida brasileira como história de horror:

L'autre source vient de votre pays. C'est l'histoire de Tito de Alencar, un religieux dominicain torturé par Fleury, récupéré après un jeu d'échanges d'otages par sa communauté, em France, et soigné par [...] Jean-Claude Rolland, psychiatre et psychanalyste. Et qui (Tito de Alencar) a fini par réaliser de lui-même, ce qui lui avait été promis dans la torture (tu es un déchet...) en se pendant dans une décharge d'ordures. (Trad. da autora: A outra fonte vem de seu país. É a história de Tito de Alencar, um religioso dominicano torturado por Fleury e recuperado, por sua comunidade, em uma troca de um sequestro na França, foi cuidado por [...] Jean-Claude Rolland, psiquiatra e psicanalista. E que (Tito de Alencar) acabou por realizar, com suas próprias

191

133 Em depoimento pessoal, escrito em 10/6/2006, F. Gantheret dispõe a seguinte declaração: “*Il y a deux registres de la violence. L'une, sous-jacente au livre, est la violence politique, dont ne sont pas exemptes les démocraties, même si les régimes autocratiques ou dictatoriaux en fournissent des exemples plus extrêmes, tels les emprisonnements arbitraires et les tortures*».

mãos, o que tinha sido prometido na tortura ('você é um lixo...')
ele se enforcou em uma lixeira.)

A dolorosa sina de Frei Tito de Alencar¹³⁴ determina para o autor um paradigma de violência e humilhação que, mesmo transportado e ficcionalizado em um outro espaço geográfico, com outras implicações sociais, afetivas e existenciais, representa a arqueologia da violência na sua versão talvez mais condensada e mais perversa: aquela que institui a violência como um ato de comunicação, de linguagem, a referendar a tortura como expressão-limite de uma autoridade autoritária que não encontra em oposição formas institucionalizadas de negociação ou regulação jurídicas para limitar as fronteiras doentias da servidão humana. Aliás, o suicídio de Alencar, mesmo depois de libertado fisicamente de seus torturadores (foi um dos presos políticos trocados pelo embaixador suíço Giovanni Bucher, sequestrado pela VPR de Lamarca¹³⁵), cumpre o vaticínio de um dos seus algozes, o Capitão Albernaz: “se não falar, será quebrado por dentro, pois sabemos fazer as coisas sem deixar marcas visíveis. Se sobreviver, jamais esquecerá o preço de seu silêncio”.¹³⁶

Fernando Gabeira¹³⁷, que conviveu com frei Tito nos subterrâneos da tortura – e um dos sequestradores do embaixador americano – reconhece:

Sinto-me ligado ao martírio de frei Tito não só porque vivemos a mesma experiência política, passamos pela mesma cadeia, terminamos num mesmo exílio europeu. Sinto-me ligado a ele

134 A esse respeito pode-se encontrar inúmeras referências, dentre as quais vale citar o artigo de Jean-Claude Rolland, “*L’Amour de la Haine*” (“O amor do ódio”), traduzido para o português com o título “Um homem torturado”. Disponível em: <http://www.adital.com.br/freitito/por/irmão_relatos_torturado.html>. Acesso em: out. 2011.

135 FREI BETTO. Frei Tito, 30 anos de martírio. *Correio da Cidadania*. n.º 407, 24 a 31 de julho de 2004.

136 Citado por Frei Betto In “Frei Tito, 30 anos de martírio”, *op. cit.*

137 GABEIRA, Fernando. A radical humanidade de frei Tito de Alencar. *Folha de S. Paulo*, 2 ago. 1999.

porque sempre tentei explicar a mim mesmo seu suicídio e jamais consegui. Como se os fantasmas da tortura e do suicídio tivessem a capacidade de permanecer em nossas cabeças sem que jamais os expliquemos satisfatoriamente.

Tais fantasmas, sombras *transrealistas*¹³⁸ a agredir os desígnios da ordem social, discursiva e reguladora, interrogam as bases éticas do comportamento e do respeito humanista para interpelar uma violência extremamente paradoxal – aquela da humilhação – espelhada e constituída exatamente pela condição humana que une torturado e torturador, como aponta o autor de *Les Corps Perdus*:¹³⁹

Humilier un homme, c'est encore lui reconnaître la qualité d'homme, et les soldats sentaient confusément qu'ils ne pouvaient garder quelque tranquillité d'esprit, en ce lieu, que s'ils ignoraient l'humanité de ceux qui survivaient sous la terre. (Trad. da autora: Humilhar um homem é ainda reconhecer nele a condição e a qualidade de homem, e os soldados sentiam, de maneira confusa, que só poderiam manter a tranquilidade do espírito, neste lugar, se eles ignorassem a humanidade daqueles que sobreviviam embaixo da terra.)

193

Na verdade, essa violência estampada na humilhante condição de manter a dignidade responde, para o homem François Gantheret, como uma grande interrogação sobre quem é o autor que se incomoda e sofre com as violências internas que a própria memória individual não permite esquecer:

Cela peut paraître paradoxal. On peut me dire que, évidemment, c'est moi l'inventeur du récit. Oui et non. Cela me fait penser à la distinction de Léonard de Vinci entre la peinture, qui selon lui se fait per via di porre, en ajoutant des couches, des teintes, des formes, et la sculpture qui fonctionne per via di levare, en enlevant de la pierre initiale ce qui recouvre la statue qu'elle contient. Écrire, pour moi (je ne veux pas généraliser, il y a

138 cf. PEREIRA, C. A. M. et al. (org.). *Linguagens da violência. op. cit.* p. 248.
139 CP, p. 22.

sans doute autant de praxis différentes que d'écrivains !), se fait per via di levare : à partir d'une image forte, porteuse de quelque chose "en souffrance" qui réclame son déploiement et son apaisement, me mettre à l'écoute de ce qui s'impose comme mots, évènements, trajet, et conclusion. C'est donc, déjà, tenter de répondre à une violence interne. (Trad. da autora: Isso pode parecer paradoxal. Podem me dizer, evidentemente, que sou eu o inventor da narrativa. Sim e não. Isso me faz pensar na distinção de Leonardo da Vinci entre a pintura, que, de acordo com ele se faz *per via di porre*, acrescentando camadas, tintas, formas, e a escultura que funciona *per via de levare*, tirando da pedra inicial aquilo que recobre a estátua que ela contém. Escrever, para mim (não quero generalizar, tem tantas outras práxis diferentes quanto escritores), se faz pela *via de levare*: a partir de uma imagem forte, carregada de sofrimento que pede se apaziguamento, me coloca à escuta daquelas palavras que se impõem, dos acontecimentos, trajetos, conclusões. É portanto tentar responder a uma violência interna.)

194

A experiência de frei Tito, a partir de seu sofrimento e dos depoimentos no convívio com Rolland, o psiquiatra chefe que atendia o dominicano, conduz a um entendimento que a narrativa de Gantheret, tal como ele mesmo assevera, não é apenas um simples ato ficcional, mas uma tentativa de apaziguar as imagens e os sofrimentos internos advindos da convivência com tais resultados de tortura, desumanidade e falta de respeito com o ser humano.

É nesse sentido que se pode reconhecer a triste condição de Tito de Alencar face à tortura, ao terror da ditadura e à negação da alteridade ideológica. O maniqueísmo que pretendia aniquilar os "maus" transforma-se em um outro e obscuro algoz, repetindo, na real condição individual do prisioneiro, a gênese da loucura e da decomposição humana, apontada anteriormente à ditadura brasileira por Bakhtin – e apresentada por Todorov em *O homem desenraizado* (1999, p. 48): "em condições sociais particularmente

desfavoráveis, tal separação entre a pessoa e o meio ideológico que a alimenta pode conduzir no final a uma decomposição total da consciência, à loucura ou à demência”.

Se os “diálogos interiores”, os diversos papéis mantidos entre o prisioneiro e sua consciência passam a denunciar um critério para a loucura, para a desarmonia ou para a incoerência e o contraditório, os leitores-cidadãos desta história compartilhada passam a encontrar, nas manifestações literárias, elementos de representação da violência e do mundo, do sujeito e de sua expressão, de modo que os discursos e símbolos realizados pela ficção transformam-se ainda em objeto e conteúdo de uma ética, de uma moral. Em última análise, uma contribuição – e um protesto? – ao reconhecimento das realidades históricas representadas na contemporaneidade. Reconhecer essa obra, apresentá-la e reaver o seu conteúdo ficcional e histórico torna-se portanto uma forma de manutenção e vigília poética aos ideais eternizados pela imolação suicida de frei Tito.

Por isso, compreende-se o papel e o valor de uma literatura, cujo caminho emblemático, conduz ao reconhecimento de novas, diferentes e não menos efetivas formas de ação¹⁴⁰, conforme antecipa Schollhammer (2000, p. 32):

O mais importante a respeito da literatura que tematiza a violência é que ela se articula na fronteira de sua capacidade expressiva e a transgressão deste limite é idêntica à capacidade de ressimbolizar aquilo que foi excluído pela lei do discurso, iniciando uma comunicação poética entre o real e o ficcional, entre o verdadeiro e o falso, entre o representado e o imaginado, entre o universal e o particular e entre o público e o privado.

A alusão à dolorosa situação de frei Tito, ficcionalizada pela narrativa sobre Andrés, desenha nessa leitura a ambivalência de um totalitarismo – ao mesmo tempo antimoderno e arquimoderno se se

140 PEREIRA, Carlos Alberto M. *et al.* (org.) *Linguagens da violência. op. cit.*, p. 250.

pensar em todas as estruturas ideológicas, mascaradas ou não, pelas quais as sociedades globalizadas se organizam contemporaneamente – cuja incoerência de atos não consegue exterminar a coerência dos pensamentos. Coerência esta que, em última análise, resguarda e legitima a condição humana, a vida “intocável” do pensamento individual, garantindo um raciocínio, um compromisso e uma supraexistência – *além do bem e do mal* – além do físico, além de um espaço-tempo cronológico e assegurada em “estória”, pela história, em testemunho.

Sob esse aspecto, pode-se compreender a condição de um prisioneiro que em sua surpreendente resistência incomoda os pensamentos do sargento-chefe da prisão:

Il savait cependant que l'un d'eux, au moins, pourrissait dans son trou depuis plus de 25 ans. Il s'était fait, à son sujet, une réflexion qui l'avait beaucoup troublé: un tel homme, s'était-t-il dit, pour durer aussi longtemps, ne devait guère tenir à la vie.¹⁴¹

196

(Trad. da autora: Ele sabia que um deles, pelo menos, apodrecia naquele buraco já há mais de 25 anos. Ele pensou sobre esse prisioneiro algo que o deixou verdadeiramente tocado: um tal homem, disse ele, para durar tanto tempo assim, não devia mais se ater à vida.)

Sobreviver à violência da prisão instaura uma outra situação de violência: a própria racionalização da condição humana e a necessidade de mantê-la a despeito de toda e qualquer condição opressiva mais desfavorável. É esta ambígua condição que permite a Andrés – *l'homme qui se veut encore l'homme Andrés*¹⁴² – escapar por uma corda esquecida em seu buraco-cela subterrânea.

A fuga de Andrés, habituado à treva, é pontilhada de urgência, de agonia e de expectativa:

Partir, avec ce corps qui peine au moindre geste, ces jambes qui le soutiennent à peine. Surtout, ne pas tourner en rond dans la

141 CP, p. 24.

142 CP, p. 31.

*nuit, une fois qu'il aura perdu le fort de la vue. À l'horizon, au dessus du désert, scintille la Croix du Sud que son frère, il y a si longtemps, lui a appris à reconnaître. Il sait qu'elle ne changera pas de place la nuit, avant de disparaître à l'aube. C'est sur elle qu'il se réglera, pour ne pas s'égarer.*¹⁴³ (Trad. da autora: Partir com esse corpo que sofre ao menor gesto, essas pernas que só fazem sustentá-lo. Sobretudo, não andar em círculos na noite, uma vez que ele teria perdido muito da capacidade de enxergar. No horizonte, além do deserto, cintila o Cruzeiro do Sul, que seu irmão, há muito tempos atrás, ensinou-lhe a reconhecer. Ele sabe que o Cruzeiro não muda de posição à noite, antes da chegada da madrugada. É por ele que se guiará para não se perder.)

Tal expectativa converte-se em sobressalto quando o fugitivo depara-se com um soldado. Ao acertar-lhe uma aguda pedra, percebe que ele já agonizava pela certa facada recebida por Tamia, uma pastora de cabras que vivia isolada na casa de uma velha solitária e se prestara a manter relações com o jovem soldado Ahmed em troca de notícias de seu amado, provavelmente preso nas masmorras também por razões políticas. Aliás, o soldado fora morto porque naquele dia participara a Tamia a ausência de seu noivo dentre as listas dos prisioneiros ainda vivos na prisão.

197

O drama da violência extremada nascido nas malhas da prepotência totalitária é substituído por uma outra condição igualmente violenta na sua liberdade: o terror da delação, da descoberta; a prisão do silêncio, da montanha aberta, da realidade concreta. Instala-se portanto uma nova situação acrescida de novos dramas, de sofridas relações, alimentadas pelas perdas e pelas lacunas dos afetos destruídos.

Pode-se nesse momento pensar que se as cicatrizes da memória de Gantheret só se curam pela escritura em ação, aquelas da personagem edificam-se na marginalidade de um presente desconhecido, que somente se reconhece nas lembranças do passado, como mostra a seguinte passagem de *Les Corps Perdu*:

143 CP, p. 46.

Mais, si quelque chose demeurait, pour éclairer, réchauffer un peu la nuit, ce n'était pas elle. C'étaient des images revenues de l'enfance, le visage de sa mère, doux et toujours un peu triste. [...] C'étaient les amis militants, les réunions clandestines, les longues discussions passionnées et les collages d'affiche la nuit, et aussi, plus dangereuses, les actions où ils se lançaient le coeur battant, où ils savaient qu'ils risquaient leur vie et s'enivraient de leur audace. Cette attaque de la villa où la police politique détenait et interrogeait, torturait ses prisonniers, et où deux d'entre eux étaient morts sans qu'ils aient pu libérer leurs camarades. Et le lendemain, dans le deuil et la colère, les questions angoissées: fallait-il risquer ainsi des vies? Quels étaient leurs vrais buts? Où étaient l'efficacité et la légitimité? Des questions qu'il a continué a se poser, dans le puits. Qui l'ont tenu un temps éveillé, avant qu'elles se brouillent, avant que tout se brouille et s'estompe.¹⁴⁴

198

(Trad. da autora: Mas, se alguma coisa permanecia, para acalmar, para esquentar um pouco a noite, não era ela. Eram as imagens vindas da infância, o rosto da mãe, doce e sempre um pouco triste. [...] Eram os amigos militantes, as reuniões clandestinas, as longas e apaixonadas discussões, a colagem de cartazes, também as mais perigosas, as ações em que o coração batia mais forte, nas quais eles sabiam que corriam riscos e, entretanto, a vida se embestia de audácia. Aquele ataque na mansão onde a polícia política prendia e interrogava, torturava seus prisioneiros? Quais eram os verdadeiros objetivos? Dois dentre eles morreram sem poder livrar seus camaradas. E, no outro dia, no luto e na cólera, as questões angustiadas apareciam: era, realmente, preciso colocar as vidas em risco? Quais eram os verdadeiros objetivos? Onde estavam a eficácia e a legitimidade? São questões que ele continua a se fazer dentro do poço. Questões que deixaram-no um bom tempo acordado até que tudo que apague.)

E sobretudo do amor perdido para a causa político-ideológica, para o exercício coletivo. Lea, antiga namorada de Andrés, é talvez a razão de sua sobrevivência e, mesmo reconhecendo em Tamia – aque-

144 CP, p. 99.

la que também sobrevive para recuperar o amor perdido – uma possibilidade de relacionar-se física e afetivamente, não consegue desligar-se do universo da violência, da traição amorosa e política, do passado presentificado em falsa expectativa de futuro.

Dolorosa e constante ambiguidade: lembranças do amor vivido, memórias de um cárcere, de algozes e torturas contínuas. Liberdade prisioneira de fantasmas, cujas presenças intimidativas e aterrorizantes ocupam as lacunas de um futuro igualmente ambíguo por não representar uma possibilidade de redenção nem de apaziguamento da dolorosa memória.

Lea, acreditando na morte de Andrés, acaba por casar-se com outra pessoa, abastada, passando a morar à beira-mar, onde mantém um segurança e um cachorro. Andrés, depois de vê-la, pergunta-se, questionando a sua memória:

Aujourd'hui, sans doute, elle ne viendra pas. Il prononce son nom à voix basse, Léa, comme s'il cherchait à ranimer en lui cette chose morte, cette cendre qui n'est même plus mémoire et qui pourtant se refuse à disparaître. Tu attends quoi? Tu cherches quoi? Qu'est-ce qui te ramène ici, obstiné, sans espoir, sans désir? Quel pouvoir que celui des bourreaux qui impriment à jamais leur marque, qui ne l'ont pas creusée seulement dans le sol pour y jeter ton corps, mais dans ta tête pour y ensevelir la pensée! Sortir [...](Trad. da autora: Hoje, sem dúvida, ela não virá. Ele pronuncia seu nome baixinho, Léa, como se procurasse reanimar-lhe esta coisa morta, essa cinza que não é nem mais memória, entretanto, recusa a desaparecer. Você espera o quê? Você procura o quê? O que te traz aqui, obstinado, sem esperança e sem desejo? Qual o poder que seus algozes, torturadores, ao lhe imprimir para sempre suas marcas, que não ficaram fincadas somente no solo para lá jogar o seu corpo, mas na sua mente para sujar o seu pensamento.)

Essa cicatriz profunda e dolorosa anuncia, confirmando as palavras de J. Marie Gagnebin (2006, p. 55), ao dizer que

[...] rememoração implica uma ascese da atividade historiado-

ra que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. [...]

Nesse momento, lembranças – ou, como propõe Gagnebin acima: rememoração – misturam-se e a própria personagem não sabe mais o que faz parte do passado e o que faz parte da imaginação, ou do período de guerrilhas e prisão. Continua a perpetuar uma condição de violência silenciosa que não lhe dá saída, não lhe dá o consolo da “ascese”, muito menos a possibilidade de uma salvação. As perguntas desordeiras misturam-se e apressam-se a ocupar um todo-lugar-nenhum, ou melhor, somente aquele das lacunas que não poderão ser preenchidas com a expectativa de uma mudança ou apaziguamento.

200 *Ce qui te tient, te rive ici, ce qui t’immobilise et te fascine, tu le sais: la trahison, cette griffe sortie du passé. Quelle trahison? Celle de Léa? Celle-là n’est rien. Vous aimiez-vous tant? Et puis, elle t’a cru mort, elle voulait vivre. Toi même, et sans cette excuse tu as aimé Tamia, tu l’aimes encore, elle seule est devenue vraie et vivante pour toi. Alors, quelle trahison? Il ne sait pas. Peut-être faudrait-il qu’il pense cela davantage, qu’il aille au bout de la recherche, comme le bateau qui s’obstine, sans défaillir, vers ce coin gris de ciel et de mers mêlés. Peut-être le faudra-t-il. Ce soir, un autre bateau l’attend. Il ne doit pas le manquer.¹⁴⁵ (Trad. da autora: O que te mantém, o que te imobiliza e te fascina, você sabe: a traição, essa marca saída do passado. Qual traição? De Léa? Isso não é nada. Você a amava tanto assim? Depois, ela acreditou em sua morte e queria viver. Você mesmo, e sem essa desculpa que amou Tamia, porque você a ama ainda; somente ela se tornou verdade e vida para você. Então, por que traição?)*

Dor, turbulência, cicatrizes que sangram, passado, presente, futuro que se imbricam, alimentando uma apatia e um distanciamento do real objetivo que, ao mesmo tempo, nega ao personagem

145 CP, p. 157.

a sua redenção. Nem Tamia nem a fuga na mesma noite para a Itália parecem estabelecer uma prioridade afetiva e real que lhe permitam a salvação ou a esperança na esperança. Nessas vozes babélicas que se digladiam, a única cena compreensível foi a da chegada dos soldados que vieram buscá-los ou, em outras palavras, Andrés deixa-se capturar, assumindo portanto sua própria memória – com suas cicatrizes e sua violência – que lhe indica o seu silencioso destino, sua incompletude e sobretudo a ausência de si próprio.

*Les soldats convergent vers lui, les plus proches de la mer marchent plus rapidement, resserant la nasse de leurs treillis bariolés. Là-haut, au sommet de l'escalier, l'homme tient le chien noir en laisse et regarde. Elle n'est pas là, pense Andrés, et il se rassied et les attend.*¹⁴⁶ (Trad. da autora: Os soldados convergem todos para ele, os mais próximos do mar caminham mais rápido. Lá em cima, no fim da escada, o homem segura o cachorro pela guia e olha. Ela não está lá, pensa Andrés. Ele se senta novamente e espera os policiais.)

201

Tal silencioso destino se transforma em um rito de passagem para outra vida ou para a morte. Preso e torturado, feroz e desumanamente, as lembranças e as cicatrizes agora reais e também afetivas, existenciais e ideológicas misturam-se em um momento de sublimação da dor – pelos dentes arrancados, pelos golpes, pelas costelas já quebradas, pelos choques¹⁴⁷ – que anuncia a morte próxima:

Cela se efface peu à peu sans tristesse. Um cercle aigu de lumière encore, là-haut, qui va s'affaiblissant. Et il rira encore une fois de sa bouche aux lèvres éclatées, parce que maintenant il le voit,

146 CP, p. 158.

147 Na leitura desta passagem, na obra, não há como ficar imune à dor e à revolta nem muito menos para aqueles que conhecem a trajetória de frei Tito, não há como não se emocionar com uma referência tão substancial ao seu sofrimento e à sua imolação pelas causas de nossa vida política, ideológica e pelos direitos sociais.

