



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

STEFÂNNYA SILVEIRA DE MACEDO

**OS MORTOS COMO TECIDOS VIVOS NA MEMÓRIA
EM OS MORTOS SÃO ESTRANGEIROS, DE NEWTON NAVARRO**

CAMPINA GRANDE

2010

STEFÂNNYA SILVEIRA DE MACEDO

**OS MORTOS COMO TECIDOS VIVOS NA MEMÓRIA
EM OS MORTOS SÃO ESTRANGEIROS, DE NEWTON NAVARRO**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para a obtenção do grau de mestre.

Orientador: Professor Dr. Eli Brandão da Silva

CAMPINA GRANDE

2010

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

M121m Macedo, Stefânnya Silveira de.
Os mortos como tecidos vivos na memória em Os mortos são estrangeiros, de Newton Navarro [manuscrito] / Stefânnya Silveira de Macedo. – 2010.
108 f.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2010.
“Orientação: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Departamento de Letras e Artes”.

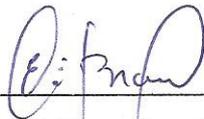
1. Análise Literária. 2. Literatura Brasileira. 3. Memória. 4. Morte. I. Título. II. Navarro, Newton.

21. ed. CDD 801.95

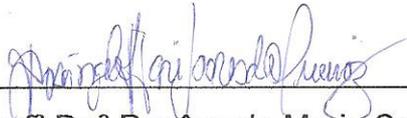
OS MORTOS COMO TECIDOS VIVOS NA MEMÓRIA
EM OS MORTOS SÃO ESTRANGEIROS, DE NEWTON NAVARRO

Aprovado em 19 / 07 / 2010

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Eli Brandão da Silva / UEPB
(Orientador)



Prof^a Dr.^a Rosângela Maria Soares de Queiroz / UEPB
(Examinadora Interno)



Prof^a Dr.^a Márcia Tavares Silva / UFRN
(Examinadora Externa)

Em memória dos meus mortos queridos:
minha irmãzinha, Stéfya Silveira de Macedo,
com quem não tive a oportunidade de brincar;
Júlio Cesar de Souza e
sua filhinha Jamile E. de Souza,
que me deixaram precocemente,
e Maria da Conceição de Melo
(que em muitos momentos, mais do que
vizinha, foi mãe)

RESUMO

Dentre os vários códigos simbólicos existentes na esfera cultural, o discurso literário aparece-nos como relevante para a análise da multiplicidade linguística e discursiva inerente a cultura, pois pelo seu teor plurissignificativo, se configura como dispositivo hermenêutico que permite revelar a dimensão multifacetada do real. A partir disto, este trabalho busca investigar, através dos contos “A cadeira na sombra”, “Sexta-feira da paixão” e “Os mortos são estrangeiros”, os quais compõem a obra *Os mortos são estrangeiros* (1970), do escritor norte-rio-grandense Newton Navarro, como os mortos continuam presentes enquanto memória dos personagens vivos. Nas narrativas examinadas, detectamos elementos recorrentes que permitem entrever que, embora, a morte coloque em pauta a ausência irremediável, “antes estava, agora já não mais estar”, ela não rompe definitivamente com os vínculos que ligam os mortos e os vivos. O corpo se dissipa, mas a memória do morto continua a existir entre os vivos. Isto se dá por vários motivos próprios da complexidade e mistério do humano, dentre os quais, por razões existenciais, religiosas ou sociais. Para a realização deste trabalho utilizamos as leituras de: BAKHTIN (2003,1992); BARROS (1999, 1995); BOSI (1994); BRANDÃO (2006, 2005, 2004); CULLER (1999); DUARTE & MACÊDO (2001); EAGLETON (2003); FIORIN (2006, 1999); GOMES (1995); GURGEL (2001); MAINGUENEAU (2008, 2006, 1993); NAVARRO (2003); RICOUER (2007, 1992) VALDÉS (1996); ZIEGLER (1977), entre outros.

Palavras-chave: memória, morte, Newton Navarro.