*il le tient, ce moment qu'il a tant cherché et qui lui échappait toujours, celui ou la lumière, d'un coup s'éteint.*¹⁴⁸ (Trad. da autora: Isso se apaga pouco a pouco sem tristeza. Um círculo agudo de luz ainda, lá em cima, vai se desmanchando. E ele rirá uma vez mais com sua boca escancarada, porque agora ele o vê, ele o tem, este momento que tanto procurou e que sempre lhe escapou, aquele onde a luz de repente se apaga.)

Uma chama que se apaga, a violência a consumir e consumir uma cicatriz-vida, uma cicatriz-ideia, uma cicatriz-homem que na sua inteireza e na sua pluralidade não se livrou dos algozes nem conseguiu suportar o tempo das desgraças para encontrar em uma outra e renovadora cicatriz, essa construída por ele mesmo, ou seja, o filho que, mesmo sem saber, Tamia concebera – tal como um rito de eterno retorno, foi criá-lo nas mesmas montanhas onde um dia encontrou um Andrés, desmemoriado e prisioneiro do passado. É um ciclo solitário e ao mesmo tempo prenhe de generosidade. Ainda que de forma emblemática, a vida deu lugar à morte, a esperança protege a aridez desumana dos desertos e a violência assassina cede espaço à vida.

Nesse sentido, e inconcluindo, vale observar que a literatura, neste caso ou, segundo Deleuze (1997), a fabulação, permite liberar os perceptos e os afectos das percepções e das afecções, é ir do plano empírico em direção à virtualidade ou nas palavras de Pimentel:

O que se opõe à ficção é a fabulação, ou melhor dizendo, o que se opõe à ficção enquanto modelo de verdade é a fabulação enquanto potência que nos impulsiona a ficcionar. Já não há mais uma verdade a ser revelada por um modelo narrativo, mas efeitos de verdade a serem criados pela potência falsificante da fabulação. É porque somos capazes de ficcionar, de criar perceptos e afectos, de criar mundo, que estamos sempre em devir, em constante transformação.¹⁴⁹

148 CP, p. 162.

149 PIMENTEL, Mariana. “Da memória à fabulação: por uma serialização do

Assim, e de alguma forma que passa pela conseqüente fabulação de uma leitura dessa ordem e desse peso, o leitor sente-se aliviado por perceber na escritura o efeito da verdade que se instaura via ficção e se salva dos desígnios implacáveis identificados na própria narrativa, porque ainda tem o alibi de uma fabulação liberta de amarras e condicionantes temporais pretensamente verossímeis, mas não necessariamente verdadeiras.

Entretanto não se pode esquecer que a experiência desta fabulação nasce sobre os escombros da memória: ela não comparece somente para resguardar ou avaliar o passado, mas – e muito mais – para garantir uma identidade que não pode se perder entre os edifícios do esquecimento e da perspectiva de futuro.

Ou então e finalmente que essa *souffrance* apontada por F. Gantheret ao se propor ficcionalizar, em *Les corps perdus*, alguns espaços biográficos de frei Tito e de seu tratamento contra os malefícios deixados pela tortura possa servir de material sensível para construção de outros mundos e de outras transformações que, eventualmente, encontrarão, neste modelo de verdade, um modelo de identidade a ser conservado e eternizado por consciência histórica, humanizadora e cidadã.

203

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. *O que é filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1997.

DORFMAN, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago: Editora Universitária, 1970.

FREI BETTO. Frei Tito, 30 anos de martírio. *Correio da Cidadania*. n.º 407, 24 a 31 de julho de 2004.

GABEIRA, Fernando. “A radical humanidade de frei Tito de Alencar”. *Folha de*

passado”. In: *Gândara*, Rio de Janeiro, n.º 2, 2007, p. 215 a 223.

S. Paulo, 2/8/1999.

GAGNEBIN, J. Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GANTHERET, François. *Les corps perdus*. Paris: Gallimard, 2004.

LIPOVETSKI. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri, SP: Manole, 2010.

ODÁLIO, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

PIMENTEL, Mariana. “Da memória à fabulação: por uma serialização do passado”. In: *Gândara*, Rio de Janeiro, n.º 2, 2007, p. 215 a 223.

RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Ediciones de La Universidad Autónoma da Madrid, 1999.

ROSSI, Paolo. *El pasado, la memoria, el olvido – Ocho ensayos de historia de las ideas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 2003.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. “Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira”. In: PEREIRA, C. A. Messeder *et al.* (org.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TODOROV, T. *Memória do mal, tentação do bem*. Trad. Joana Angélica D’Avila Meli. São Paulo: Arx, 2002.

TODOROV, T. *O homem desenraizado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

204

TODOROV, T. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editora Paidós Iberica, 2000.

Suor ou Ladeira do Pelourinho, n.º 68 – uma poética da exclusão¹⁵⁰

Quem, ainda que envolvido e não desnavegado em margem, não tomou na boca toda dos sentidos, ainda que em silêncio oculto, o sabor da margem?

Homi K. Bhabha

Mundo: Hemisfério Sul, Brasil, Bahia, Salvador, Ladeira do Pelourinho, n.º 68.

Visto da rua o prédio não parecia tão grande. Ninguém daria nada por ele. É verdade que se viam as filas de janelas até o quarto andar. Talvez fosse a tinta desbotada que tirasse a impressão de enormidade. Parecia um velho sobrado como os outros, apertado na ladeira do Pelourinho, colonial, ostentando azulejos raros. 205 Porém era imenso. Quatro andares, um sótão, um cortiço nos fundos, a venda do Fernandes na frente, e atrás do cortiço uma padaria árabe clandestina. 116 quartos, mais de 600 pessoas.¹⁵¹

Um espaço, um lugar, um endereço, uma imagem. Um prédio, na Ladeira do Pelourinho, em Salvador, situa e abriga, nessa desapaixonada descrição, inúmeras lutas, sofrimentos e angústias. Esse sítio histórico, que se confunde com a ideia do mito fundante da Bahia e da terra onde começou o Brasil, representa um cenário

150 Publicado em: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; REIS, Carlos (org.). *Amado Jorge: um retrato de muitas faces*. 1.ª ed. Rio de Janeiro: Bonecker, v. 1, 2018 p. 27-39.

151 AMADO, Jorge. “Suor”. In: *Obra completa*. v. 1. 17.ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1968, p. 230. A partir dessa notação bibliográfica, todas as outras oriundas do mesmo texto serão indicadas somente pela letra maiúscula S, seguida do n.º da página e, ainda, serão apostas logo após a citação.

dramático, de face noturna e sombria, significando, muito especialmente nessa obra, uma metáfora das desigualdades sociais, que remontam à escravidão e à função de lugar de tortura dos escravos para em seguida evocar a sordidez e a perplexidade como pano de fundo de uma situação social e política sempre devedoras de dignidade e humanização do sujeito. O próprio Jorge Amado, em entrevista a Anne Raillard (1990, p. 33), fala de suas vivências em Salvador, apontando para o lugar emblemático e simbólico do Pelourinho:

Durante algum tempo morei numa ruela vizinha ao Largo do Pelourinho, no coração da velha Bahia, um lugar admirável por sua arquitetura e terrível pelo que significa – o pelourinho era o lugar em que eram castigados publicamente os escravos. A casa em que eu morava era uma construção colonial alta e sombria, onde se amontoava uma porção de pessoas exóticas. Eu morava bem em cima, numa água-furtada. Hoje transformaram-na num hotel, juntando dois sobrados, e até colocaram uma placa indicando que é a casa descrita em *Suor*; é exatamente o que eu mostro nesse romance. *Suor* é verdadeiramente a minha vida no Pelourinho.

206

Neste lugar a dialética conteúdo/continente, intuída e reconhecida pela configuração da imagem-endereço inicia e, ao mesmo tempo, sela seu destino em um mesmo ângulo: mundo. Um olhar que cruza esse mesmo ângulo, ponto de partida e de chegada: mundo.

Um mundo. Um mundo fétido sem higiene e sem moral, com ratos, palavrões e gente. Operários, soldados árabes de fala arresada, mascates, ladrões, prostitutas, costureiras, carregadores, gente de todas as cores, de todos os lugares, com todos os trajes, enchiam o sobrado. Bebiam cachaça na venda do Fernandes e cuspiam na escada, onde por vezes, mijavam. Os únicos inquilinos gratuitos eram os ratos. (S., p. 230)

Um mundo, macro e micro texto de uma escritura lúcida, permeada de uma única cara, a do homem, do homem que ali vive e trabalha e sua. Assim nasce *Suor*, título metafórico e exemplar-

mente sintético, a reunir, na sua ínfima gota, toda uma parcela de sujeitos-objetos e sujeitos-impressões, que delineiam a perspectiva da exclusão sob sua mais consistente e essencial dor.

Suor é o terceiro livro de um ainda jovem Jorge Amado. Foi escrito em 1934, aos 22 anos do escritor – na maturidade, ele apontava para o obra como o “caderno de um jovem aprendiz”. Entretanto, o romance já delineia temas, tipos sociais e preocupações que serão mote para toda uma produção literária, política e para a adesão à ideologia e princípios do comunismo.

Nesse sentido, este trabalho pretende observar como Amado, escrevendo sobre as coisas do homem e de seu universo real, fictício e idealizado (aos 16 anos, o escritor também morou em um dos sobrados da Ladeira), desenha também um espaço de interação no qual as trocas e as identidades fazem entender de representações mentais, de suas diferenças, de formas de conhecimento individuais e sociais. Assim, espera-se mostrar que o discurso literário de Jorge Amado, sobretudo em *Suor*, acaba por carregar um comportamento dialético entre um Eu e um Outro, entre um estar-ser, entre um passado-presente que se torna parte de uma necessidade premente – não mais de um desejo ou de uma promessa ou de uma expectativa – de viver.

207

As narrativas são uma prosa fragmentada que se assemelha a uma sucessão de temas e contos reunidos por um único endereço: Ladeira do Pelourinho, n.º 68, sobrado com quartos subdivididos até o máximo da promiscuidade, opressivo e desumano respeito ao homem. Este sobrado, objeto simbólico de um cotidiano de miséria, de lixo e de suores, mistura-se, fazendo valer – em uma voz polifônica que resgata, dentre tantos tipos excluídos em uma subcondição humana – uma consciência lírica a denunciar a exploração do outro e o caminho revolucionário.

Observa-se assim um lirismo experimentado não mais na dor do coração e das vivências afetivas, mas sobretudo um lirismo que aponta

para os sentimentos nascidos da dor do cotidiano e do movimento especular que se inicia em um sujeito que se reflete e se reconhece na miséria do outro; um espelho sem face, cuja humanização somente poderá se construir por esse processo de lucidez e reconhecimento da marginalidade – que, por sua vez, instaura a exclusão como uma verdade inexorável e, entretanto, consolidada por um agenciamento social sempre implacável, retrato em branco e preto de uma realidade cruel e antagonica ao próprio exercício de ser homem.

Em uma dramática pintura dos dramas da coletividade e das massas excluídas, tem-se no casarão do n.º 68 uma enormidade de personagens sem herói; personagens sem destino, sem sentido e dignidade, cujos corpos, grotescos e disformes muitas vezes, anunciam a ausência como um falso paradigma de normalidade e de existência constantemente provisória. Os capítulos, cada um com um nome e um recorte das cenas vivenciadas nesse lugar – ou contos, como se pode também imaginar as narrativas independentes – refletem, a partir de um espaço urbano bem delimitado, um espaço social, bus-
208 cando, por outro lado, desenhar uma ética da existência marginalizada e esquecida: “Os ratos”; “Sótão”; “Gringos”; “Balada”; “Notícia de negro escravo”; “Museu”; “Sexo”; “Diversões”; “Religião”; “Suor”; “Crise”; “K. T. Espero”; “Imigrantes”; “Bodega”; “Pa-lhaços”; “Nomes sem sobrenomes”; “68, Ladeira do Pelourinho”; “Escada”; “Multidão”. São, ao todo, 19 títulos que não se referem exclusivamente a uma personagem ou situação mas que encenam o dramático cotidiano de inúmeros heróis anônimos, sobreviventes em um espaço de dor e de opressão continuadas.

Nesse espaço de provação dos inúmeros tipos, com seus dramas e aprendizados, chama a atenção inicialmente a descrição da escada, anunciando um rito de passagem misterioso, obscuro e macabro:

Os ratos passaram, sem nenhum sinal de medo, entre os homens que estavam parados ao pé da escada escura. Era escura assim

de dia, e de noite subia pelo prédio como um cipó que crescesse no interior do tronco de uma árvore. [...] De manhã os homens saíam quase todos. O vozerio das mulheres aumentava. Lavavam roupa. Ruídos de máquinas de costura. A tosse de uma tuberculosa no sótão. Os homens voltavam à tarde, cansados. A escada os devorava um a um. (S., p. 229-230)

Tal como uma simbólica esfinge, a escada anuncia não só um local de passagem, mas também a passagem para um entre-lugar, a compor uma nova nação construída por discursos múltiplos que desenham uma identidade e a possibilidade de leitura de um outro espaço de enunciação, descentrado dos conceitos cristalizados das culturas oficiais.

Nessa visada, entende-se o ensaio ainda atual de Silviano Santiago quando reconhece que “o intelectual brasileiro no séc. XX vive o drama de ter de recorrer a um discurso histórico, que o explica, mas que destruiu, e a um discurso antropológico, que não mais o explica, mas que fala do seu ser enquanto destruição”.¹⁵² O discurso histórico fala aqui por um jovem escritor, Jorge Amado, preocupado com o romance *proletário*, um escritor a lembrar que:

209

Minha geração, esses romancistas dos anos trinta, chegava para a vida e para a criação novelística com o peito oprimido sob a angústia do Brasil e do Homem brasileiro, em busca do caminho para a solução dos nossos problemas. Variados foram os caminhos seguidos, mas o ponto de partida era o mesmo: o amor ao Brasil e ao seu povo, a necessidade de solidarizar-se com o homem e o seu drama, fosse o drama da terra e da fábrica, fosse o drama interior de sua solidão.¹⁵³

152 SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 17.

153 AMADO, Jorge. “Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras”. In: AMADO, Jorge. *Povo e terra: 40 anos de literatura*. Rio de Janeiro: Martins Editora, 1972, p. 13.

Se por um lado o escritor vive a experiência do nacional idealizado e de sua identidade, com todas as agruras e lacunas e paixões que a escritura não desvela ou não antecipa, o Largo do Pelourinho n.º 68 – realidade concreta a ficcionalizar a poética dos excluídos pela marginalidade sem nome – é por si só um discurso antropológico que constitui e conserva várias escrituras híbridas, vários sujeitos, de uma condição igualmente híbrida – todos destruidores da cômoda, padronizada e apaziguadora visão coesa, humanizadora, nacionalista-cidadã.

À manifestação de subjetividades, emoções e oposições, misturam-se saberes intermediários caminhando à margem daqueles já reconhecidos pela cultura vigente e estabelecida, conduzindo, nessa miscelânea ou “contaminação”, a uma compreensão da alteridade, ao entendimento do outro e à sua verdade, à ultrapassagem de fronteiras que necessariamente abrem espaço para um reconhecimento das diferenças e das suas implicações sócio-ideológicas, morais e culturais.

Nesse espaço, encontra-se, por exemplo, o Judeu mascate, sobrevivente de tantas peripécias e países, vendedor de sombrinhas e sedas falsificadas:

E lá estava no quarto andar do 68 na Ladeira do Pelourinho, naquele mundo de homens de pátrias diferentes e distantes, onde só ele entendia a todos, porque só ele não tinha pátria, nem leis nem deus. (S., p. 239)

Encontra-se ainda a tuberculosa que, com sua tosse incessante, incomoda a todos os moradores, torna-se um símbolo impotente mas concreto das mazelas sociais. O sapateiro espanhol, anarquista que queria destruir tudo¹⁵⁴ convivia com as prostitutas, com o mendigo Cabaça – “Ele também morava no 68, na Ladeira do Pelourinho

154 “[...] pegava o gato e levava-o ao pequeno buraco que servia de janela. Olhava a cidade colonial. - Zug, é preciso destruir tudo isso. Tudo está errado. Zug lambia o nariz. - Você é um burguês indecente” (S., p. 235).

e, como os ratos, era inquilino gratuito” (S., p. 251) – com a surda-muda; o aleijado que trabalhava como palhaço para poder sobreviver, a preta vendedora de acarajé; enfim, com todo tipo de pessoas que compunham um *etnopanorama*¹⁵⁵ *desolador, fazendo coexistir uma minoria “nacional” incorporada por valores e construções culturais étnicas, políticas e sociais diferentes, sobrevivendo em uma geografia fronteiriça da alteridade indigna e da identidade não reconhecida. A prática desse viver fronteiriço esconde e acolhe, muitas vezes, práticas de sobrevivência inconcebíveis com um modelo forjado de identidade nacional, mas ao mesmo tempo deixa a entender que o universo apresentado por Amado recusa a ideia de uma nação cristalizada para emergir, segundo Babha*¹⁵⁶, *como uma entidade de narrativas e discursos, ambígua e dinâmica. A identidade nacional veiculada em Suor é uma identidade ambígua, ambivalente, cosmopolita, “universalizante”, fazendo com que as cenas interiores localizadas no cortiço escancarem, na maioria das vezes, o público, o exterior, a dialética do público/privado como também um fator de questionamento dos mecanismos da cultura plural e da multiplicidade de sujeitos, nela: agentes e envolvidos.*

211

Nesse sentido, o casarão referenda uma nova realidade, podendo definir-se como um novo mundo,

em relação ao papel da linguagem, à construção do sujeito, à teoria da identidade (inclusive gênero, relações interpessoais e reivindicações identitárias) e à concepção da realidade e do conhecimento, no âmbito de uma antropologia urbana, que torna visível uma outra forma de metrópole, difundindo-se nas periferias ingovernáveis e em constante movência, onde se de-

155 APPADURAI, Arjun. Disjunção e diferença na economia cultural global. In: FEATHERSTONE, Mike (org.). *Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*. 3.^a ed. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 311-327.

156 BABHA, Homi. A questão do outro: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLLANDA, H.B. (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

senham cartografias e se deslocam os lugares institucionais do poder e do governo.¹⁵⁷

Constitui-se assim um microcosmo em relação à metrópole Salvador-Bahia: uma sociedade de diversidade identitária redimensionando suas fronteiras e fechamentos ao problematizar conceitos como identidade, diferença, igualdade, universalismo, subjetividade, cidadania e ética.

Entende-se assim a presença de D. Risoleta, a costureira incansável,

com a cabeça caída sobre a máquina, deixava ver os cabelos brancos que começavam a dominar os pretos como um partido político fraco que aos poucos vai adquirindo adeptos. (S., p. 234)

E sua sobrinha, uma sonhadora que, ao conhecer as ideias de Alvaro Lima – ativista político – abandona o ideário burguês.

212 [...] Dona Risoleta pedalava sempre, incansavelmente, acompanhada pelo olhar triste de Linda, que foi se esmorecendo aos poucos até dormir com um rapaz rico que a via passar, se apaixonava por ela, casavam-se num dia maravilhoso de sol brando e branda aragem, fila de automóveis, ela de véu grinalda, vestido que a madrinha fizera [...]. (S., p. 235)

Voltando-se para as causas do proletariado, dos trabalhadores e excluídos. Nesse momento, entende-se sobretudo as

mulheres sem sobrenomes. Marias de nacionalidades as mais diversas. Casadas umas, com maridos que também não possuíam sobrenomes; solteiras outras, magras ou gordas, doentes ou sãs, com um único traço de ligação: a pobreza em que viviam. [...] Mulheres que vendiam frutas, lavavam roupas, trabalhavam em fábricas, costuravam, vendiam o corpo. Mulheres sem sobrenome, mulheres do 68 na Ladeira do Pelourinho e de outros sobrados iguais, para quem os poetas nunca fizeram um soneto,

157 VIANNA NETO, Arnaldo Rosa. “Multiculturalismo e pluriculturalismo”. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. 2.^a ed. Niterói. EDUFF/EFJF, 2010, p. 290.

elas simbolizam bem a humanidade proletária que se move nas ladeiras e nas ruas escuras. Tiveram uma frase anônima: - Gente sem nome... Gente sem pai... Filhas da puta... (S., p. 324)

Impondo à prosa um ritmo poético, Amado consolida, por esse fragmento, a crise de identidade sociocultural que afeta a comunidade do casarão. A aposição de um sobrenome, mais do que refletir uma relação de filiação ou união, conduz a uma condição intrínseca de reconhecimento do outro como membro de uma comunidade, conduzindo por extensão à percepção de uma existência, cuja identidade conjuga-se inicialmente na paternidade para, em continuidade, consolidar-se na percepção dialógica do Outro que também é sujeito, também pertence a um grupo com o qual dialoga e se identifica com esse sujeito. Nesse sentido, não ter sobrenome é mais do que ser plural, é não pertencer a nenhum grupo, tendo assim uma identidade forjada no provisório, na negação e no não reconhecimento que o Outro faz de si próprio. Mais uma vez o sobrenome, um dos marcos da identidade nacional – herdada dos portugueses e tão determinante de classes e extratos sociais – passa a referendar a fragilidade dos índices de nacionalidade em favor de referências simbólicas deste não pertencimento, de um descentramento que finalmente não atinge somente as mulheres na sua múltipla existência, mas sim a todos: “Gente sem pai... Gente sem nome...” configura a não existência, o não ser e a exclusão como certezas irrefutáveis de uma condição social maquiada pelas verdades formalizadas na falsa e cega sociedade consolidada pelas elites.

213

Compreende-se agora a força e o poder do movimento que eclode na comunidade do casarão a partir da greve de bondes: “Parece estranho que todo o 68 se visse envolvido nas consequências da greve quando apenas os operários da companhia de bondes estavam nela interessados” (S., p. 337). A greve, abortada por denúncias anônimas, prenunciava um movimento coeso, a partir do qual os moradores, inflamados por uma sede de justiça, de reconhecimento

e de condições adequadas de trabalho, passam a se movimentar, confiando em adesões solidárias e em novos valores de identidade e de reconhecimento desta comunidade.

Da escada sentiam todo o movimento da casa. Toufik que gritava no sótão. A voz de seu Fernandez na venda. Os passos da italiana no segundo andar. A moça de azul que saía. O canto das lavadeiras que começavam a abandonar o trabalho. A noite aumentava a escuridão da escada. Isaac, o judeu, se juntou ao grupo. E explicou a Linda: - Você não vê? Nós fizemos uma outra escada na casa. - Como? - o Vermelho não entendia... - Sim, a escada era a única coisa que ligava os inquilinos... Hoje há outra, a solidariedade que nós despertamos...

214 A escada – famigerada e ávida esfinge, passagem e simbolismo de um universo opressor e sombrio, acesso ao entre-lugar, a um além cultural e subjetivo – adquire uma nova função e sai para o exterior, configurando um novo olhar fronteiriço. Aliás, aos olhos de Babha, “Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas como os gregos reconheceram, [...] é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente”.¹⁵⁸ A solidariedade transforma-se em passagem para o exterior, determinando a fronteira de um novo espaço, igualmente subjetivo e ordenador; um terceiro espaço, uma “terceira margem”, não mais aquela de uma Salvador ambivalente e nacional, não mais aquela de um n.º 68, plural, provisório e sem identidade, mas sim a terceira margem da busca pela dignidade, pela cidadania, pelo respeito ao outro e pelo reconhecimento de si e de uma identidade – múltipla e miscigenada, mas identidade.

Jogaram manifestos. Moças nas janelas. Parecia até uma festa. O rosto magro do propagandista de produtos domésticos. Ouviram-se gritos em árabe. Outros em espanhol. Seu Fernando fechara a venda. O cabelo bem alisado do violinista e a barba por fazer do Toufik. Todo o 68 ali estava. Descera as escadas como um só homem. (S., p. 339)

158 BABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998, p. 19.

Essa fronteira que agora localiza, extramuros, seus limites pelo exercício humanizado de uma nova subjetividade em construção, concretiza as relações interpessoais acima de um território geopolítico, de uma raça, de um gênero ou de uma orientação, fazendo valer a diferença cultural como instrumento de um novo campo subjetivo, organizador de novos signos de identidade, contestação e inovação face à sociedade.

Assim, compreende-se igualmente o antológico e poético embate entre os moradores e os investigadores:

Os investigadores vinham do Terreiro, subiam da Baixa dos Sapateiros. A primeira bala se perdeu entre as pedras da rua. A multidão não fugiu. A segunda derrubou a surda-muda, que soltou um som horroroso de maldição. Alvaro Lima gritou: - Proletários de todas as nações... A bala pegou na testa, ele caiu em cima de Linda. A moça sentiu o sangue no rosto e no vestido. Mas não teve medo, nem se moveu. Então a multidão avançou para os investigadores, de braços levantados. (S., p. 339)

215

A morte de Alvaro Lima perpassada de um forte cunho ideológico-socialista silenciado emblematicamente, como foi sua formação, passa a ser sinal de vida, de busca, de reconhecimento e de verdade. Uma nova narrativa impõe-se, marcando simbolicamente as cenas discursivas desta nova identidade, não mais alicerçada na Ladeira do Pelourinho n.º 68, e sim no espaço edificado e reinventado pela identidade entrevista nas promessas proletárias e nas promessas de dignidade e cidadania imprimidas no discurso da valorização do sujeito, do indivíduo.

Dessa forma – e pensando mais especificamente nas poéticas romanescas de Jorge Amado e em suas implicações políticas – acredita-se poder observar em *Suor* uma adesão ainda idealizada do escritor ao movimento comunista, o que se desenvolverá com mais densidade a partir dos outros romances.

Em *Suor*, visto talvez equivocadamente como romance de aprendiz, desenha-se um panorama social, que fazendo reconhecer as antinomias e dialéticas do exercício das subjetividades, antecipa – ainda de modo idealizado e provavelmente utópico¹⁵⁹ – as saídas possíveis para as situações antagônicas que se resumem no duro exercício de viver. Com toda a descrição árida e penosa das personagens e de suas condições, com toda a multiplicidade de cenas surpreendentes e assustadoramente realistas, a partir de um naturalismo crítico¹⁶⁰, sem nuances, expondo a anarquia e o não viver, sobrevive nessa obra a poética da exclusão como uma possibilidade de salvação deste mundo tão indiferente.

Se *Cacau*, nas palavras de Jorge Amado, pretende ser uma romance proletário tal como afirma em nota à sua edição de 1933:

Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário.¹⁶¹

216

Ouso inconcluir essas observações pensando em *Suor* não ainda como um romance proletário, mas como um visionário romance do épico humano, no qual a ação proletária pode ser empreendida como uma possibilidade de salvação e de reconstrução de um universo socioeconômico e cultural baseado em outras relações que não aquela do poder, do colonizado/colonizador, da metrópole/colônia e, mais atualmente, do primeiro mundo/terceiro mundo.

Aliás, Silviano Santiago, em *Uma literatura nos trópicos*, adverte que

159 Adjetivo emprestado do título da obra de DUARTE, Eduardo Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

160 TATI, Miccio. “Estilo e revolução no Romance de Jorge Amado. In: AMADO, Jorge. *Povo e terra: 40 anos de literatura*. Rio de Janeiro: Martins Editora, 1972, p. 125.

161 AMADO, Jorge. “Cacau”. In: *Obra completa*. vol. 1. 17.^a ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1968, p. 121.

o imaginário, no espaço do neocolonialismo, não pode ser mais o da ignorância ou da ingenuidade, nutrido por uma imaginação simplista dos dados oferecidos pela experiência do autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escritura sobre outra escritura.¹⁶²

Permitindo ao leitor entender *Suor* como uma tarefa da poética e humanizada lucidez do escritor, a investir na construção de uma escritura-leitura igualmente lúcida, nascida da denúncia de um cotidiano social desregrado sem nenhuma identidade que aponta para a construção de uma moral solidária entre os moradores, excluídos grotescamente dignos da Ladeira do Pelourinho, n.º 68.

Enfim, e interrompendo esse recorte oblíquo de uma condição plural, pode-se intuir portanto que até então não existe romance proletário, existe a escritura sensível de uma escritura sociocultural; um romance que acredita no homem e nas suas causas e que, a partir de uma reconstituição das identidades subjetivas e plurais que o homem carrega, permite comungar essências unificadoras de valores e diferenças maiores, passíveis de se resolver – utopicamente? – no entendimento da alteridade e da ideologia, ainda que escritural.

217

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. “Suor”. In: *Obra completa*. vol. 1. 17.^a ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1968.

AMADO, Jorge. *Povo e terra: 40 anos de literatura*. Rio de Janeiro: Martins Editora, 1972.

AMADO, Jorge. “Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras”. In: AMADO, Jorge. *Povo e terra: 40 anos de literatura*. Rio de Janeiro: Martins Editora, 1972.

APPADURAI, Arjun. “Disjunção e diferença na economia cultural global”.

162 SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 17.

In: FEATHERSTONE, Mike (org.). *Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*. 3.^a ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

BABHA, Homi. “A questão do outro: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo”. In: HOLLANDA, H.B. (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

BABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

DUARTE, Eduardo Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FEATHERSTONE, Mike (org.) *Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*. 3.^a ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. 2.^a ed. Niterói: EDUFF/EFJF, 2010.

HOLLANDA, H.B. (org.) *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

²¹⁸ SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

TATI, Miecio. “Estilo e revolução no Romance de Jorge Amado”. In: AMADO, Jorge. *Povo e terra: 40 anos de literatura*. Rio de Janeiro: Martins Editora, 1972.

VIANNA NETO, Arnaldo Rosa. “Multiculturalismo e pluriculturalismo”. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2.^a ed. Niterói: EDUFF/EFJF, 2010.

Pluralidade cultural e representação – os imigrantes na obra de Jorge Amado

Eu sou muito otimista, muito. O Brasil é um país com uma força enorme. Nós somos um continente, meu amor. Nós não somos um paisinho, nós somos um continente, com um povo extraordinário.

[Jorge Amado](#)

Percebe-se, na crítica brasileira ou internacional e mesmo em leitores mais cuidadosos, a alusão a uma ideia recorrente, quase afinada ao senso comum, identificando a obra de Jorge Amado a aspectos de uma identidade nacional popular, mestiça, pela qual o escritor e sua obra transformam-se em símbolos de uma nação otimista, representada pela miscigenação, sensualidade, alegria, religiosidade, coragem, do povo brasileiro e, especialmente, do baiano.

219

A Bahia – palco de seus romances e escritos – passa a ser percebida como uma representação de nação, em que a mistura das raças, traço da originalidade da cultura brasileira, transforma-se em privilegiado sinônimo afetivo de uma paisagem literária e cultural, desenhando, pela escrita ficcional, não só um espaço geográfico, mas também social e econômico, no qual verifica-se ainda o esboço de outros desenhos e recortes temáticos, de cores variadas, significativas de um perfil caleidoscópico e múltiplo nas suas conformações.

Dentre tais temas e desenhos, aquele da presença dos imigrantes em terras baianas ou brasileiras comparece, de forma antecipatória, nas narrativas de Jorge Amado, deixando antever uma preocupação atual envolvendo imigrações e seus impactos, problematizando sua importância no campo sociológico ao considerar

sobretudo o acréscimo global dos fluxos migratórios, caracterizando um quadro social complexo, cujo entendimento desafia as ciências sociais e a sociologia.

Nesse sentido, entre a compreensão do passado e os desafios do presente, a obra de Jorge Amado – desde o emblemático Nacib¹⁶³, passando pelas personagens de outras narrativas tais como Fadul Abdala e Fuad Karam¹⁶⁴ – estimula o enfrentamento do tema nas obras literárias, sobremaneira porque a literatura, nos seus múltiplos papéis e funções, reproduz ficcionalmente a sociedade e suas contradições, seus inúmeros espaços e identidades.

A obra amadiana *A descoberta da América pelos turcos*¹⁶⁵, alcunhada humilde ou bem-humorada ou equivocadamente pelo escritor de “romancinho”, reúne exemplarmente desde suas primeiras páginas alguns dos aspectos relacionados à representação de uma Bahia calorosa e receptiva aos imigrantes, que, juntamente com outras relações afetivas, sociais, culturais, ilustra a intrincada
220 rede de temas e ingredientes ali reunidos.

A obra em um primeiro momento parece destoar do conjunto da produção romanesca de Amado, seja pela sua dimensão¹⁶⁶ – 171

163 Personagem de *Gabriela, cravo e canela*. In: AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1968.

164 AMADO, Jorge. *Tocaia grande: a face obscura*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1985.

165 AMADO, Jorge. *A descoberta da América pelos turcos*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Record, 1994. A partir desse momento, e salvo indicações contrárias, essa obra será referenciada e citada pelas iniciais *D.A.T.* seguidas do n.º da página.

166 No prefácio, ao comentar a gênese da obra, Jorge Amado relembra o convite de uma grande firma estatal italiana que pretendia oferecer aos passageiros de diversas companhias aéreas, por ocasião do Quinto centenário da descoberta da América, um livro com três histórias de escritores do continente americano, dentre eles Carlos Fuentes, Norman Mailer e ele próprio. O escritor justifica nesse momento a extensão do seu texto: “Perguntaram-me se tinha na gaveta uma história do tamanho previsto (disseram-me qual o número de toques: dessas coisas de computador nada entendo, traduzi em páginas à máquina, umas setenta, por aí)”. In: AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 14.

páginas recheadas de ilustrações de Pedro Costa, segundo originais do Rubayat, além de outra ilustração do célebre Carybé, dando início ao prefácio do próprio Jorge Amado – seja pela leveza com que trata o conteúdo.¹⁶⁷

Por outro lado, é interessante apontar que Amado oferece ao leitor uma dedicatória por si só alusiva à eterna presença de Zélia Gattai em sua vida, mas, ainda, a outras personalidades que igualmente passam a projetar uma feliz e metafórica indicação: “Para Zélia, nas alegrias e tristezas deste outono. Para Antonio Alçada Baptista e Nuno Lima de Carvalho, que descobriram o Brasil e conquistaram os gentios com as armas do devotamento e da amizade”.¹⁶⁸

Uma dedicatória aparentemente banal encerra uma ambiguidade flagrante à medida que se observa inicialmente o compartilhamento desta honraria a dois indivíduos, dois portugueses, ambos provavelmente participantes das relações de afeto, respeito e amizade de Jorge Amado e Zélia Gattai, sobretudo por serem colocados ao mesmo nível de importância e mérito equivalente àquele da esposa. 221

Antônio Alçada Baptista (1927), por exemplo, foi escritor, editor, colaborador do presidente Jorge Sampaio, tornando-se notável por várias ações de promoção da leitura, apoio à edição e difusão do autor português, assim como empenhou-se em estreitar as relações culturais com o Brasil e com os países africanos de língua portuguesa, em especial Moçambique e Cabo Verde.¹⁶⁹

Nuno Lima de Carvalho (1934) também é português e, desde 1975, diretor da Galeria de Arte do Casino Estoril, tendo colecionado ao longo do período diferentes títulos e comendas; no Brasil espe-

167 Wail S. Hassan, em um primoroso artigo aponta, acuradamente, uma série de “jokes” na sua leitura, igualmente pertinente, dessa obra de J. Amado. In: HASSAN, Wail S. “Jorge Ahmad”. *Comparative Literature Studies*. The Pennsylvania State University, University Park, PA. vol. 49, n.º 3, 2012, p. 395-404.

168 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. IX.

169 Disponível em: <http://www.antonioalcadabaptista.org/biografia.html>. Acesso em: 12 fev. 2019.

cialmente pode-se realçar a Comenda da Ordem de Mérito Vaz de Caminha e o título de Cidadão Soteropolitano (Salvador da Bahia).¹⁷⁰ O que em princípio permite supor uma convivência e intimidade com Salvador, com os baianos e, naturalmente, com Jorge Amado. Vale ainda realçar que Nuno L. de Carvalho, como colunista da *Revista arte351*, publicou em 30/4/2016 um longo texto “Memorial Jorge Amado/Zélia Gattai – Casa do Rio Vermelho”, em que louva a atitude da família e do governo ao preservar a moradia do casal. Assim ele se manifesta:

Neste caso, a escolha do memorial não podia ser melhor, e mais justa. Recaiu sobre a moradia de Jorge e Zélia, a **Casa do Rio Vermelho**, nome por que é conhecida, na Rua Alagoinhas, 33, e que foi adquirida por Jorge Amado em 1946, segundo diz, com o dinheiro arrecadado com a venda dos direitos de autor do livro ‘Gabriela Cravo e Canela’ e da sua adaptação ao cinema.¹⁷¹

222 Tal dedicatória a esses dois indivíduos reconstrói e reatualiza, por um lado, a célebre descoberta do Brasil pelos portugueses, dando-lhes a supremacia de um ato perpetrado por seus ancestrais, ao mesmo tempo em que reconhece ou devolve ao povo brasileiro, “os gentios”, – “aquele que não professa o cristianismo, a religião cristã; pagão, idólatra. Pessoa incivilizada; selvagem, do latim genitivo nativo”¹⁷² – as mesmas impressões apontadas por Pero V. de Caminha e seu grupo de descobridores.

Nesse sentido, a ambiguidade da *descoberta* traduz-se em um afetivo reconhecimento de um tempo presente privilegiado por relações interpessoais que se diferenciaram pelo cultivo e generosidade, ao mesmo tempo em que sugere uma reflexão sobre o passado; um passado localizado no tempo histórico, que deixa entrever não

170 Disponível em: <http://arte351.com/category/colunistas-2/coluna-nuno-lima-de-carvalho/>. Acesso em: 12 fev. 2019.

171 CARVALHO, Nuno Lima. Idem, *ibidem*.

172 Disponível em: <https://www.dicio.com.br/gentios/>. Acesso em: 12 fev. 2019.

uma “conquista”, mas um subjugar pelas armas convencionais que exibem o poder e a força.

Esse tema será tratado em detalhes oportunamente, mas importa agora fortalecer a ideia já prenunciada pelo título da obra, que, juntamente com a dedicatória, reatualiza uma nova imigração em terras baianas, configurando-a não como um ato de sujeição ou escravização mas de integração, deslocada temporalmente das ações dos portugueses.

Jorge Amado, ainda no prefácio, esclarece:

As edições em italiano, português, inglês e espanhol das três histórias reunidas num volume deveriam ter sido lançadas em abril de 1992, mas não o foram. Não participaram das comemorações do Quinto Centenário, comemorações que, por sinal, degeneraram como previsto em polêmica dura e radical: descoberta ou conquista? epopeia ou genocídio?¹⁷³

Ao repetir e interrogar a polêmica histórica, social e geográfica do descobrimento do Brasil, Amado retoma as duas faces desse movimento no qual pode-se inferir o ato pelo olhar do povo português, que veria sua chegada em terras brasileiras como uma “descoberta”, como uma “epopeia”, resultante de uma longa, tenebrosa travessia, a concretizar os desafios de uma aventura lusitana enquanto que, pelo olhar dos índios, nativos habitantes do país recém-desvelado, tal ato representa uma “conquista”, um assujeitamento, um “genocídio” e um destino eterno de subserviência escravizante, desrespeitosa, a humilhar – exterminando – os verdadeiros senhores de uma terra primitiva, virgem e pródiga.

223

Tal questão permanece no capítulo 1, cujo primeiro parágrafo já anuncia uma longa contestação situada desde os primórdios da dita descoberta, enfatizando para tanto algumas marcas:

A acreditar-se nos historiadores ibéricos, sejam espanhóis sejam portugueses, a descoberta das Américas pelos turcos, que não

173 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 16.

são turcos coisíssima nenhuma, são árabes de boa cepa, deu-se com grande atraso, em época relativamente recente, no século passado, não antes.¹⁷⁴

E ainda com um alvo certo, o escritor assevera:

Deve-se levar em conta que, por interessados, os tratadistas peninsulares são suspeitos, para eles existem apenas, a louvar e a engrandecer, os feitos e as figuras de espanhóis e portugueses, Cristóvão Colombo, Américo Vespúcio, Vasco da Gama, Fernão de Magalhães e outros porretas: castelhanos e lusos do melhor calibre, da mais alta linhagem cristã, do mais puro sangue, os destemidos, os indomáveis heróis. [...] Muita trapalhada, a Descoberta.¹⁷⁵

Depois de revisar pontualmente parte dos equívocos trazidos pela generalização da nacionalidade turca, que reúne na sua designação uma série de outras nacionalidades, Amado esclarece outros recortes históricos que continuam, irônica e bem humoradamente, a definir os limites e as interações por ele apreciadas, justificando assim o deslocamento temporal do descobrimento/conquista para o início do século XX, “não antes”, garantindo, em consequência, o papel preponderante dos turcos nessa empreitada de desvelamento da nova identidade geográfica e cultural a ser adotada por alguns imigrantes que aqui chegam nesse período.

Nesse sentido, pode-se entender o objetivo do escritor:

Aqui estou para contar o sucedido com Jamil Bichara, Raduan Murad e outros árabes em plena descoberta do Brasil aí pelos começos do século. Os primeiros a chegar do Oriente Médio traziam papéis do Império Otomano, motivo por que até os dias atuais são rotulados de turcos, a boa nação turca, uma das muitas que compõem a nação brasileira.¹⁷⁶

O leitor é informado do interesse que move tal narrativa ao

174 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 2.

175 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 4.

176 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 6.

mesmo tempo em que se permite reconhecer a universal generosidade do narrador para com os imigrantes aqui instalados, desmitificando a necessidade do povo brasileiro de ter clareza sobre a proveniência dos estrangeiros aqui desembarcados. Retirando uma necessidade ou especificação mais caracterizadora, Amado reconhece também a miscigenação, o amálgama que faz de ambos – turcos e brasileiros – um só povo.

Compreende-se então o mote desses relatos, que têm personagens, data e lugares definidos:

O navio no qual embarcaram o moço Jamil Bichara e o douto Raduan Murad aportou na Bahia de Todos os Santos em outubro de 1903, quatrocentos e onze anos após a epopeia das caravelas de Colombo. Nem por isso o desembarque deixava de ser descoberta e conquista, pois as terras do sul do estado da Bahia, onde se estabeleceram a pelear, eram naquele então cobertas de mata virgem, apenas se iniciava o plantio de roças, a construção de casas. Coronéis e jagunços em armas se matavam na disputa da terra, a melhor do mundo para a agricultura do cacau. Vindos de distintas plagas, sertanejos, sergipanos, judeus, turcos – dizia-se turcos, eram árabes, sírios e libaneses –, todos eles brasileiros.¹⁷⁷

225

Ao mesmo tempo em que se passa a conhecer as personagens imigradas, pode-se em consequência entender o segundo dos três títulos desse “romancinho”: *De como o árabe Jamil Bichara, desbravador de florestas, de visita à cidade de Itabuna para dar abasto ao corpo, ali lhe ofereceram fortuna e casamento*. Ou, ainda, vislumbrar a continuidade desse fato implícita no terceiro título: *Os sponsais de Adma*.

Aqui, mais do que um título, talvez um resumo temático, conduz o leitor ao deslocamento do foco inicial – descobrimento e/ou conquista – que se dilui ao longo da história, para enveredar na parcialidade de uma narrativa desenvolvendo inúmeras caracteri-

¹⁷⁷ AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 8.

zações e peripécias, a igualar os dois imigrantes em uma amizade iniciada no traslado para Salvador e em uma convivência recheada de identidades ainda que suas individualidades e origens apontem para diversas oposições.

Em tudo diferentes um do outro, nada conseguia turvar a amizade dos dois turcos, o sírio e o libanês – eram de nacionalidades fraternas e inimigas. Jamil nascera sírio quando Raduan já era libanês de nascença e de convicção. Não coincidiam tampouco na religião, maometano, jurando por Alah e Maomé, o moço Jamil, nascido em família cristã do rito maronita, o cético Raduan, que o trato da vida e o vício dos livros converteram em materialista (mais ou menos grosseiro).¹⁷⁸

226 Nesse sentido – e considerando o objetivo maior desse trabalho, que repousa nas formas de representação do imigrante turco em terras brasileiras – é interessante assinalar que a imagem do *melting pot*, do multiculturalismo¹⁷⁹, resultante da integração dos imigrantes no país de destino, referenda uma assimilação necessária dos costumes e hábitos do outro.

Entretanto, na visão de Amado, esse processo de integração na cultura e na sociedade não se apresenta de uma difícil introjeção, deixando implícito um silencioso e acordado pacto de ajuste com os elementos da sociedade de acolhimento, no qual os imigrantes turcos – aqui simbolizados por Jamil e Raduan – participam como agentes ativos de seu processo de assimilação cultural, experimentando em contrapartida uma desterritorialização¹⁸⁰ de suas origens e uma reterritorialização no presente que inclui assumida identida-

178 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 14.

179 Cf. SEMPRINI, Andrea. *Multiculturalismo*. Trad. Laureano Pelegrin. Bauru-SP: Edusc, 1999.

180 Cf. VELEZ DE CASTRO, Fátima. “Os migrantes e os territórios. Na busca pela segurança ontológica.” *In: I ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE MIGRAÇÕES. Actas*. Faro: Agir, 2009, 35 p., CD-ROM.

de amalgamada nos trópicos baianos, cuja marca, aliás, indelével, constitui-se pela língua.

Alguns afirmaram que o colóquio, tendo começado em árabe, terminara em português; outros garantiram exatamente o contrário: iniciado em português, prosseguira em árabe – língua aliás que Adib, nascido brasileiro grapiúna, falava conscienciosamente mal.¹⁸¹

Sob esse aspecto pode-se inferir que a ancestral diáspora árabe¹⁸² metaforiza-se em uma diáspora individualizada em cada uma das personagens, mesmo tendo contado – como no caso de Jamil Bichara – com a rede social de relações dentro da comunidade árabe aqui já estabelecida:

Dele (o tio-avô Tahar Bichara) Jamil recebeu carta de recomendação dirigida ao patrício Anuar; chefe da tribo dos Maron, estabelecida com fazendas de cacau no Estado da Bahia. Carta para ricaço, preces para Alá, que não haveria de faltar ao filho perdido na vastidão da América.¹⁸³

227

E o narrador ainda completa:

Se a carta foi preciosa, determinante para a escolha da região grapiúna por Jamil, ali tinha em quem se apoiar para começar a vida, decerto os rogos do venerável Tahar possibilitaram ao novo brasileiro não se sentir perdido, abandonado na pátria de adoção, que necessitava conquistar palmo a palmo, dia a dia. Cumpre a Alah¹⁸⁴ assistir seus filhos nas horas decisivas, defendê-los contra

181 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 72.

182 A esse respeito é obrigatória a leitura de Stuart Hall para entendimento do termo diáspora, ainda que ele não se atenha especificamente à diáspora árabe. Cf.: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (org.) Liv Sovik. Trad. Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003, p. 25-51.

183 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 20. Para fins de fidelidade ao texto é necessário observar que em alguns momentos encontra-se a grafia Alá e em outros Alah.

184 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 20.

as tentações de Shitan, satanás insidioso, indicar-lhes o bom caminho, impedir que venham a cometer erro maior capaz de fazê-los pensar na terra dos horrores do inferno.¹⁸⁵

Por um lado, ao valorizar a carta de apresentação escrita pelo seu tio-avô, Jamil sente-se mais protegido na sua identidade ainda de origem e provavelmente minimiza interna ou psicologicamente os riscos de um processo de imigração doloroso que, também se pode inferir, não corresponderiam ao seu labor em terra pátria.

Por outro lado, deve-se observar que a alusão ao “novo brasileiro não se sentir perdido, abandonado, na pátria de adoção” passa a desenhar o não-lugar desse imigrante, que não é mais um refugiado ou fugitivo, é um Outro que constrói seu espaço de pertencimento a partir das referências trazidas e daquelas que seguramente busca ou haverá de incorporar.

228 Nesse sentido pode igualmente compreender a preocupação deste narrador em salvaguardar os perfis das personagens imigrantes de forma que a elas corresponda um modelo exemplar de personalidade adaptado ao novo espaço-mundo, configurando um perfil de trabalhadores dedicados, aptos ao trabalho ainda que braçal e desconhecido, caracterizando um comportamento adequado às condições sociais e profissionais brasileiras por eles adotadas.

Tais características nessa obra amadiana compõem e revivem os estereótipos dos imigrantes de modo que o leitor passa a conhecer o novo brasileiro Jamil assim figurado:

Durante quatro anos, montado em burros e em mulas, a pé nos atalhos perigosos, Jamil varou a selva e a desbravou comprando cacau a baixo preço: aprendeu a trocar língua, exerceu a contabilidade e a medicina, fez relações e amizades, compadrio, batizou meninos na fé católica – que Alah entendeu e o perdoasse.¹⁸⁶

185 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 20.

186 AMADO, Jorge. *D.A.T.*, p. 23.

A descrição apresentada idealiza um imigrante composto por traços sempre benevolentes e positivos, o que em última análise pode ser referendado pelo olhar de W. Hassan que assim descreve, analisando as imagens estereotipadas de Jorge Amado e os imigrantes turcos:

Amado's use of stereotype in his depiction of Arab immigrants is rather complicated in view of his valorization of them, his repeated efforts to correct their misidentification as 'turcos', and his insistence on more than one occasion that they are (or have become) 'brasileiros dos melhores' (A descoberta, p. 15). In other words, in contrast to the majority of other representations of Arabs, Amado's stereotypes are very positive.¹⁸⁷

Ainda interessante é constatar que o mesmo procedimento de valorização positiva dos estereótipos pode ser confirmado em relação ao outro imigrante-personagem, Raduan Murad, que, a despeito de ser um jogador vivendo de expedientes não ortodoxos e contrários aos padrões usuais de honestidade, é constantemente elogiado pelo narrador: vê nele um poeta e um trabalhador. 229

Quanto a dizer, como alguns diziam, despeitados, ser ele ferrenho adversário do trabalho, ter-lhe santo horror, o que sucede com frequência aos letrados, trata-se de injustiça e má vontade, evidentes. Se de fato durante a primeira juventude o Professor – assim muitos o tratavam com deferência – recusara-se com obstinação a misteres pouco condizentes com sua capacidade intelectual, não havia trabalhador mais assíduo e pontual em mesa de pôquer ou de qualquer outro jogo de azar. De azar? Para Raduan Murad jogo de azar não existia.

W. S. Hassan reconhece igualmente essa “deformação” dos contornos dos imigrantes turcos – ou generosidade amadiana – ao analisar em profundidade os estereótipos apresentados na obra *A*

187 HASSAN, Wail S. “Jorge Ahmad”. *Comparative Literature Studies*. The Pennsylvania State University, University Park, PA. vol. 49, n.º 3, 2012, p. 399-400.

Descoberta da América pelos turcos. Assim, o crítico se manifesta: “*As for the second stereotype, it is preserved in some of its most recognizable outlines – love of money, shrewdness – but is emptied of negative content; instead, positive traits such as hard work, skill, and astuteness are highlighted*”¹⁸⁸, deixando a conclusão de uma visão sempre benevolente e carinhosa por parte do narrador.

Sob esse aspecto, e caminhando para uma inconclusão¹⁸⁹ das observações aqui elencadas, pode-se pensar que Jorge Amado, travestido em um narrador sagaz e bem humorado, concentrou em suas personagens principais dois perfis aparentemente antagônicos – tal como a origem de suas pátrias – mas que ganham uma convivência perfeitamente respeitosa, à medida que suas oposições traduzem tipos sociais de todas as sociedades e civilizações, como a revelar, benéfica e amorosamente, a viabilidade ou a presença de um bem e de um mal, a conviverem de forma harmoniosa, com suas identidades, individualidades e diferenças.

230

Nesse sentido, pode-se vislumbrar essa obra de Jorge Amado como a ficção de um tratado social plurissignificativo e simbólico de uma política de entendimento, de respeito de recusa das exclusões e diferenças que insistem em permanecer no destino das civilizações e da condição humana.

O baiano escritor transpõe exemplarmente os limites de uma narrativa localizada entre claros referenciais: turcos e brasileiros; imigrantes e não imigrantes; trabalho e ócio; astúcia e confiança;

188 Idem, *ibidem*, p. 400.

189 O termo inconclusão refere-se aqui à necessidade de recortar as inúmeras temáticas relativas à imigração turca que permeiam essa obra e que, no momento, não foram objeto de análise, sob pena de se construírem argumentos e reflexões mais superficiais. Tais temas como o da família árabe – que acaba ainda por casar seus filhos entre imigrantes da mesma origem –, da sensualidade brasileira, do coronelismo e da prostituição, por exemplo, podem contribuir enormemente para outras leituras e investigações que acrescentem entendimento e consistência ao processo migratório turco na Bahia e sua atuação no interior do estado baiano.

coronéis e empregados – dentre outras polaridades – para fazer valer um propósito muito mais amplo e universal ancorado na pluralidade de representações e traços culturais que, de forma bastante definitiva, não exibem uma dualidade do bem e do mal, mas sim a hegemonia da diferença que permite valorizar nos povos e relações a diversidade em uma unidade universal e humanizadora de comportamentos.

Nesse sentido, este trabalho, louvando a genialidade e a atualidade de Jorge Amado, escrevendo sobre as coisas do homem e de seu universo real, fictício e idealizado, desenha também um espaço de interação em que as trocas, as identidades fazem entender de representações mentais, de suas diferenças, de formas de conhecimento individuais e sociais. Assim espera-se mostrar que o discurso literário de Jorge Amado, sobretudo em *A descoberta da América pelos turcos*, acaba por carregar um comportamento dialético entre um Eu e um Outro, entre um estar-ser, entre um passado-presente que se torna parte de uma necessidade premente – não mais de um desejo ou de uma promessa ou de uma expectativa – de viver harmoniosamente.

231

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *A descoberta da América pelos turcos*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1968.

AMADO, Jorge. *Tocaia grande: a face obscura*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1985.

AMADO, Jorge. “Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras”. In: AMADO, Jorge. *Povo e Terra. 40 anos de Literatura*. Rio de Janeiro: Martins Editora. 1972.

APPADURAI, Arjun. “Disjunção e diferença na economia cultural

- global”. In: FEATHERSTONE, Mike (org.). *Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*. 3.^a ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BABHA, Homi. “A questão do outro: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo”. In: HOLLANDA, H.B. (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- DUARTE, Eduardo Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- FEATHERSTONE, Mike (org.). *Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*. 3.^a ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. 2.^a ed. Niterói: E. DUFF/EFJF, 2010.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (org.) Liv Sovik. Trad. Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- HASSAN, Wail S. “Jorge Ahmad”. In: *Comparative Literature Studies*. The Pennsylvania State University, University Park, PA. v. 49, n.º 3, 2012, p. 395-404.
- 232 HOLLANDA, H.B. (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SEMPRINI, Andrea. *Multiculturalismo*. Trad. Laureano Pelegrino. Bauru-SP: Edusc, 1999.
- TATI, Miecio. “Estilo e revolução no Romance de Jorge Amado”. In: AMADO, Jorge. *Povo e terra: 40 anos de Literatura*. Rio de Janeiro: Martins Editora, 1972.
- VIANNA NETO, Arnaldo Rosa. “Multiculturalismo e pluriculturalismo”. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. 2.^a ed. Niterói: EDUFF/EFJF, 2010.
- VELEZ DE CASTRO, Fátima. “Os migrantes e os territórios. Na busca pela segurança ontológica”. In: I ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE MIGRAÇÕES. *Actas*. Faro: Agir, 2009, 35 p., CD-ROM.

Geraldo França de Lima – um intérprete do cerrado¹⁹⁰



233

Geraldo França de Lima no dia de sua posse na Academia Brasileira de Letras

Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia.

L. Tolstói

190 Publicado em: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco (org.). *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva*. 1.ª ed. Rio de Janeiro: Bonecker Acadêmico, v. 1, 2017, p. 31-43.

Falar em literatura implica, de alguma forma, falar da crítica que, muitas vezes, atenta a visões circunstanciais, recortes e pormenores, cristaliza o objeto e a análise literária, acabando por não observar aspectos importantes do entendimento e das reflexões estéticas e artísticas. Passa-se, equivocadamente talvez, a valorizar somente as produções mais reconhecidas, alinhadas a juízos de valor que muitas vezes desconsideram as relações e ambiguidades inerentes ao próprio homem, ao seu processo contínuo de se reconhecer e de se construir a partir dos elementos e contradições que o identificam e justificam sua busca, sua expressão e suas manifestações culturais.

Pensando sobre as transformações teórico-críticas que perpassam o domínio da Literatura, pode-se justificar para este trabalho a escolha de um caminho crítico voltado para questões biográfico-culturais referentes a Lima, privilegiando inter-relações que apontem outros desdobramentos ao permitir delinear linhas de força da Literatura, esperando anunciar pelo menos as formas narrativas que interrogam os sujeitos ficcionais, fragmentados e ambíguos – como a subjetividade moderna que os acolhe e garante o caráter essencial que mantém e justifica a perspectiva ontológica deste ser humano.

França de Lima foi o sexto ocupante da Cadeira 31 da Academia Brasileira de Letras, eleito em 30 de novembro de 1989 na sucessão de José Cândido de Carvalho e recebido em 19 de julho de 1990 pelo Acadêmico Lêdo Ivo. Romancista e professor, nasceu em Araguari-MG em 24 de abril de 1914 e faleceu no Rio de Janeiro-RJ em 22 de março de 2003.

Filho de Alfredo e de dona Corina, aprendeu a ler e a escrever com a mãe. *Inocência*, de Visconde de Taunay, recomendado por seu pai, foi o primeiro livro que leu (antes de completar 11 anos). Em 1929, seguiu para Barbacena, matriculando-se no internato do Ginásio Mineiro. Ali permaneceu por cinco anos distinguindo-se no aprendizado de línguas e sendo um dos mais assíduos frequentado-

res da biblioteca. O seu primeiro escrito, descrevendo a viagem que demandou cinco dias pela antiga Estrada de Ferro Oeste de Minas, de Uberaba a Belo Horizonte, foi publicado no jornal Araguari. Em 1932, os estudantes do último ano do ginásio, levados pela efervescência cultural de Barbacena transformaram o grêmio literário no grupo literário Arcádia Ginásiana de Letras. Geraldo França de Lima foi eleito seu presidente e diretor do jornal *O Kepi*: seminário de ideias em Barbacena. Nesse jornal apareceram suas primeiras poesias.

Em Barbacena, na quarta-feira santa de 1933, conheceu por acaso João Guimarães Rosa, capitão-médico do 9.º BCM da Força Pública Mineira, e uma fraterna amizade logo os uniu. Em 1934, no Rio de Janeiro, ingressou na Faculdade de Direito da Universidade do Brasil e obteve o primeiro emprego como revisor do jornal *A Batalha* de Júlio Barata, estreando também como articulista. Em 1935 Bastos Tigre publica suas poesias na revista *Fon-Fon*. Longe ainda de se tornar escritor, Geraldo França de Lima continuava sendo inveterado frequentador de bibliotecas e livrarias.

235

Em 9 de dezembro de 1938 colou grau de bacharel em Ciências Jurídicas. Depois de rápida passagem por Araguari, voltou para Barbacena, onde conheceu o escritor francês Georges Bernanos, de quem se tornou amigo e confidente. Ali iniciou vagarosamente todo o plano da obra literária.

Em 1951, acompanhando o Ministro da Justiça Bias Fortes, retornou definitivamente ao Rio de Janeiro, sendo nomeado advogado da Estrada de Ferro Central do Brasil, de onde passou para a Procuradoria Geral da República e daí para a Consultoria Geral da República. Reapareceu no Diário de Notícias com o poema “Saudades sugeridas”. Em 1960, Paulo Rónai oferece-lhe um espaço em *Comentário*, no qual publica o artigo “Com Bernanos no Brasil”, de larga repercussão no exterior, considerado importante depoimento sobre o escritor francês.

Em 1958, tendo prestado provas públicas, foi nomeado profes-

sor do Colégio Pedro II e posteriormente admitido como professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da UFRJ. Foi assessor do Presidente Juscelino Kubitschek e do presidente do Conselho de Ministros Tancredo Neves.

O ano de 1961 foi o ano do ingresso de Geraldo França de Lima em definitivo na vida literária. Guimarães Rosa, almoçando em casa do amigo, encontrou na escrivaninha os originais do romance *Uma cidade na província*. Levou-os consigo e entusiasmado leu-os no mesmo dia. Pela madrugada, ao terminar a leitura, telefonou para dona Lygia, esposa do romancista e emocionado transmitiu-lhe sua impressão: “Ou muito me engano ou estou na frente de um grande romancista”. Mudou o nome para *Serras Azuis*, providenciou a publicação, indo pessoalmente procurar o editor Gumercindo Rocha Dórea. Na tarde do lançamento na Livraria Leonardo da Vinci em 2 de junho de 1961, Guimarães Rosa pediu a palavra e em discurso relatou sua amizade com Geraldo França de Lima, terminando com
236 a apologia do romance. O sucesso alcançado valeu ao livro o Prêmio Paula Brito Revelação Literária 1961, da Biblioteca Pública do Estado da Guanabara. Em 1969, a União Brasileira de Escritores sob a presidência de Peregrino Júnior conferia o Prêmio Fernando Chinaglia a *Jazigo dos vivos*, considerado o melhor romance de 1968. Em 1972 recebeu o Prêmio Paula Brito Ficção destinado ao conjunto de obra. Em 1991, recebeu o Prêmio Nacional de Literatura Luísa Cláudio de Sousa conferido pelo PEN Clube do Brasil ao romance *Rio da vida*. Em 1994 o Troféu Guimarães Rosa foi concedido a *Folhas ao léu* como conjunto de melhores contos.

Foi casado com d. Lygia Bias Fortes da Rocha Lagoa França de Lima, que faleceu em 2002. Sofrendo a perda da visão, o acadêmico ditava seus livros à companheira. Seu último Romance *O sino e o som* foi lançado em 2002.¹⁹¹

191 Dados biobibliográficos compilados com a contribuição de notas disponibilizadas pela Academia Brasileira de Letras.



Geraldo França de Lima, Guimarães Rosa, dentre outros



Geraldo França de Lima e o presidente Juscelino Kubistchek

A fortuna de um escritor não resulta tão somente das condições que garantiram o sucesso e divulgação “universal” de suas obras; para uma justa valoração das obras e autores, interessa verificar aquilo que os torna originais e o *vate* de um lugar, um espaço, uma localização. Assim, no caso da literatura brasileira e especialmente de Geraldo França de Lima, alvo deste estudo, experimenta-se delinear como “as diversidades regionais se articulam com o todo nacional e o constroem” – lembrando que, assim como a nação, a região é também uma tradição inventada. (SENA, 2003, p. 135). Acredita-se então interessar ao crítico da modernidade,

a noção de região, considerada em seu processo de constituição e de acentuação de peculiaridades locais, aproxima-se à de nação, pois que adota idênticos procedimentos de construção e de afirmação. O regionalismo aparece na ficção, sublinhando as particularidades locais e mostrando as várias maneiras possíveis de ser brasileiro. (CARVALHAL, 2003, p. 144-145)

238

Tal afirmação de Tania F. Carvalhal vem corroborar inúmeras passagens e depoimentos sobre França de Lima, algumas aqui apresentadas, as quais desenham esse regionalismo peculiar imprimido ao conjunto de sua obra e em consequência realçando a importância e valor do lirismo franciano. Guimarães Rosa, por exemplo, assim se manifesta sobre a obra *Serras Azuis*, por ele descoberta em uma gaveta do escritor araguarino:

Mas não só de costumes – isto é, frouxa e externa crônica, exatidão de ramerrão, populoso cadastro, observação apanhada fácil, mero movimento material em relato e retrato. *Serras Azuis*, graças a Deus, por tom e espécie, vai acima e adiante, no desenho que quer e no *quid* que capta. Sua ingenuidade é meditada, sua modéstia um amável disfarce. Usa, sim, a autêntica verdade local, certa, direta, correta, de um mineiro, senão brasileiro, teor de urbe da roça, ou pequeno viver vilarejo. Sob e sobre tal pretexto, porém, quadra arredondamentos hábeis, enverga e abarca fechamento sensível, traz espírito, faz alma, tira música própria,

ganha graça e íntimo ritmo.¹⁹²

O sertanejo Rosa alude com propriedade ao romance de costumes desenhado por Lima. As “cenas” ou capítulos – 192, ao todo – são compreendidas como crônicas e refletem um harmonioso retrato de um cotidiano ficcional, cujo título dado a cada um ostenta também um acontecimento ou uma personagem-habitante do lugar ou, ainda, um aspecto da natureza circundante ou das questões sociais ali percebidas. Misturam-se por exemplo “A natureza” ao “Sobrenatural”, à “Filologia” tem-se “Forças ocultas”, dentre outros, além dos inúmeros eventos cujos títulos em francês, latim ou alemão, configuram um escritor também poliglota e amante das manifestações e acontecimentos culturais cosmopolitas, até mesmo universais, que remontam ao ano de 1713, época em que se situa a trama narrativa.

A cidade – ou a região? – Serras Azuis, fica assim localizada:

239

Serras Azuis!

Tropeiros

Carros de boi,

Garimpeiros,

Boiadeiros,

Mulherio,

Cachaçada,

Foguetório,

Tiros pro ar,

Truque,

Roleta,

192 ROSA, João Guimarães. In: LIMA, Geraldo França de. *Branca Bela*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1965, contracapa.

Campista,

Pavuna,

E trinta-e-tres!

Dobrados desafinados,

Passeatas eleitorais,

Disputas de ódio e sangue!

- Quem virá orquestrar esses sons esparsos e heterogêneos, numa sinfonia pujante que te exprima a vida e te immortalize nas tuas dores e alegrias?

- Serras Azuis!

A geografia nem sequer te menciona e os dicionários não te consignam o nome!

Serras Azuis – “mais belas do que mil diamantes juntos” – perdida no meio de um chapadão, numa divisa extrema de Minas Gerais.¹⁹³

240

Em um espaço geográfico não detalhadamente indicado tem-se um chapadão, uma divisa extrema de Minas Gerais e uma rica paisagem cotidiana, social, cuja memória do escritor destina sons, sonhos e lembranças à composição de uma experiência visual objetivada pela oposição em versos de imagens cotidianas, prenes de sentido e de sentimento, de uma província interiorana mas grandemente poética e lírica na sua existência reatualizada pelos sons-imagens coloridas de saudade e, ao mesmo tempo, eternizada em dores e alegrias, pela pureza dos mil diamantes que definem a sempre azul Serras Azuis. Ou como confirma Rosa, espírito, alma, música e graça juntam-se em *locus mítico* da mineiridade e do eterno sertanejo mineiro.

Aliás, tal espaço identitário e criativo é reconhecido por

193 LIMA, Geraldo França. *Serras Azuis*. 6.^a ed. São Paulo: D&Z computação gráfica e editora, 1988, p. 5.

inúmeros críticos e leitores abalizados entre os quais destaca-se, por exemplo, a observação do crítico Tristão de Athayde: “Geraldo França de Lima, que se havia revelado romancista de pulso, com suas violentas *Serras Azuis*, volta-nos agora, em *Brejo Alegre*, – o reflexo da última grande guerra no meio de vida parada, entre a grande cidade e o sertão”.¹⁹⁴

Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, também leitores argutos, assim resumem a obra *Branca Bela*, 3.º romance do escritor, publicado em 1965.

Geraldo França de Lima,
 Viva! O teu romance *Brejo*
Alegre – e – como te invejo! –
 Uma obra prima, obra opima.
 Tua bossa é irmã da do Rosa:
 Inventiva, imaginosa,
 Geraldo França de Lima.¹⁹⁵

241

Bandeira aproxima a prosa leve e refinada de Lima às produções do seu amigo Rosa, valorizando a inventividade e o sabor da imaginação que se traduz em soluções narrativas especiais e inesperadas. Drummond, no mesmo caminho, também leitor cuidadoso e atento, confessa o prazer em usufruir de uma leitura delicada e agradável: “Mas há outros prazeres no presente. Este eu prolongo: ler gostosamente o *Brejo Alegre*, que França de Lima (Geraldo) imaginou em prosa fina”.¹⁹⁶

Essa prosa fina a que alude Drummond acaba por resumir a

194 ATHAYDE, Tristão. *In*: Idem, *ibidem*, orelha.

195 BANDEIRA, Manuel. *In*: LIMA, Geraldo França de. *Branca Bela*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1965, contracapa.

196 ANDRADE, Carlos Drummond. *In*: LIMA, Geraldo França de. *Branca Bela*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1965, contracapa.

condição privilegiada de França de Lima: um ficcionista magistral, capaz de subjugar o leitor, convidando-o para a narrativa, tornando-o parte de “estórias” e tramas sem par. A crítica parece considerá-lo um romancista nato, cuja vocação foi se consolidando em uma apurada construção de retratos e tipos psicológicos.

Em *Branca Bela*, como aponta Brito Broca¹⁹⁷, as personagens são ficcionalizados em características e tipos lapidares, movimentando-se com intimidade pelos meandros da narrativa e realçando elementos de uma psicologia feminina que transcendem o lugar comum para empolgar o leitor em uma proposta de convivência e de urdidura dramática que se mescla por outro lado com momentos de uma requintada ironia e um riso solto.

Apesar de se aludir, em retomada, ao “regionalismo”, pode-se pensar a ideia/proposta de “literatura e produção artístico cultural” seja dos nossos locais, seja de outros muitos locais, pelos caminhos da inclusão, dentre outros mecanismos de suporte e instrumentalização identitária. Identidade construída ou reivindicada, na modernidade, por cada um desses aparatos sensíveis que o tempo resgata pela memória e a sensibilidade valoriza no seu exercício de universalização.²⁴²

Nesse sentido, e continuando a verificar elementos e temas narrativos, em *Branca Bela* é imprescindível valorizar a narrativa deste romancista araguarino como antecipatórias interrogações sobre um comportamento sociocultural desta modernidade e dos papéis que a mulher desempenha na sociedade contemporânea – considerando a concepção de Agamben para esse termo – configurando literária e poeticamente a sociedade machista e patriarcal, a evolução dos gêneros e a condição da mulher como ser social e agente de suas próprias escolhas. Nesse fragmento, ainda que longo, podem-se apreciar algumas intuições referendadas pela escritura literária:

197 Idem, *Ibidem*.

Nem sempre são flores a livraria: há instantes em que o ambiente se torna empestado e tenho de meter-me dentro de mim mesma, para não ouvir o que, alto, de propósito, conversam. Explosões de sensualismo naqueles homens incapazes, que tentam afirmar-se pela palavra, pelos gestos... Embora eu me mantenha de cabeça baixa, sinto fixados em mim seus olhares insatisfeitos. O juiz é mestre, e se está na terra o coronel Anfilóquio, deliram... Às vezes fico arrepiada. E tais, os tipos que dirigem a sociedade, que falam em moral e que condenam! Meu pai com suas manias cíclicas, com aquela irreverência, jamais proferiu uma palavra feia. Nem me lembro de o ter visto sem estar barbeado, camisa clarinha, de gravata, paletó abotoado, sapatos limpos e impecáveis os frisos da calça. Falar mal dos outros é o assunto da livraria. O que dizem! Excetuados os negócios serão incapazes de uma palavra séria. Acompanha-me, de Seu Artur, sacristão e pai de Nora, a impressão da infância: jeitos e trejeitos do demônio, língua impiedosa, o primeiro comentário sobre Luisita Veras veio dele. Seu Antero é fantasma, fugindo à luz e ao sol, esqueleto em movimento: olhos morbidamente apagados, encravados nas órbitas. Dr. Orestes é o menos mal-educado: desagradáveis as risadas regozijando-se com a desdita alheia. Por entre o intervalo de cada gargalhada, sentença doutrinariamente: – Mundo perdido! A licenciosidade, a promiscuidade! – A causa é a mulher. Lugar dela é trancada em casa. Mas vive solta, tentando os homens – acrescenta Seu Artur porejando despeito. – E você está certo, Artur, – concorda Seu Antero – a mulher é o mal. Ainda ontem vi uma, na rua, sem meia! Que se pode esperar de uma mulher sem meia! Fervo e protesto por dentro: reduzir o conceito de mulher a um par de meias! Moral terá sexo? Por que existem uma moral masculina e outra feminina? Infelizmente a mulher permanece propriedade e sua conduta depende das concessões ou do tacanhismo do senhor.¹⁹⁸

243

198 LIMA, Geraldo França. *Branca Bela*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1974, p. 49.

As personagens são apresentadas pelas suas características pessoais, morais e sociais. Cada uma à sua maneira recebe do autor uma parcela bastante significativa do retrato de uma comunidade provinciana, na qual os interesses estão subjulgados às relações impiedosas e superficiais que dominam a falta de ética e de respeito pelo outro. Por outro lado, neste mesmo desenho, ficam claras as ressalvas e olhares que desabonam todo esse grupo e sua estreita visão machista, fazendo valer o embrião de novos comportamentos – mais legítimos e precursores de uma nova moral e de uma ordem social. A mulher não pode ser vista como um “par de meias”, a moral não terá “sexo” –, ou seja, a questão de gênero ainda não discutida claramente passa aos olhos do autor a ser configurada dentro de uma promessa de igualdade e respeito até então não preconizadas.

Sem dúvida, esta obra na sua maturidade e excelência merece uma visada mais atenta e voltada para um aprofundamento de suas temáticas e diálogos interativos. Assim como as outras obras de Lima aqui não citadas ou referenciadas por seus contextos e inegável ²⁴⁴ qualidade, toda a obra do escritor araguarino guarda um destino e uma missão vencedores, cuja força reside na possibilidade deste reconhecimento e resgate aqui alinhavados.

Sabe-se que esse primeiro degrau de apresentação literária conduzirá a uma longa trajetória crítica e reflexiva, ousando ou prometendo rever o lugar de França de Lima na esfera de valorização e importância na literatura brasileira. Nesse sentido e buscando interromper essa apresentação e resgate do intérprete do cerrado, tem-se a confirmar a supremacia lírica de uma prosa calcada no cotidiano e na compreensão de um regionalismo – afeito às paisagens interiores e provincianas de um Brasil sem idade – que se alarga a um universalismo e a uma conjunção transcultural em que as inúmeras relações dialogam com as heranças plurais e interativas de um caldo sociocultural identitário e, ao mesmo tempo, político e ideológico.

Com todos esses ingredientes e percorrendo o mundo criado por Lima, encontra-se uma escritura delicada, poética, de refinado gosto, mas também atenta à dinâmica das relações sociais, afetivas e existenciais. O acadêmico recria um mundo sensível, desvelando até mesmo aos estrangeiros a imensidade do universo Brasil, explicado, contado com seu próprio sentido, particular, de valorização poética e lírica.

Assim e inconcluindo, pode-se resumir, ainda que rapidamente, a obra de Geraldo França de Lima como uma disponibilidade para o gozo da experiência estética, o cultivo e o reconhecimento de uma experiência de sensibilidade, e a capacidade de concentrar, em uma bela obra de arte, valores fundamentais e atemporais da vida humana. Mais uma vez a invenção poética de França de Lima eterniza o universal a partir de desenhos e visões de um universo regional ou cotidiano que instaura o movimento transcultural e identitário como um pilar de sensibilidade e poesia.



246

Geraldo França de Lima e Nélida Piñon em dia de posse na Academia



Acadêmicos reunidos em dia da posse de Roberto Marinho na Academia

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *In*: LIMA, Geraldo França de. *Branca Bela*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1965, contracapa.

LIMA, Geraldo França. *Branca Bela*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1974.

LIMA, Geraldo França. *Serras Azuis*. 6.^a ed. São Paulo: D&Z computação gráfica e editora, 1988, p. 5.

Betina Ribeiro Rodrigues Da Cunha

Memorial

Os riscos de meu bordado

Memorial. [do lat. memoriale.]

S.m. I.v. memento.

2. Escrito que relata fatos memoráveis; memórias

A.B. de Hollanda

Outra era a vez

G. Rosa

Nossos filhos não são nossos.

Eles são filhos da vida ansiando pela vida.

Friedrich Nietzsche

248

Gracias a la vida que me ha dado tanto

Me ha dado la risa y me ha dado el llanto

Así yo distingo dicha de quebranto

Los dos materiales, que forman mi canto

Y el canto de ustedes que es el mismo canto

Y el canto de todos que es mi propio canto

Gracias a la vida, gracias a la vida

Gracias a la vida, gracias a la vida

Mercedes Sosa

Para meus filhos,

George e Veridiana:

A minha melhor obra!

Introdução

Memória e imaginação, labirinto no tempo. Quando se reduz a memória e a imaginação (tempo) a espaço, tem-se o perfeito labirinto.

*Autran Dourado*¹⁹⁹

Escrever sobre a experiência profissional desenvolvida ao longo da vida é muito mais que elencar uma série de atividades representativas, um exercício de relembramentos, de saudades e de certezas... A pretensa objetividade da revisão – que se mistura ao sabor ainda marcante dos desafios ultrapassados, das dores recorrentes, das conquistas sempre inaugurais, das tristezas apaziguadas – dilui-se na recuperação dos muitos momentos que definiram essa jornada, construindo portanto uma nova possibilidade de vivência, de interpretação de um passado revisitado, de releitura saudável de um investimento profissional e, naturalmente, afetivo.

Assim cabe nesta Introdução a justificativa inicial acompanhada por sinceras e até mesmo formais desculpas. Se, e provavelmente(!), o tom das anotações teima em se mostrar saudoso ou apaixonado ou ainda vibrante e audacioso, espero ser compreensível... Rever as histórias é vivê-las novamente, com um acréscimo de sensibilidade e confiança nas possibilidades infinitas que a própria vida – vivida e sonhada – permite reinventar. 249

Tenho consciência de que esse exercício corajoso e salutar de sistematizar lembranças, influências, desejos e obrigações, direitos e deveres, compromissos e informalidades conduz a uma escolha dentre os inúmeros caminhos a seguir e a um modo de se enxergar como sujeito nessa volta ao mundo: ao meu mundo.

Portanto, e procurando resguardar objetivamente a relevância e a ordenação cronológica sob as quais deve em princípio caminhar este Memorial, tentarei delimitar os tópicos conforme suas características e sempre que necessário pretendo referir-me ao *Curriculum Lattes* como

199 DOURADO, Autran. *O meu mestre imaginário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 67.

fonte de referência e de suporte para informações que não necessitam ser duplicadas ou anotadas repetitivamente. Por outro lado, espero privilegiar as informações que a meu ver contribuíram com maior relevância para a minha biografia intelectual. Como sugere Luis Costa Lima em seu *Vida e mimesis* (1995, p. 18), a quem procurei para assegurar-me da responsabilidade e do teor dessa tarefa sempre que possível: “O mais, família, relações e afetos, permanecerá no círculo privado, onde não corre o risco de servir à auto-estilização do autor”, se é que conseguimos separar o profissional da atividade pessoal.

O Começo De Tudo...

Deus é que sabe por inteiro o risco do bordado.

ditado mineiro

Terceiro rebento de uma prole de seis filhos, acredito hoje que minha vida desde o útero já tinha uma relação especial com a Literatura e com o mundo das artes. Minha mãe, entediada talvez com as longas viagens de meu pai – fazendeiro nascido em uma família mineira, aventureiro a desbravar campos e horizontes, construindo mundos simbólicos do capitalismo e desmanchando as utopias dos sertões primitivos... – lia todas as obras que apareciam em Araguari, minha cidade natal, e nos livrinhos de plantão (vendedores sazonais de bibliotecas particulares que vez por outra engordavam seus vencimentos com a venda de “raridades” e “particularidades”). Em uma dessas leituras da solitária madrugada, D. Maria, grávida, encontrou-se com a Betina, delicada e atenciosa protagonista de um romance de André Maurois. Estava escolhido o meu nome e intuitivamente o meu destino. A Betina não nasceu nem delicada nem meiga, nem loira de olhos azuis; em compensação, nasceu com uma grande vontade de lutar pelas palavras e pelo seu lugar dentre os outros filhos loiros. A infância recheada de estudos em escola pública e a adolescência, preenchida por uma experiência em internatos paulistanos (como “aconteciam” com as filhas de fazendeiros do interior), premiada com a presença determinante, afetuosa e iluminada de uma Tia Penha (a quem sempre reverencio e teço minhas homenagens) sempre foram alimentadas pela solidão da leitura na varanda da fazenda ou na casa da cidade.

251

Dessa época ocuparam-me a vida e os sonhos, desde as peripécias da Alice, os verbetes e as descobertas do *Tesouro da juventude*, os clássicos da epopeia; os “José de Alencar” com as

invejáveis personagens até as receitas de bolo que insistiam em me fazer aprender para conquistar o rol das mocinhas bem preparadas.

Ao terminar o ensino médio saí do internato e fui estudar em Brasília, onde decidi abandonar o mito da arquitetura para dedicar-me às letras. Tal período, descortinado pela abertura de valores e construção de novos imaginários, mostrou-me outras faces do calado e desconhecido mundo de um regime militar, acentuando minha paixão e minha escolha pelo mundo das letras. Passei no vestibular da UNB, mas preferi ficar na Faculdade de Filosofia de Uberlândia: o mundo de valores recém-descobertos tem atrativos ímpares!

Minha estada nessa faculdade foi de extrema importância para minhas escolhas futuras: em um ambiente menor e mais doméstico consegui a atenção de muitos professores que investiram paralelamente em minha vida e na minha formação. O domínio da língua inglesa e da língua francesa (eleita para minha especial atenção no curso de neolatinas) solidificou-se, e no último ano de faculdade ²⁵² ganhei – em troca de um carro – a estada de um ano na França.

Em Nice, tal como uma medrosa e assustada provinciana, acompanhada da amiga e mestra Neuza Gonçalves Travaglia, foi onde (também em um rasgo de intuição e “sorte”) acabei fazendo a *Maîtrise ès Lettres*, trabalhando com Eluard e Bandeira na ainda quase desconhecida para mim Literatura Comparada sob a orientação de M. Launay.

Acabei fazendo um trabalho a meu ver bastante interessante sobre os dois poetas e um pintor: Paul Eluard, Manuel Bandeira, que tinham convivido juntos em um sanatório em Clavadel, e Cícero Dias, pintor pernambucano, amigo dos dois e interlocutor privilegiado. Cícero “pintou” poemas de Eluard e Bandeira; Eluard poetizou tematicamente telas de Dias; Bandeira foi tradutor de Eluard e contemporâneo de Cícero quando ambos moravam em Recife.

Enfim, foi um trabalho realmente inédito, com manuscritos, correspondências e ainda uma longa entrevista com Cícero Dias,

que pode esclarecer essas proximidades com os poetas, com os mestres do Surrealismo e das vanguardas europeias, uma vez que Cícero Dias resolveu morar em definitivo em Paris, onde faleceu já bastante idoso. Lá conviveu com todos os vanguardistas, tendo com eles uma relação bastante forte, que inclusive deixou traços na poesia pictural do pernambucano. Curioso nessa convivência é lembrar, por exemplo, que Dias era padrinho do filho de Eluard, e Picasso padrinho de Silvia, filha de Cícero Dias.

Nesse ano, fui contratada ainda na França para lecionar na Universidade de Uberlândia que acabara de ser criada. Obrigada à Irmã Odélcia!

Minha colcha de vida, de bordados sensíveis estava iniciada!

Vamos trabalhar?...

*... eu queria escrever agora um livro limpo e calmo,
sem nenhuma palavra forte, mas alguma coisa real
– real como o que se sonha,
e que se pensa uma coisa real e bem fina.*

Clarice Lispector²⁰⁰

Desde esse ano de minha contratação na Fundação Escola de Medicina e Cirurgia de Uberlândia em 1.º de setembro de 1977, passei a me reconhecer como uma profissional determinada, teimosa em seus objetivos, que queria aprender: aprender sobre a vida, sobre os outros mundos, sobre as verdades até então escondidas pelas particularidades de uma experiência
254 de vida privilegiada. Aprendi muito com amigos e amigas – especialmente com Yolanda de Lima Freitas, Elza Parzialei, Odete Maria Álvares, dentre outras, que me mostraram “os outros lados” e o avesso das vidas, resultando em uma gana cada vez maior de fazer por mim, abandonando portanto a falsa proteção de uma vida calma.

A Universidade Federal de Uberlândia foi meu grande desafio e o grande alento para descobrir a outra Betina que se escondia em mim; cresci com ela em maturidade, em escolhas, em investimentos profissionais apaixonantes que se assemelhavam a constantes ritos de passagem (para mim e para ela, Universidade do interior, recém-criada pelas benesses governamentais e pela luta dos políticos mineiros). Passei a ocupar postos administrativos, perder o medo de congressos e inaugurar as viagens internacionais para apresentação de trabalhos e cursos em outros países, tais como Canadá e Martinica.

200 LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. (org.) Teresa Monteiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 42.

Foi um período extremamente produtivo, com um trabalho multidisciplinar frutífero que se de um lado levava o docente a não ser especialista em nada – naquela circunstância de uma universidade recém-nascida para a qual todos os projetos e possibilidades ainda eram metas de curto, médio e longo prazo –, por outro lado consolidou nos jovens e ansiosos professores uma mentalidade confiante nas possibilidades múltiplas que o trabalho, o desafio, o investimento afetivo e profissional podem contribuir para a construção de um imaginário social e cidadão do qual todos nós fazemos parte e, em última análise, usufruímos.

Participar da instalação, reconhecimento, consolidação e conquistas da Universidade Federal de Uberlândia foi e é para mim inseparável do meu crescimento como pessoa, como cidadã, como agente de mudanças. Desse período destaco especialmente e em ordem cronológica a participação em atividades administrativas tais como chefia de equipe, membro de colegiado, Coordenação do Centro Franco-Brasileiro de Cultura, viagens a trabalho para Québec (onde fiquei um mês estudando questões de plurilinguismo, identidades culturais, literatura “québécoise”, entre outros temas igualmente importantes), para Martinica (onde também pude inteirar-me da força da literatura e da “língua-dialeto” das Caraíbas, da dolorosa experiência de desintegração da herança africana, dos esforços para manter vivos os elementos essenciais de uma poética própria às Antilhas; enfim, amadurecimento cultural carregado de sensibilidade e luta por direitos e identidade próprios) e até atividades de extensão, que mesmo insípidas para os parâmetros atuais, representavam verdadeiros rituais para seu acontecimento.

255

Nesse mesmo período, entre atividades docentes de Língua Francesa e Literatura Francesa, orientei a implementação da disciplina de Língua Francesa na “Nossa Casinha” – hoje ESEBA, Escola da Aplicação da UFU – e passei ainda a interessar-me por Literatura Portuguesa e Prática de Ensino, resultando em um leque de afeições e engajamentos muito próprios da juventude e da múltipla função.

Penso ser desnecessário insistir sobre a força e o amadurecimento intelectuais que essa disponibilidade para o novo trouxe a mim e à minha carreira profissional. Comecei a perder o medo de usar a palavra e me expressar em público, lutando pelas minhas ideias ou da Universidade como um todo; consegui uma vaga no mestrado da USP, trabalhando com Literatura Comparada – paixão antiga, amante insistente e cheia de exigências – e orientada pela Prof.^a Dr.^a Maria Cecília Queiroz M. Pinto, aluna diletta do Prof. Dr. Antônio Cândido e uma das primeiras comparatistas do Brasil. Minha dissertação de mestrado continuava a convivência já iniciada na França, *L'enfance: mythe et construction. Parallèle entre Eluard e Bandeira*. Dessa época, justifico a importância de um percurso reflexivo que veio a aprofundar minha capacidade de criticar e rever conceitos cristalizados pela tradição.

256 Tive como professores, pesquisadores do quilate de uma Leyla Perrone-Moisés (que ainda fez parte de minha banca de qualificação), um João Lafetà (com quem aprendi amar Mário de Andrade) um Ítalo Caroni (com ele entendi a narrativa contemporânea e suas raízes em E. Zola. “Obrigou-nos” a ler, comparativamente, a obra completa), uma Maria Helena N. Garcez (e sua doçura ao falar de Pessoa), um Duílio Colombini (com seus passeios existenciais pela Évora mágica de Vergílio Ferreira), além de cursar uma disciplina optativa com Alfredo Bosi e com D. Arrigucci Jr., que começava a preparar escritos sobre Manuel Bandeira.

A defesa de minha dissertação de mestrado sobre comparada e escrita em francês – aconteceu dentro dos prazos e resultados previstos, já com a promessa – infelizmente não concretizada! – de começar o doutoramento no ano seguinte.

Nesse intervalo entre um rito de passagem e outro produzi algumas conquistas profissionais para mim importantes, além de ter produzido meu segundo rebento: a Veridiana, irmã do George. Ocupei o cargo de Gerente de Assuntos Internacionais na UFU, co-

mecei a publicar alguns escritos medrosos na revista *Letras & Letras* do Departamento de Letras da Universidade e penso que contribuí sobremaneira para a consolidação de algumas políticas internas ao Centro de Ciências Humanas e Artes (antes da divisão em faculdades e institutos), ao próprio departamento e à relação docente: estabelecemos, depois de intermináveis reuniões, pontuação para saída de professores para pós-graduação; critérios e prioridades para afastamento; critérios para desembolso de diárias; princípios e critérios para correção de redação no vestibular (esse item, aliás, será tratado com carinho oportunamente), inclusão de questões discursivas na segunda fase (novidade para os padrões da época)

Em 1990, comecei o projeto do doutoramento, nos mesmos moldes do mestrado e também em *Comparada*. Os autores escolhidos continuavam a ser Eluard e Bandeira, entretanto o foco mais ousado e desafiante começava a partir dos escritos de Bachelard para terminar(?) em Alain Touraine e os aspectos da modernidade. A temática da natureza obrigou-me a um estudo exaustivo e contínuo dos quatro elementos primordiais: ar, água, terra e fogo – sobre os quais repousa a cosmogonia tradicional e ocidentalizada –, além de conduzir as reflexões para o conjunto de elementos correlatos a cada um dos temas principais, incluindo aí até os opostos.

257

Foi um período de muita determinação, rotina e greves (visto que não tive licença para o afastamento) que me permitiram terminar a tese dentro dos quatro anos exatos e recomeçar uma vida acadêmica já lotada na Equipe de Literatura e não mais naquela do Dept.^o de Línguas Estrangeiras Modernas, o que queria dizer envolvimento com as literaturas de língua portuguesa, teoria e prática de ensino. Foi um período igualmente especial pela diversidade de leituras e experiências com a teoria.

Mantive o hábito de leituras constantes, comecei a orientar trabalhos de Iniciação Científica e paralelamente continuava a participar de um Fórum de Ingresso ao Ensino Superior que previa a

concretização de ousadas políticas de ensino, inclusive redundando na implantação de todas as questões discursivas na segunda fase do vestibular; inclusão da Literatura, Filosofia e Sociologia como disciplinas obrigatórias; mudança radical no modelo de confecção de questões (que deveria prever uma maior contextualização e uma maior reflexão sobre o conteúdo), Dessa participação surgiu no ano seguinte (95) o convite para integrar a COPEVE (Comissão Permanente de Vestibular), sendo responsável por todas as questões a serem implantadas, adequação de suas formulações ao modelo preconizado e inclusive como sói acontecer em casos de Comissão de Vestibular: acompanhar todas as fases de aplicação do exame, desde o lançamento do edital, escolha de bancas, encomenda de questões, acompanhamento de digitação/sigilo/formatação/núcleo de processamento de dados/ gráfica/reuniões de fiscalização/ empacotamento de provas; logo, todas as atividades pertinentes a esse fim. Foi uma época de trabalho insano, de muitas adequações e adaptações internas e externas à UFU.

Combater vícios educacionais implantando novos paradigmas de educação continuada e interdisciplinar não é somente uma briga de tradições e rupturas. É uma quebra de mentalidade e a instalação de uma outra que naturalmente não se faz por mágica ou decreto. A equipe de professores que acompanhava o processo foi de importância capital para sustentar em cada disciplina a quebra da utopia e a concretização desses novos paradigmas que, aliás, os PCN, lançados pelo MEC/INEP, desenhavam. Cada degrau alçado teve o sabor da conquista e da certeza de um caminho promissor.

Com esse trabalho, começou-se a vislumbrar a possibilidade de se implantar um modelo de entrada seriada, tal como em Santa Maria e Brasília, visto que os objetivos da Universidade, considerando as recomendações dos PCN, ultrapassavam a questão puramente avaliativa e devolutiva de parâmetros para envolver-se com uma visão mais compromissada com o estabelecimento das políticas

educacionais. Em outras palavras, se a Universidade queria alunos de reflexão apurada, de visão humanista e cidadã, de compromissos sociais amplos e responsáveis, ela – Universidade – deveria contribuir com uma abertura dos seus portões e de suas expectativas, favorecendo a consolidação de uma integração frutífera e disponível.

Apaixonada por essa ideia, fui convidada a implantar desde sua concepção e coordenar o PAIES (Programa Alternativo de Ingresso ao Ensino Superior). O trabalho redobrou e, apoiada em um grupo de colaboradores de empenho inestimável, conseguiu-se atingir uma atmosfera de otimismo e efetiva interlocução entre todos os segmentos. Aconteceram reuniões em todos os níveis e para todos os acompanhamentos, proporcionando uma vulgarização de propostas e conteúdos e práticas educativas, contagiando a região e as fronteiras de São Paulo e Goiás.

Houve um momento delicado, em que um Procurador Federal, ao questionar a legalidade do exame, suspendeu sua realização até uma decisão final do Superior Tribunal. A cidade mobilizou-se, pessoas foram a Brasília e o julgamento favorável ao PAIES garantiu sua continuidade e seu propósito. Dessas atividades resultaram interlocuções e palestras em diferentes lugares, diferentes fóruns, inclusive consultorias que também impulsionaram a nova proposição e o novo espírito. Sob minha coordenação, tiveram acesso à UFU por meio desse processo duas turmas.

Vale ressaltar que mesmo envolvida com um trabalho administrativo dessa ordem não abandonei nem as atividades docentes nem aquelas de orientação de Iniciação Científica ou de Pós-Graduação. Na graduação, escolhi para aquele período a disciplina de Prática de Ensino de Literatura exatamente por vislumbrar a criação de um grupo de alunos – futuros professores que pudessem trabalhar nas escolas públicas, dando aulas supervisionadas e direcionadas segundo os parâmetros para a Literatura sugeridos pelo PAIES. Desse trabalho, resultou a participação em um Congresso de Didática

na Universidade de Coimbra e a posterior publicação pela Livraria Almedina do relatório de pesquisa. Resultou ainda em uma certeza de que a Literatura pode formar novos e sensíveis leitores desde que se abandonem as crenças antigas em um difícil hermetismo que acompanha a palavra literária.

Por outro lado, continuei a inscrever-me em congressos e seminários: sempre me pareceram oportunidades de enfrentar a comodidade de uma bibliografia ou tema já conhecidos e enveredar por caminhos novos. À época, preparei e apresentei, por exemplo, intervenções em Congressos Internacionais da ALFAL, em um dos quais enveredei por mares “nunca dantes navegados” ao pesquisar a importância dos neologismos para a criação literária, especialmente em *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, trabalho de orientação em *Iniciação Científica* da aluna Fernanda Aquino Sylvestre, hoje professora no mesmo Instituto e parceira da Pós-Graduação. No evento seguinte, envolvi-me com a correspondência trocada entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade – tema já enfrentado em um Colóquio sobre Archives realizado em Poitiers. Esta vertente da crítica literária é igualmente apaixonante para os estudiosos porque está a lembrar aos pesquisadores que a obra epistolar, com seus “inéditos”, suas cartas “escondidas” e sua riqueza de informações é uma instigante armadilha, insistindo em questionar as cristalizações e as perigosas impressões de existência de uma obra completa. As cartas trocadas são a concretização de uma rica interrogação existencial, afetiva e até mesmo teórico-crítica, exibindo um lado humano e lúdico dos interlocutores. Com essa mesma premissa, abordei a correspondência entre Drummond e Cabral em um dos Congressos da Abralic (na qual, aliás, apresentei diversos trabalhos), coletando notas para um esclarecimento muito sensível a respeito da “posse” de uma obra. Esse lado da crítica temática – e, na verdade, um caminho do comparatismo literário – sempre me perseguiu, fazendo-me aproveitar os testemunhos de Jean-Pierre

Richard e Maurice Blanchot, dentre outros, que ratificam os olhares eternamente “clássicos” das escolas e dos pensadores franceses. Sob esse aspecto, observa-se que a convivência com tais influências levou-me paulatinamente a valer-me nas minhas pesquisas e escritos de Gilbert Durand, Bachelard, Barthes, Derrida, Foucault, Compagnon, dentre outros, que sustentam a teia polifônica e dinâmica do patrimônio de retalhos que pouco a pouco desenha a minha colcha de pesquisadora e curiosa da palavra. Nesse período, nos meus rascunhos, promovi uma invasão na correspondência de Clarice Lispector²⁰¹, um trabalho embrionário ainda, que em seguida concretizou-se no tempo e no espaço das minhas prioridades. Clarice sempre ocupou minhas pesquisas e a minha experiência de indivíduo-leitor. Com ela e por ela aproximei seus temas aos de Vergílio Ferreira em um Encontro de Literatura nos Estados Unidos, especificamente na Kentucky University; publiquei ainda outros artigos, desenvolvi projetos de pesquisa e dissertações de mestrado, enfim as leituras e expectativas sobre essa escritora continuam a povoar os imaginários pessoal e profissional, exibindo sempre limites ilimitados para o exercício crítico (guardo bem guardado um projeto que futuramente poderia se sustentar na questão das vozes narrativas masculinas em uma literatura feminina –, aí Lygia F. Telles, Marina Colasanti, Adélia Prado completariam tal corpus).

261

Quanto à ANPOLL e à ABRALIC, instituições brasileiras de

201 LISPECTOR, Clarice. Correspondências. (org.) Teresa Monteiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. Nesta obra, o leitor pode compreender em que medida o cotidiano de Clarice representava, na sua essência, uma poética de, quem sabe?, violência existencial. As cartas de autoria de Clarice ou a ela enviadas dão uma visão e um compartilhamento de suas inquietações, suas descobertas, sua produção literária, suas dúvidas. Especialmente as cartas enviadas a Getúlio, justificando seu pedido de cidadania brasileira, são exemplos da mais genuína brasilidade e estão permitindo-me pensar nas questões culturais e identitárias que os caminhos investigativos atuais resgatam com tanta propriedade e, felizmente, com tanta urgência.

maior respeito na área, tive o cuidado de manter-me em dia com minhas pesquisas e apresentar-me quando aconteciam as reuniões. Dessa parceria, resultam artigos publicados pela Humanitas/Edusp, em obras organizadas pela Prof.^a Dr.^a Laura Izarra, que representam minha participação no GT/Anpoll de Literaturas Estrangeiras, apesar de ter focalizado, depois de algum tempo, minha atividade docente nas literaturas de língua portuguesa e teoria literária.

Nesse caminho de paixão e pela própria organização do grupo, sempre trabalhou-se a cada biênio com um tema cujo critério determina em última análise um aprofundamento constante das questões sobre modernidade e o sujeito – razão pela qual, aliás, minhas últimas publicações referentes à participação nesse grupo, inclusive aquela sobre O peixe dourado, correspondem à obra de J. Marie G. Le Clézio.²⁰²

Assim quase sem querer, risquei mais uma flor no meu bordado. A modernidade – suas implicações, paradoxos e ambiguidades – tornou-se uma bibliografia imprescindível a pontuar todas as pesquisas, independentemente do aspecto escolhido. Acabei me convencendo que o caleidoscópio poético da experiência contemporânea não se afasta nunca do estado de espírito ambíguo e fragmentado que habita o homem moderno.

No ano de 2000 foi lançado pela Editora Anna Blumme meu primeiro livro, resultado de uma revisão da tese de doutoramento. *A poética da natureza na obra de Eluard e Bandeira* é um estudo de Literatura Comparada no qual se cotejam os imaginários dos dois poetas, resultando em um sutil estudo sobre as visões da cultura

²⁰² Prolixo escritor francês da atualidade que nas suas inúmeras obras enfatiza sempre as questões de identidade, alteridade, territorialismo, marginalização. Nascido nas Ilhas Maurício, filho de pais ingleses, criado na França e tendo vivido ora em Maurício ora na França ou no México, Le Clézio e sua obra representam as grandes ambiguidades existenciais da modernidade e a constante busca e manutenção dos mitos ancestrais como forma de retroalimentação sensível..

francesa e brasileira quando, conforme apresentação da Prof.^a Dr.^a Maria Cecília Queiros M. Pinto,

a visão de Eluard tende a ultrapassar o particular e chegar ao universal, por exemplo quando confere dimensão cósmica ao corpo feminino; ao assinalar que, diferentemente, Manuel Bandeira apropria-se do espaço para nele projetar seu desejo [...].²⁰³

E que tem merecido de pessoas que se envolveram com o tema, comentários interessantes, que alimentam o orgulho e a responsabilidade.

Nesse ínterim, vi-me obrigada a assumir compromissos no Mestrado da UFU que, apesar de estar direcionado para a Linguística, necessitava da atuação dos dois professores de Literatura (Prof.a Joana M. de Araujo e eu) que, não obstante pertencerem à área de literatura, formaram o grupo inicial de implantação, sendo cadastrados e constantemente aferidos pelos critérios de produção da CAPES. Optei por direcionar um ramo de pesquisa para a Análise do Discurso voltada para o texto literário como forma de sentir-me mais à vontade com o dever. Os grupos de pesquisa sob minha direção foram regulares, as pesquisas foram aprovadas pelas instâncias superiores e todos eles se apresentaram por duas vezes em congressos ou similares (tais como o GEL). Orientei trabalhos e alunos inteligentes, que me renderam uma satisfação enorme, além de ministrar disciplinas que também ampliaram minhas perspectivas de análise crítica e orientação (hoje penso que, apesar do prazer das descobertas de novos caminhos de reflexão, de andanças aventureiras e venturosas, sempre fiz Literatura) Aliás, o investimento intelectual feito nessa área só me leva a crer que as minhas leituras atuais conferem ao trabalho de pesquisa uma múltipla possibilidade de interlocução entre os diferentes textos de diferentes teóricos ou críticos; o trabalho de um professor-pesquisador-leitor é na verdade

263

²⁰³ RODRIGUES DA CUNHA, Betina Ribeiro. *A poética da natureza na obra de Eluard e Bandeira*. São Paulo: Annablume Editora, 2000, p. 15.

a soma de diferentes leitores que intertextualmente dialogam com a visão de mundo e com as heranças – também críticas, teóricas, sensíveis, plurais e fragmentadas de vivência individual.

No ano de 2001, retirei-me das atividades administrativas na Reitoria, na COPEVE e no PAIES, ficando disponível somente para a docência e para as outras situações inerentes à própria carreira institucional. Os trabalhos e as orientações iniciadas foram caminhando “e cantando”, como diria o emblemático Vandrê e nesse caminhar risquei outros riscos, bordei outras flores, preenchi lacunas de meu bordado, colori algumas de suas cores já desmaiadas: aproveitando o direito de gozo de uma licença-capacitação, rascunhei um projeto de pós-doutoramento, submetendo-o ao Prof. Dr. Eduardo de Faria Coutinho – professor titular de Literatura Comparada da UFRJ e impecável crítico da obra de G. Rosa – que prontamente se dispôs ao trabalho de orientação.

264 A escolha de G. Rosa, especialmente direcionada para *Primei-
ras estórias*, justificava-se pelo interesse em ter uma pesquisa mais consistente em narrativa, visto que o mestrado e doutoramento foram destinados à poesia e, particularmente, à Literatura Comparada e a Manuel Bandeira. Mais uma vez, a aventura de percorrer outros caminhos, de me enveredar por estradas poeirentas e desconhecidas, tal como um crédulo andarilho, seduziu minha teimosia. Risquei *Um tecelão ancestral*: Guimarães Rosa e o discurso mítico.

Nesta pesquisa desenhou-se um objetivo que buscava favorecer o enfrentamento e a análise de questões pertinentes ao mito, à linguagem, no intuito de desvelar em *Primeiras estórias* alguns elementos essenciais, míticos e poéticos revisitados pela genialidade de Rosa e que justificam sua obra como uma das mais profundas e questionadoras da poética ocidental; na verdade, é uma leitura temática do discurso rosiano que pretensiosamente esperava descortinar um pedaço do infinito.

Comecei o bordado. Desenhei muitos galhos, apresentei-me em diferentes momentos. A produção acadêmica foi enriquecida de outros fatos e de outras cores, mais primitivas, mais originais; artesanato dos sentidos; entretanto em algum momento as linhas embarçaram. O nó, os nós. A interrupção.

A Falha...

Mas ela mesma, a vida, a borbulhar selvagem

No uivo dos animais, no viço das folhagens

*Manuel Bandeira*²⁰⁴

266 Ao afastar-me para o gozo da licença de capacitação e imaginando em alguns momentos o meu retorno, não poderia suspeitar que seria abalroada inicialmente pela insistente e incômoda ameaça de uma aposentadoria forçada por uma política opressiva, desvalorizadora do ser humano e de seu trabalho e em seguida por questões de saúde. O governo daquela época apresentou mais uma vez uma nova política para os servidores públicos e nesse caso, devido à minha condição de professora que havia ingressado na carreira de magistério muito jovem, eu poderia naquele burburinho e insegurança estar novamente alçada a uma categoria funcional diferente, com obrigações diferentes e sobretudo perdendo direitos já conquistados.

Como muitos outros professores ainda em atividade, “senti-me escolhida” a aposentar meus projetos, meus sonhos e minhas escolhas mais urgentes, que tristemente se esconderam nas gavetas da realidade. Em seguida e no mesmo período tive problemas de saúde. Ainda assim não me impediram de buscar outro rumo: comecei a lecionar em um Centro Universitário – UNIPAM – em uma cidade distante 240 km de Uberlândia e devagarzinho, entre buracos do asfalto, chuvas e trovoadas, retomei meu pensar; rascunhei mais uns rabiscos, orientei monografias, apresentei mesas-redondas temáticas, intervi e me vi exercitando a lucidez crítica com a satisfação de alguém que reencontra o caminho-lembrança-saudosa,

204 BANDEIRA, Manuel. “Uma face na escuridão”. In: *Opus 10*: poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 1977, p. 300.

saudável paixão. Cursos de Literatura Brasileira e disciplinas de especialização ocuparam-me juntamente com o crescimento também fortificado do filho pródigo. Em outras palavras: já saudável de corpo e alma, o projeto de pós-doutorado foi retomado e a cada leitura a certeza de uma paixão reavaliada, desvelada pela maturidade dos olhares e sentidos burilados. Esse primeiro período foi difícil na conjugação das lacunas e no preenchimento de perdas importantes, foi de significativa importância para minhas escolhas, inclusive as subsequentes. Terminei a pesquisa de pós-doutoramento em final de 2004, entendendo que me faltava concluir dentre os projetos interrompidos os outros contos ainda não analisados de Primeiras estórias (ainda uma promessa!). Igualmente, faltava-me concluir os outros desafios tantas vezes acalentados, tantas vezes esboçados e que naquele momento corriam o risco de amarelar entre os retratos e as saudades.

Afinal, retomar o colorido bordado é rascunhar, nos espaços vazios da pesada colcha, os sonhos de uma vida vivida. 267

A outra volta do parafuso...

*A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim
minuto, já está empurrado noutra galho. [...] Digo: o real não
está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no
meio da travessia.*

Guimarães Rosa

Se, por um lado senti-me em um momento sombrio, levada a embrenhar-me por labirintos e caminhos mais íngremes, a “volta do parafuso” trouxe-me perspectivas diferentes, construídas com as vestes da energia renascida, da confiança e da teimosia.

268 De rascunho em rascunho, ponto por ponto retomei sonhos, buscando preencher os espaços vazios de minha colcha – que descobri não ser ainda tão pesada – trazendo a ela a vida, o colorido dos alinhavos, a plenitude de ritos de passagem vencidos e de outros tantos desafios a ultrapassar: força e impulso de vida.

Nesse momento acabei meu pós-doutorado com o Prof. Eduardo Coutinho, humano e generoso interlocutor, publicando logo em seguida o resultado desse trabalho. Assim nasceu *Um tecelão ancestral*: Guimarães Rosa e o discurso mítico, livro publicado pela Editora Anna Blume e marco desse novo patamar.

Novas decisões somaram-se a essa empreitada. Resolvi fazer novo concurso para docente na Universidade Federal de Uberlândia, e na segunda tentativa tive o privilégio de voltar para as minhas origens quando entrei na UFU. Passei em 2008 no primeiro lugar num Concurso para professor de Língua e Literatura Francesa, retornando aos textos e aos aprendizados que conduziram uma parte

substantiva da minha formação até o doutoramento.

Além da emoção renovada e da certeza desse caminho, fui participando novamente de muitas atividades administrativas, aulas na graduação e na pós-graduação, em que entrei em 2010 assumindo logo em seguida a Coordenação do Programa de Mestrado até 2012.

Período de frutíferas ações em praticamente todos os níveis, participei como Presidente da Comissão de dois concursos sobre crônica patrocinados pela EDUFU – Editora da Universidade Federal de Uberlândia.

O I Concurso de Crônicas em 2011 foi idealizado por ocasião do Dia do Livro e transformou-se para a Editora e para seu Diretor Prof. Humberto Guido em um marco de ressurgência e valorização do ato literário pelo resgate da crônica – anterior e equivocadamente chamado de um gênero menor – construindo novos e instigantes percursos poéticos, valorizando cronistas novos e promissores ou mesmo os amadurecidos e habituados à lida com a palavra. A reunião dessas crônicas premiadas foi publicada pela EDUFU em um livro chamado *O companheiro indispensável*, também em 2011.²⁰⁵

269

*Fragments do cotidiano*²⁰⁶ foi o título escolhido para o II Concurso de Crônicas e Poesia – dessa vez incluiu-se a poesia como elemento de experiência e testemunho literário –, o que resultou em produções extremamente interessantes, de inegável qualidade e sabor poético, pelas quais o sentido e o sentimento inauguraram uma escrita única, consolidando-se como elementos indispensáveis para essas concretizações da escritura e da sensibilidade.

Outras obras povoaram meu tempo e minha trajetória: *Clarice Lispector: olhares oblíquos, retratos plurais*²⁰⁷ é uma cole-

205 CUNHA, Betina R.R. (org.). *O companheiro indispensável*. Uberlândia: EDUFU, 2011.

206 CUNHA, Betina R.R. (org.). *Fragments do cotidiano*. Uberlândia: EDUFU, 2012.

207 CUNHA, Betina R.R. (org.). *Clarice Lispector: olhares oblíquos, retratos plurais*. Uberlândia: EDUFU, 2012.

tânea editada em 2012 pela EDUFU reunindo 14 pesquisadores de diversas instituições, todos de inquestionável sensibilidade e valor intelectuais tais como Vilma Arêas, Olga de Sá, André Luis Gomes, Suzi F. Sperber, dentre outros de igual representatividade. A partir de visões distintas e específicas, desvendam nuances do trabalho simbólico constituinte da obra ficcional de Clarice Lispector. São contribuições significativas que puderam favorecer a compreensão da textualidade clariciana em termos de temáticas, dos procedimentos narrativos, da autoria, da leitura de seus textos e de como tais ingredientes dialogam com as condições de realização da literatura.

Em seguida organizei, juntamente com os Profs. Drs. Mário Cezar Silva Leite e Paulo Sergio Nolasco, *Cânone e anticânone*: a hegemonia da diferença²⁰⁸, igualmente editado em 2012 pela EDUFU. Essa obra é o resultado de um simpósio de igual nome que nós três propusemos para a ABRALIC de Curitiba, e nele pretendemos pensar a literatura e a produção artístico-cultural, seja dos nossos locais, seja dos diversos locais latino-americanos, seja das Américas,²⁷⁰ seja de qualquer outro espaço enquanto demandas da inclusão.

Questionamos – no elenco dos artigos publicados – o que é ser e por que é importante ser nacional e universal. Ou seja, importou-nos interrogar quem e como se criterizou, ou se criteriza, a arte nacional e universal. O que é efetivamente universal. Como e por que se passa do entendimento e assunção do regional para o universal. Quais são seus significados para a literatura e para a cultura. Essas são algumas das questões que buscamos responder nessa coletânea, e confesso a minha inteira satisfação ao ver minhas reflexões acrescidas de novos olhares em relação às Américas e aos pensadores latino-americanos da ordem; por exemplo, de um Achugar, de um Rama, e das revisões sempre lúcidas e instigantes sobre a obra de nosso Antônio Cândido.

208 CUNHA, Betina R.R. LEITE, M. Cezar; NOLASCO, P. Henrique (org.). *Cânone e anticânone*: a hegemonia da diferença. Uberlândia: EDUFU, 2012.

O ano de 2013 foi o momento de uma nova publicação, desta feita resultante da reunião dos trabalhos de pesquisa do Grupo de Pesquisa registrado no CNPq - POEIMA e dirigido pela Prof.^a Dr.^a Enivalda Nunes Freitas e Souza. O título da obra *Entre o mito, o sagrado e o poético: ecos de uma sinfonia*²⁰⁹ publicado pela FAPEMIG/7 Letras já deixa entrever que a coleção dos textos lá reunidos investe fortemente na compreensão do literário, poesia, romance, teatro, dentre outros – a partir de suas relações com diferentes narrativas míticas, explorando o modo como os simbolismos, as imagens, os arquétipos, os discursos constituem de uma forma ou de outra os distintos processos que se convertem em textualidades poéticas – e como finalmente são presentificados, atualizados, deslocados e/ou subvertidos.

Nesse sentido, os artigos e temas lá reunidos se amarram em uma essência comum, fazendo desdobrar por meio de seus textos um quadro que reúne diferentes percursos da prática teórica com e sobre a literatura, em suas diferentes formas e materialidades, sendo portanto, e a meu ver, de extrema relevância artística e cultural no cenário da modernidade.

271

Narrativas do eu, narrativas do mundo: narrativas do narrar²¹⁰ de 2016 foi uma organização em parceria com os Profs. Drs. Marcio de M. Araujo (UFTO) e Natali C e Silva (UNIFAP), e é uma obra que nasceu sob o signo da diversidade, da identidade e de um esforço para compartilhar com os leitores da literatura moderna os olhares e aventuras que constroem e justificam o embate entre leitor, autor e obra nesse universo ambíguo e instigante do mundo contemporâneo.

209 CUNHA, Betina R.R. *Entre o mito, o sagrado e o poético: ecos de uma sinfonia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

210 CUNHA, Betina R.R.; ARAUJO, Marcio M.; SILVA, Natali C. *Narrativas do eu, narrativas do mundo: narrativas do narrar*. Rio de Janeiro: Autografia; Macapá: UNIFAP, 2016.

Tal diversidade e identidade são fruto do simpósio “Narrativa moderna em questão” apresentado à ABRALIC/2015, sediada na Universidade Federal do Pará em Belém-PA, sendo conduzido por mim e pelo Prof. Marcio de M. Araujo. Em um segundo momento convidamos a Prof.^a Dr.^a Natali C. e Silva para contribuir com a edição.

O interesse dessa obra encontra seu valor no esforço de sugerir e de tornar visível ao leitor e à crítica literária sutilezas da produção literária narrativa no bojo da literatura contemporânea ocidental, sobretudo no que diz respeito ao modo como as temáticas e as estruturas narrativas encontram sua concretização na produção literária moderna. Foram assim reunidos trabalhos, pesquisas e olhares sobre a narrativa moderna que interessam em provocar uma nova expedição: aquela de buscar novas trilhas, de enxergar as fontes que fazem desdobrar palavras em sentidos e finalmente de enfrentar mundos ainda não vislumbrados.

272

O ano de 2016 foi ainda o ano da publicação de uma obra por mim organizada com imenso desvelo e carinho. *Ave, Rosa! Leituras, registros, remates*²¹¹ é a concretização de um tempo de retorno a Guimarães Rosa no âmbito das pesquisas que se dedicam ao estudo do funcionamento da linguagem e da literatura. Retorno a/de seus textos, sua criação literária, sua estética e poética, pois a produção rosiana constitui-se um espaço de estabelecimento de arquivos e de memórias de procedimentos, de leituras dos processos de subjetivação e da construção de espaços sócio-históricos simbólicos e culturais, sobretudo daqueles que poderíamos etiquetar de “brasilidade”.

É nessa perspectiva que a obra reúne trabalhos decorrentes de pesquisas empreendidas por diferentes e importantes estudiosos da poética e da literatura de G. Rosa; apresenta um espaço de retorno

211 CUNHA, Betina R.R. *Ave, Rosa! Leituras, registros, remates*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2016.

a partir de caminhos distintos e diversos à produção fundadora do escritor de Cordisburgo. São todos trabalhos que marcam de uma forma ou outra diálogos e filiações com o arquivo-conhecimento instaurado a partir do gesto singularizante de Guimarães Rosa em face, de um lado, da Literatura Brasileira e Universal, e, por outro lado, em face de certa necessidade de conhecer e interpretar o ser-e-estar no mundo e no tempo.

Convidada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFU em 2017²¹², organizei juntamente com os Profs. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes e Dr.^a Maria Suzana Moreira do Carmo uma coletânea de artigos intitulada *Tantas margens: reflexões sobre a literatura e arte*²¹³ que pudesse interrogar dentro de uma diversidade de temas e de pensamentos a arte que se tece e se pensa na universidade contemporânea. Lá, o leitor encontra preocupações com a poesia, as diversas narrativas, o campo das artes e outras tantas questões a respeito dos caminhos que a sociedade contemporânea tem apresentado.

273

Nesse caminho, as reflexões acerca das noções de espaço, de alteridade, de fronteira, de universalidade e transculturação visam a uma correlação na perspectiva do entendimento das diferenças e das identificações dentro de uma formulação do reconhecimento de nós mesmos, de nossas linguagens e códigos, que renovam e reinventam as inúmeras compreensões dos fenômenos artísticos, estéticos e culturais.

212 Em 2017, publiquei também *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva*, juntamente com o Prof. Dr. Leonardo F. Soares. Como a obra faz parte de um projeto maior de pesquisa, preferi apresentar o volume e seu conteúdo oportunamente quando falarei do projeto e dos estudos/pesquisas referentes a F. de Lima.

213 CUNHA, Betina R.R.; ARANTES, Luiz H. Martins; CARMO, Maria Suzana (org.). *Tantas margens: reflexões sobre a literatura e arte*. Uberlândia: EDUFU, 2017.

O ano de 2018 é marcado por novas publicações. Desta feita, *Narrativas, cantos e cantares: leituras críticas*²¹⁴ resume um misto de paixão, esforço, entrega e reconhecimento, refletindo o exercício do pensar e interrogar a literatura nas suas mais diferentes formas, nuances e enigmas a partir do convívio e de aulas com alunos dos cursos de mestrado e doutorado. As ideias surgiram, as discussões cresceram, amadurecendo em forma de curiosidade crítica, de palavra escrita e de argumentação, de modo que decidi – como professora ou mesmo orientadora e com a participação de dois alunos para a organização dos textos – reunir em livros as contribuições nascidas desse aprendizado comum a todos nós, dessa experiência única de trocar olhares – um desvelar de mundos de quem “quase que nada não sei”, como lembra Guimarães Rosa, mas que muito desconfia.

Os artigos que compõem essa obra foram escritos por jovens críticos que viajam pelas obras com a mesma curiosidade de viajantes aventureiros, mas confiantes no caminho e sobretudo movidos pela presença de imagens e de um porto de chegada, que mesmo inatingível como a plenitude do conhecimento sensível, concentra promessas de um devir e de um estado de ser; meus/nossos alunos são então argonautas dos sentidos que passeiam nas sendas da imaginação e da criação, compartilhando suas visões, dialogando com o Outro e com o mundo esses olhares de leitores-críticos.

Ainda reportando-me às obras publicadas em 2018, gostaria de realçar a satisfação e o privilégio de assinar juntamente com o Prof. Dr. Carlos Reis, da Universidade de Coimbra a organização de uma obra – *Amado Jorge: um retrato de muitas faces* – em homenagem a Jorge Amado.

Essa obra é fruto de uma disponibilidade para preservar e valorizar a obra do baiano-universal Jorge Amado e encontra sua justificativa em exercícios críticos de pesquisadores especialistas na

214 CUNHA, Betina R.R.; SILVA, Carlos A.M; VIEIRA, Cirlei A. *Narrativas, cantos e cantares: leituras críticas*. Rio de Janeiro: Bonecker Editora, 2017.

obra amadiana. São críticos atentos às diversas possibilidades de sentido que a obra literária, em especial a magistral de J. Amado, pode trazer, e buscam todos, cada um a seu modo, construir um olhar crítico sobre o conjunto da obra ainda prenhe de descobertas e de questões irrespondidas.

Os textos elencados na obra trazem um olhar plural sobre diferentes temas e/ou livros, atualizando as inúmeras possibilidades de representação e de valor estético e confirmando em consequência que a obra literária, embora privilegiando modos de representação sinuosos, não perde por isso a sua ligação com a sociedade e com a História. Como relembra C. Reis, “vivendo num tempo e num espaço concretos, dialogando de diversas formas com a cultura e com o imaginário em que se acha inscrito, o escritor representa uma cosmovisão que, de certa forma, traz essa sua relação com o seu tempo e espaço históricos”.²¹⁵

Nesse sentido J. Amado é o exemplo completo dessa relação entre tempo e espaço históricos, e os artigos reunidos não só confirmam tal premissa como também enaltecem a relevância de Jorge Amado para a manutenção de um imaginário baiano, sociocultural e detentor de uma história/estória sempre a ser reatualizada.

275

Esse período foi também importante para o meu crescimento e para a compreensão do papel de orientadora e professora da Pós-graduação. Se antes de retornar à UFU eu já tinha experimentado uma gama de orientações de caráter diferente (6 orientações de mestrados no PPGEL; 4 monografias, 23 trabalhos de conclusão de curso; 14 Projetos de Iniciação Científica; 6 outras orientações), no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários tive/tenho a oportunidade de ministrar disciplinas de outra ordem, conteúdo e rigor, permitindo-me um avanço e aprofundamento nas minhas pesquisas que passaram a ter de um lado um escopo mais amplo,

215 REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2.^a ed., reimp. Lisboa: Almedina, 2013, p. 82.

talvez mais universal, em face de correntes críticas diferentes e de maior complexidade teórico-crítica; e de outro lado, tais disciplinas trouxeram-me uma clareza e entendimento privilegiados do funcionamento literário, aguçando sempre minha curiosidade e responsabilidade docente e investigativa.

Orientei nesse período 16 dissertações de mestrado sobre temas vários que passaram por autores representativos da literatura francesa, africana e brasileira, deixando-me em consequência o sabor da curiosidade nunca refreada, do “quero mais” e um enorme agradecimento a todos os orientados que visitaram minha vida e minha prática investigativa, pois além da confiança e do respeito que imprimiram ao meu trabalho, permitiram-me sobretudo crescer com suas escolhas e seus recortes. É também o momento de agradecer e valorizar essa passagem e o lugar de fala que me concederam.

Com o mesmo sentimento, enveredei pela orientação dos trabalhos de doutorado e, desde a aprovação do Programa de doutorado no PPLET, fui gradualmente recebendo mais orientandos com trabalhos instigantes e compromissados e com os quais vejo-me desafiada a estudar cada vez mais para suprir as necessidades de um conhecimento sempre lacunar – felizmente!

Ainda não tive nenhuma defesa de doutorado sob minha responsabilidade aprovada, mas acredito que o caminho e o tempo estão me guardando para defesas bastante pertinentes e efetivamente ilustrativas de aspectos significativos da literatura moderna, em especial da narrativa.

Igualmente importante, ainda que para o âmbito pessoal de minhas atividades investigativas, realço minha participação na pesquisa em literatura francesa, especialmente sobre Le Clézio. É um autor pelo qual a leitora que mora em mim foi/é sempre apaixonada, portanto passei a desenvolver pesquisas que pudessem clarear aspectos narrativos e culturais de sua prosa, o que culminou na inclusão como membro na Association des lecteurs de J.M.G.

Le Clézio estabelecida na Université de Savoie, Chambéry, França, lugar onde busco frequentemente o contato com as bibliografias e eventos lá produzidos.

Voltando ao espaço brasileiro, aponto minha participação como membro, e depois como secretária da gestão 2012/2014, na rede CO 3 – Rede Centro-Oeste de Ensino e Pesquisa em Artes, Cultura, Tecnologias Contemporâneas – na qual trabalhamos pelo estabelecimento de processo interdisciplinar e interinstitucional de relações e recortes. São participantes dessa Rede os programas de pós-graduação das universidades UnB, UFG, UFMS, UFMT-Campus de Três Lagoas, UFGD e UFU – a colocar o Centro-Oeste em contínuo diálogo, tal como um evento especular, cujas imagens em seus diferentes códigos e linguagens pudessem interagir com suas identidades e especificidades culturais e sociais, de modo a fazer valer o local de uma região como produtor de uma cultura que, igualmente pela sua diferença, pode ser reconhecida como um processo de valorização do regional que se universaliza.

277

Com esse objetivo e esforço conjuntos, o PPLET/UFU sediou em Uberlândia o II Simpósio da Rede Centro-Oeste *Multiplicidade: os desafios da pesquisa em rede*, de 9 a 10 de junho de 2011, de que participaram além dos membros da Rede, convidados da CAPES, da FAPEMIG, do CNPq, coordenadores de área CAPES, dentre outros.

Por outro lado, e buscando resguardar o contato, as relações mais próximas com meus alunos e orientandos, aprofundar em interfaces e percepções individuais e as leituras importantes que norteiam os estudos sobre a narrativa, fundei e sou líder do Grupo de Pesquisa registrado no CNPQ como “A narrativa moderna em questão”, que em reuniões mensais ocupa-se de discussões e trocas de impressões bastante frutíferas. Sou realmente uma apaixonada por essa atividade: é um momento de trocar conhecimento por afetos, por proximidade e por segurança intelectual. Percebo que meus alunos/participantes do grupo sentem-se descontraídos e distantes

de uma “autoridade”, ganhando um interlocutor que ouve, dirige, mas acalma as inseguranças advindas de um trabalho de pesquisa que é sempre solitário.

Nesse mesmo período (hoje não sei quando dormi) fui Coordenadora do Programa de Mestrado, participando de inúmeras bancas de mestrado e de processos seletivos do PPLET, seja na qualidade de Presidente seja como membro de Banca. Ocupei lugares nos Conselhos da UFU. Conduzi, na qualidade de membro ou Coordenadora, um sem número de avaliações de curso para o INEP, dentre outras atividades administrativas, que ao longo do trabalho institucional não nos damos conta de sua importância nem do peso das ações e resultados na configuração dos procedimentos e rituais burocráticos que somos instados a cumprir ou, em última análise, a criar.

278 Atividades intensas me ocuparam e me ensinaram o valor da coisa pública, do comportamento ético, dos valores institucionais, que não podem ser regidos por bons ou maus humores, mas sim por ações previamente desenhadas por um processo de metas e objetivos que resistem às alternâncias do poder, aos mandos e desmandos das afeições e das fogueiras de vaidade. Tenho consciência hoje do caminho e das lutas travadas em favor de objetivos e valores fundamentais: as campanhas para reitor, o grupo doméstico *Ideias e Ideais*; as muitas greves com reivindicações justas e dignas; os perversos descasos a que a profissão de professor – seja em qualquer nível – está constantemente submetida: como uma humilhada refém, a desvalorização da pesquisa e do ensino laico; a cegueira moral e o comportamento aético são recortes de um doloroso resumo que permeia a minha história profissional e a minha história de vida – que não se dissocia em momento algum da história da UFU ou da minha formação e crescimento pessoal.

Em outras palavras, com esse espírito teimoso, determinado e insistente, interrompo esse capítulo de um trabalho orgulhoso – desenvolvido com a vontade de contribuir, de marcar espaços de luta,

maturidade intelectual e sobrevivência do conhecimento construído pela reflexão – para compartilhar o meu presente, o meu hoje que, a despeito de todas as pedras²¹⁶ de Carlos Drummond de Andrade, eu/nós insistimos em perseguir a história a ser palmilhada: “E agora, Betina?”²¹⁷

216 DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. “No meio do caminho. Alguma poesia”. In: DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1988, p. 15.

217 Paráfrase a partir do verso “E agora, José?” retirado do poema “José” de Carlos Drummond de Andrade publicado originalmente em 1942 na coletânea *Poesias*.

Metamorfoses do presente...

Pode a própria semente ser sua necessária terra?

Guimarães Rosa

O presente, o agora, independentemente das premissas filosóficas de Santo Agostinho, são na verdade uma conjunção e um exercício de ações, de expectativas que reatualizam a saudade, racionalizam o passado e investem no presente como uma promessa e um esforço de concretizar uma trajetória sem fronteiras, e agora resultante das apostas existenciais e afetivas. Estas solitárias lições amadureceram no tempo e na transição para a escolha de valores efetivamente compromissados com uma identidade significativa, cidadã, apaziguada nos seus paradoxos e incertezas... “Não esquecer
280 que por enquanto é tempo de morangos. Sim.”²¹⁸. Os morangos que agora nascem estão suculentos, saborosos, exibindo uma cor intensa: vinho, sangue, seiva, misturam-se. A vida continua, progride, frutifica...

Juntamente com as atividades já vislumbradas, tenho sido constantemente acrescentada pela rigorosa pesquisa que me obrigo a fazer e, tal como aquela professora novata, busco diferentes fontes para satisfazer minha própria curiosidade. Fiquei mais próxima das teorias de comunicação, da filosofia da linguagem, da semiologia das imagens, da cultura, além de desvelar antigas leituras, revendo-as inclusive sob outro prisma.

Nesse sentido, abri caminhos bibliográficos consistentes: leituras de Jameson, Aziz Ahrmad, Eagleton, S. Hall, Derrida, E. Said, Deleuze e caminho com outros, entre outros, que pontuam as

²¹⁸ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 87.

temáticas da cultura, da memória, dos arquivos, da literatura biográfica; enfim, de um largo campo dos Estudos Culturais que tem ocupado faz tempo minha preferência atual.

Acredito nesse espírito ou visada cultural que se apresenta ao pesquisador e homem do século XXI. A saída para o reconhecimento das identidades e pluralidades é em última análise o reconhecimento de um jogo consensual de manutenção dos particularismos, das diferenças, das influências recuperadas e modificadas.

Pouco a pouco, minha colcha resgata sua primitiva alegria, suas cores renovadas oferecem-se a uma harmoniosa e cultivada visão: a expectativa do amanhã.

Tenho participado ativamente dos novos momentos do Curso de Francês que por recomendação do MEC teve de ser reformulado, tornando-se não mais uma habilitação, mas um Curso de Letras – Língua e Literatura de Expressão Francesa. Como presidente da comissão de reformulação pude avaliar o papel e a importância das licenciaturas para a educação atual, e dentro da Comissão tivemos todos os membros o privilégio de desenhar um curso que servisse aos interesses contemporâneos de uma sociedade globalizada, que necessita cada vez mais de ser preparada para os movimentos de internacionalização, para o reconhecimento do Outro e de sua cultura e para o trabalho com um conhecimento plural e englobante.

281

Em seguida, fui indicada para o cargo de Coordenadora do Curso, passando então, à outra etapa: implementar gradativamente aquilo que fora gestado na concepção dos objetivos e das metas trabalhadas ao longo do PPC e do novo papel de um Curso de Letras voltado para as atuais demandas.

Nesse sentido, passei também a participar mais ativamente das reuniões dos conselhos superiores, sendo no momento membro do CONSILEEL, do CONGRAD e do CONSUN, Presidente do NDE (Núcleo Docente Estruturante) do Colegiado de Curso. Todas as instâncias administrativas acabaram por ser visitadas nesse caminhar,

e além das questões extensionistas que o próprio Curso promove, vejo-me inteiramente envolvida em um momento de revisão da minha carreira docente desde a entrada como profissional na UFU. A volta do parafuso acaba fazendo 360°. De volta ao começo...

No meio de tantas peripécias e atividades, enfrentei dois outros desafios que me fazem orgulhosa. Aqui eu me reporto ao escritor e acadêmico já falecido Geraldo França de Lima e à minha luta durante 6 anos para que a UFU pudesse ter a guarda de seu inestimável acervo. Depois de inúmeras e não bem sucedidas tratativas – e a despeito da boa vontade e envolvimento dos reitores e da família França de Lima – a UFU chegou a receber em doação no mês de outubro de 2018; este acervo tem objetos pessoais, medalhas, escritas originais, correspondências inéditas de vários amigos – como por exemplo de Guimarães Rosa, M. Del Picchia, dentre outros renomados escritores e críticos com quem o mineiro de Araguari G. França de Lima conviveu.

282

O enfrentamento deste acervo e destes arquivos trouxe para mim uma nova forma de encarar a literatura e suas manifestações, ao mesmo tempo em que estou aprendendo um olhar de mais respeito ao escritor. Dei-me conta de que nós pesquisadores, ao mesmo tempo que vasculhamos as memórias de um homem-escritor, somos também responsáveis pelo cuidado, com a manutenção e a preservação de uma individualidade. Observa-se uma tênue linha entre o público e o privado; e, para ao tratar dessas “invasões”, tem-se também de cuidar do Outro que fala e se manifesta nas correspondências, dedicatórias, bilhetes, entre outros manifestos.

Nesse sentido, buscando compreender melhor as questões e detalhes referentes a acervos e arquivos, comecei um pós-doutoramento na Universidade de São Paulo cujo título e pesquisa recém-concluída – “Mineiros e mineirices: Guimarães Rosa e Geraldo França de Lima em diálogo” – é supervisionada e avalizada pela Prof.^a Dr.a Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, especialista em

Guimarães Rosa e curadora de seu acervo. Esta investigação está voltada para coleta, análise e revisão de questões biográfico-culturais referentes a Rosa e a Lima, e ainda que superficialmente buscou privilegiar os olhares apreendidos em textos e referências localizadas nos arquivos de ambos, permitindo esboçar linhas de força da cultura e do cotidiano da Literatura. Ao mesmo tempo delinear-se elementos e formas narrativas, que, estando em diálogo, permitiram aproximar os sujeitos culturais, ficcionais, fragmentados e ambíguos – como a subjetividade moderna que os acolhe e garante o caráter essencial que mantém e justifica a perspectiva ontológica destes seres humanos. O relatório de pós-doc está terminado: foi entregue dia 17 de novembro de 2018, e foi lido e aprovado pela supervisora.

Nessa esteira temática, acabei por publicar duas obras. A primeira, *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva*²¹⁹, organização conjunta com o Prof. Leonardo F. Soares da UFU, propõe abrir um caminho para os estudos teórico-críticos sobre Geraldo França de Lima, buscando desenhar seu lugar e espaço dentro da Literatura Brasileira e os inúmeros aspectos do homem, da cultura brasileira e de seus efeitos na construção e na revivescência dos olhares sobre o passado, sobre a sociedade e suas implicações coletivas, sensíveis, ao mesmo tempo em que apresenta a substância de um presente sempre ambíguo na sua modernidade e urgência.

283

A segunda obra, *Geraldo França de Lima: Cadeira 31*, ocupante 6220, escrita e publicada a convite do Prof. Antônio Carlos Secchin da Academia Brasileira de Letras, pertence à série Essencial, dirigida e coordenada pelo acadêmico, que se propõe a oferecer informações básicas sobre cada um dos ocupantes das 40 cadeiras

219 CUNHA, Betina R.R.; SOARES, Leonardo. *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva*. Rio de Janeiro: Bonecker/UFU/PPLLET, 2017.

220 CUNHA, Betina R.R. *Geraldo França de Lima: Cadeira 31*, ocupante 6. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2018.

da Academia Brasileira de Letras ao longo da História, bem como sobre os patronos da Instituição. Essa obra veio acompanhada de uma pequena antologia e pretende com seu conteúdo e apresentação atingir um público amplo e diversificado, buscando despertar no leitor o interesse de conhecer e se aprofundar na leitura e obra de França de Lima.

Aproveito para reafirmar aqui a minha gratidão à família de Geraldo França de Lima, que abriu-me todas as portas do acervo, dos documentos e da intimidade franciana; à Academia Brasileira de Letras que editou e publicou a obra e, não menos importante, ao acadêmico Prof. Secchin pela confiança e apoio.

Atualmente e em paralelo a essas atividades administrativas e burocráticas, participo de inúmeros congressos como convidada; estou orientando 10 alunos no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – 9 de doutoramento e 1 de mestrado – além de conduzir atividades docentes, na pós-graduação e na graduação em ²⁸⁴ Letras, atividades de extensão e organização, editando duas obras com os alunos de pós-graduação para que eles tenham espaço de divulgação de seus trabalhos; enfim, vejo-me envolvida com toda a gama de atividades concernentes ao exercício e compromisso institucionais.

Vale ainda ressaltar o privilégio, a honra e sobretudo a responsabilidade de ter sido convidada em 2017 para compor a chapa para concorrer à gestão da ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada – na qualidade de vice-presidente juntamente com o Prof. Dr. Rogério Lima da UnB. A chapa vencedora começou um árduo trabalho, culminando no desenho do Congresso Internacional ABRALIC 2018 e no estabelecimento de inúmeras metas de diálogo e de valorização não canônica das outras formas e textualidades literárias. Na verdade, perseguimos com afincos esse trabalho, uma vez que prometemos, com muita coerência, esforço e respeito, fazer jus

aos propósitos antecipados pela carta de intenções de nossa gestão.

O propósito na gestão da ABRALIC concentra-se na relação entre crítica e criação, traduzida pelo uso do termo linguagem no seu sentido mais amplo: o uso da linguagem por grupos sociais e étnicos como vetores da literatura, a linguagem dos temas e dos discursos, a linguagem como sujeito literário, a linguagem como expressão de problemas centrais e ideias negociadas nas várias literaturas do mundo, e até mesmo em seu sentido metafórico, como “línguas” de estilos e formas. Como um código infinito, com constante necessidade de decodificação, o sistema internacional de sinais da literatura reproduz permanentemente o mito babélico da confusão das línguas, definindo novas tarefas para a humanidade multilíngue que busca incansavelmente chegar a um acordo de convivência com a literatura e suas críticas.

Com esse espírito – tecido e diálogo com as múltiplas identidades e textualidades da experiência sensível contemporânea –, a gestão oferece os dois congressos internacionais ABRALIC, um realizado em Uberlândia em 2018 e o outro realizado em Brasília em 2019, cujo tema foi “Circulação, tramas e sentidos na Literatura”, prometendo que os diálogos e interações entre os múltiplos sujeitos circulem e ganhem visibilidade nas reflexões, tramas e sentidos sempre revisitados na Literatura, pela Literatura e pelo espaço de trânsito plural que o homem percorre e dimensiona.

285

Na mesma época recebi o privilegiado convite para participar do Grupo de pesquisa “Textualidades contemporâneas: processos de hibridação”, registrado no CNPq e liderado pela docente Sylvia Helena Cyntrão.

Sobre o tema “Textualidades contemporâneas”, sob a perspectiva dos processos de hibridação que as constituem e dentro de um lugar de articulações simbólicas, metafóricas, plurilíngues e metarreferenciais, busca-se nas pesquisas e análises apresentadas confluências entre os diversos campos estéticos e artísticos dessa

contemporaneidade ambígua e múltipla, propondo-se à discussão do que traduz a tradição cultural dos diferentes territórios em suas ressonâncias espaciais. Trata-se pelos objetivos do Grupo de ler a realidade transversalmente a partir da percepção da circularidade cultural dos signos de ativação dos processos de subjetivação que mobilizam o sujeito ocidental. O Grupo realiza desde 2015 encontros dos pesquisadores sediados pelas instituições parceiras: PUC-RIO, UFJF (Brasil) e na UMCE nas edições dos Congresso Internacional de Humanidades – Congresso Internacional da ABRALIC, com amplas discussões temáticas, e trouxe especialmente para mim um vigor novo, de possibilidades até então não vislumbradas no campo das reflexões, dos desafios do conhecimento subjetivo e sobremaneira de novos conhecimentos de pessoas envolvidas com esse campo de investigação – bordados de alegria, de novas relações e de trocas sensíveis.

286 Interrompi essa etapa de meu rascunho para ainda no ano de 2108 esboçar uma nova flor de minha colcha; é o começo de um novo traço, expondo e ganhando a alegria das cores fortes e vibrantes, que se mesclam às outras tantas desse bordado multicolorido e simbólico.

Naquele ano fui convidada a fazer parte da Rede PICNAB. A Rede de Programas internacionais de Investigação entre as Universidades de Nantes, Aveiro e Brasília (PICNAB) surge no seguimento da assinatura de um acordo de cooperação entre as universidades de Nantes e Brasília e de um acordo bilateral Erasmus entre as Universidades de Nantes e Aveiro. Os investigadores das três instituições de ensino superior reuniram-se uma primeira vez em novembro de 2014, em Nantes, no âmbito do I Colóquio Internacional *Regards croisés sur l'École: France, Portugal et Brésil d'hier à aujourd'hui* com enfoque nos sistemas educativos atuais e a escola face aos reptos da diversidade social e da (des)igualdade de oportunidades e dos contributos da educação na promoção de sociedades mais justas e inclusivas.

Em 2016 realizou-se o II Colóquio Internacional, na Universidade de Brasília, *Culturas e Imaginários: deslocamentos, interações e superposições* com enfoque nos deslocamentos, nas interações culturais e nos imaginários face ao plurilinguismo, aos processos migratórios e à educação para a diversidade, e em outubro de 2018 realizou-se o III Colóquio Internacional na Universidade de Aveiro, *Educação e mobilidades: línguas, culturas, discursos e sujeitos* com enfoque na partilha de conhecimento sobre educação linguístico-cultural e formação de atores educativos e culturais no sentido da identificação e compreensão de modos possíveis de responder aos desafios que os sujeitos e as instituições enfrentam neste início de século quando se trata de preparar para sociedades mais justas. Fui a esse evento como convidada e já como membro da Rede, tendo apresentado um trabalho sobre Literatura brasileira que mesclou as questões da representação social com os tipos criados pela palavra e pela escritura literária.

Novamente um leque de opções e caminhos novos abre espaços de convivência e de reflexão, prometendo-me a adesão em diferentes campos de conhecimento, sobretudo em diferentes modos de pensar e de construir um conhecimento que pode se estabelecer dinâmica, internacional e inter-institucionalmente, como a reafirmar as boas conquistas que a globalização – na sua perigosa esteira – pode consolidar.

Plano de voo – estação infinito

*se vim ao mundo, foi
só para desflorar florestas virgens,
e desenhar meus próprios pés na areia inexplorada!*

José Régio²²¹

288 A disponibilidade para a vida encontra-se com a vontade de embrenhar-me em diferentes trilhas, apostando no novo, no diferente, na conquista e na descoberta dos mundos escondidos pelas densas florestas. Entendo que mais do que nunca estou pronta para arrematar meus bordados com o sutil e refinado risco da maturidade, que pontua uma possível insegurança com a atmosfera de uma promissora e benéfica aposta na realidade intuída

Sinto-me confortável para viver e caminhar com os meus próprios pés. A racionalidade, a segurança e a justificativa de uma afirmação dessa ordem apontam para uma confluência de paradigmas pessoais, transformados em lúcida conclusão: a prioridade das minhas escolhas resolve-se e justifica-se pela certeza de que o mundo me pertence; meus filhos – cada um dono de seu mundo e de seu espaço, criados na clareza e no infinito amor “Amar é a gente querer se abraçar com um pássaro que voa”²²², de uma interlocução generosa e verdadeira – exigem liberdade e confiança; exigem ainda um real e construtivo distanciamento para a elaboração das vertentes mais puras de seu edifício existencial. Portanto, e para tanto, é a hora...

221 RÉGIO, José. “Cântico negro”. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 7.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 482.

222 ROSA, Guimarães. *Obra completa*. vol. 2. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 1994, p. 985.

É a hora de buscar um novo desafio e me render ao interesse crescente de perseguir em um outro pós-doutorado uma pesquisa para mim inovadora, que tenha um foco na instrumentalização e na metodologia de Literatura Comparada. Comecei desde o segundo semestre de 2108 a trabalhar em um *Dicionário de Literatura Comparada* e depois, sob a supervisão do Prof. Carlos Reis, fiquei um semestre em Coimbra (2019/2º) para redigir juntamente com outros especialistas “verbetes” e concepções caras à Literatura Comparada e que poderão em um futuro próximo ser consultados, contribuindo para os avanços e para as interrogações que se desenham em torno da Literatura Comparada.

No segundo semestre do meu período de Pós-Doutorado (1º semestre de 2020), pretendo continuar a pesquisa com a Prof.^a Dr.^a Seloua Luste Boulbina da Universidade La Rochelle, filósofa e grande especialista nas questões contemporâneas sobre a África.

Esse estágio tem também o interesse de municiar-me para o empreendimento do Dicionário, dando-me condições de pensar e provavelmente ainda redigir algumas das questões sobre colonização, bordas, escravização, negritude, dentre outros conceitos que fortalecerão os olhares e estudos vindouros, dando espaço de resistência e visibilidade às condições sócio-políticas, culturais e filosóficas que compõem as vozes da África.

289

Essas, agora recortadas do poema de Castro Alves, assim confessam sua desolação:

.....

Hoje em meu sangue a América se nutre
 Condor que transformara-se em abutre,
 Ave da escravidão,
 Ela juntou-se às mais... irmã traidora
 Qual de José os vis irmãos outrora
 Venderam seu irmão.

Basta, Senhor! De teu potente braço
Role através dos astros e do espaço
Perdão p'ra os crimes meus!
Há dois mil anos eu soluço um grito...
escuta o brado meu lá no infinito,
Meu Deus! Senhor, meu Deus!!...²²³
São Paulo, 11 de junho de 1868.

Em uma visão antecipatória e lucidamente dolorosa, as metáforas já denunciavam as relações desiguais que se estabeleceram entre os continentes, suas identidades e a vil exploração que dominou uma escravizada servidão – eternizada pela duríssima beleza do poema de Castro Alves.

Portanto acredito que é ainda compromisso do pesquisador resgatar, apontar essas diferenças e identidades de forma a constituir espaços de fala e de igualdade, sem o quê o papel cidadão perderia sua completude e sua função dentro do exercício da crítica literária, da posição de leitor e naturalmente de ser de sensibilidade.

Nesse sentido, acredito que estes estudos concentrados nesse *Dicionário de Literatura Comparada* poderão contribuir com novas perspectivas sobre tais lugares culturais, sobretudo criando elos e revelando os diálogos transculturais que cimentam nossas culturas e nossa posição – também de aculturados e colonizados.

Esse projeto de obra – audacioso e desafiador – contará ainda com a presença de pesquisadores brasileiros e internacionais que se disponibilizem a preencher lacunas temáticas e cuja especificidade pode ser consolidada por esses conteúdos e seus competentes intérpretes. Não é meu propósito fazer uma obra única ou exclusiva, de um único autor; ao contrário, acredito que somente o dinamismo, a contribuição e o rigor metodológico e investigativo de um grupo de

²²³ ALVES, Castro. *Vozes d'África*. Disponível em: https://www.passeiweb.com/estudos/livros/vozes_d_africa. Acesso em: 9 dez. 2018.

pesquisadores envolvidos e disponíveis poderá trazer novas concepções e recortes mais instrumentalizadores e universais da pesquisa, da pós-graduação, seja no Brasil seja em outros lugares em que se fale a língua da sensibilidade, da palavra literária e dos símbolos e imagens criados pelo homem.

Inconclusões...

*vê de longe a vida.
nunca a interrogues.
ela nada pode
dizer-te. a resposta
está além dos deuses.*

Ricardo Reis²²⁴

292 Ao interrogar um Memorial e enfrentar a tarefa de reconstruí-lo, imaginei-me organizadamente didática, conseqüente e contida nas emoções, nos afetos, nas dores e nos sucessos; humilde, reconhecida e generosa com aqueles que acrescentaram na minha vivência e contribuíram para que meus sonhos tivessem sua realização no tempo e no espaço. Entretanto vejo-me agora testemunha egoísta de batalhas vencidas por grupos e ideias, por pessoas e instituições, por valores e ideologias.

Provavelmente em muitos momentos desordenei-me nas minhas reflexões, perdi-me nas mais íntimas lembranças ou matei mais alguns fantasmas. Contudo espero que este memorial reflita genuinamente as memórias profissionais de uma vida destinada a propor, aceitar e conviver com ideias, pensamentos, desafios, olhares e visões. Penso ainda que o viés “humanista” que permeia esse testemunho é fruto de ganhos e experiências armazenados ao

224 REIS, Ricardo. “Odes”. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 7.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 452.

longo da busca de uma coerência acadêmica e profissional, que por sua vez não se desliga da paixão pelo que faz. O trabalho bem sucedido não está jamais separado da carga de paixão e entrega pessoal àquilo que se faz.

Portanto ao tentar organizar minha contribuição e meu papel no ensino, orientação, pesquisa, extensão, produção do conhecimento e administração – sobretudo na Universidade Federal de Uberlândia – acredito ter desvelado ainda que superficialmente o empenho, a crença e o papel das contribuições individuais para a consolidação de projetos coletivos de reconhecida abrangência social. Entrei jovem em uma universidade que engatinhava enquanto definia suas funções regionais e sua vocação para o saber; aproveitei das condições e exigências que me foram apresentadas, buscando conferir ao meu percurso de vida acadêmica, profissional e cidadã, uma harmonia e um respeito ao investimento que recebi.

Portanto acredito ter rabiscado ainda que rapidamente um esboço de possibilidades infinitas que se descortinam ao entregarme a outras etapas de meu trabalho-vida. Pronta para continuar a bordar a nova-velha colcha – igualmente significativa, instigante e expressiva!

293

Acredito nesse sentido poder ainda contribuir para o desenvolvimento de pesquisas no âmbito dos estudos literários e culturais, promover nessa área uma maior visibilidade e importância da UFU e de seu papel cidadão para a formação de sujeitos lúcidos e reflexivos, à medida que me for permitido exercer com o mesmo empenho e compromisso as atividades para as quais for destinada e pelas quais busco exercer minha compromissada paixão.

Interrompendo essas reflexões à moda de Fernando Pessoa²²⁵, gostaria de confirmar minhas apostas existenciais e minha confiança nos “mistérios” que rondam a minha, a nossa vida...

225 PESSOA, Fernando. “Mar portuguez”. In: PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 7.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977, p. 82.

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,
Mas nelle é que espelhou o céu.

Assim, com a certeza de que valeu a pena e sempre valerá!, preparo-me para outros desafios, outros mistérios escondidos nos abismos e nos perigos de um mar às vezes traiçoeiro, sempre buscando o infinito céu, que é na verdade uma soma constante dos pequenos recortes de tempo, de espaço e de conquistas que somamos.

Os riscos de meu bordado em algum momento estarão preenchidos com as cores de meu universo, de minha história, de minhas
294 lembranças e das heranças que deixarei.