ABSTRACT

Among the several symbolic codes in existing the cultural sphere, literary speech appears us as relevant for the analysis of linguistic and discursive multiplicity inherent to the culture, because of his tenor of many meanings, if it configures itself as device for interpretation of sacred texts allowing to reveal the dimension of many facets of the real. Therefore, this work searches to investigate, through the short stories "*A cadeira na sombra*", "*Sexta-feira da paixão*" and "*Os mortos são estrangeiros*", which compose the work *Os mortos são estrangeiros* (1970), from the north-*rio-grandense* writer Newton Navarro, as the deads remain present while in the alives characters' memory. Within the narratives examined, we detected appealing elements that allow us to prove that, although the death puts on the agenda the hopeless absence, "before you were, now no longer you are", it doesn't breaks up definitively with the bonds that tie the deads to the alives. The body vanishes, but the memory of the dead continues to exist among the living world. This feels either for religious faiths or for other elements of the social life due to affectionate reasons involving this issue. For the accomplish of these work, utilize the reading of: BAKHTIN (2003, 1992); BARROS (1999, 1995); BOSI (1994); BRANDÃO (2006, 2005, 2004); CULLER (1999); DUARTE & MACÊDO (2001); EAGLETON (2003); FIORIN (2006, 1999); GOMES (1995); GURGEL (2001); MAINGUENEAU (2008, 2006, 1993); NAVARRO (2003); RICOUER (2007, 1992) VALDÉS (1996); ZIEGLER (1977), among others.

Key words: memory, death, Newton Navarro.

AGRADECIMENTOS

A **Deus**, por ter me dado a força necessária para chegar à conclusão desta dissertação;

À **minha família**, sobretudo à minha mãe, por ter sempre acreditado e investido na minha formação, permitindo-me chegar até aqui;

À **Maria Aliani dos Santos Silva** (minha amiga-irmã), ao **Seu Antônio Higino dos Santos**, **Dona Luzia Soares dos Santos** e **José Alinado dos Santos**, pela amizade, força e compreensão;

Aos **professores do Mestrado em Literatura e Interculturalidade**, com quem pude aprender e reaprender valores e conceitos primorosos, que, de algum modo expandiram meus horizontes pessoais e de pesquisadora: **Alfredo Adolfo Cordiviola**, **Antônio Carlos de Melo Magalhães**, **Diógenes Marciel**, **Geralda Medeiros Nóbrega**, **Luciano Barbosa Justino**, **Marinalva Freire da Silva**, **Rosilda Alves Bezerra**, **Sebastien Joachim** e **Sudha Swarnakar**;

Ao **Prof. Dr. Eli Brandão da Silva** agradeço imensamente o estímulo, as sugestões, a conversa acolhedora, os empréstimos de livros e a compromissada orientação acadêmica;

À **Profª. Drª. Rosângela Queiroz** agradeço a participação no exame de qualificação e as contribuições para o trabalho;

A **Profª. Drª. Márcia Tavares Silva, da UFRN**, por ter despertado em mim, ainda na graduação em Letras, o interesse pela literatura;

Aos **amigos e colegas do Mestrado em Literatura e Interculturalidade** com os quais discuti questões sobre as teorias e a vida: Marília, Ananília, Luciano, Tereza Raquel, Michelle, Newton, Kelvo, Jackson, Sebastião, Ana Lígia, Maria Zita, Raquel Serrão, Alexandre, Marcelo, Celso Junior, Kátia, José Itamar, Álisson, Ivon, Romualdo, Myrna e Rodrigo;

Ao **secretário do Mestrado em Literatura e Interculturalidade, Roberto dos Santos**, pela amizade e presteza com que realizou suas atividades e expressou sua sensibilidade;

Ao **bibliotecário do Mestrado em Literatura e Interculturalidade, Urbano Medeiros de Carvalho Júnior**, pela amizade e compreensão;

À **Glaucinha** (minha vendedora de livros preferida), por sua amizade, torcida e solidariedade;

A todos, o meu sincero obrigada.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
CAPÍTULO I - A LITERATURA COMO LABIRINTO DISCURSIVO	
1.1 LITERATURA E CULTURA.....	12
1.2 OS ESTUDOS CULTURAIS.....	14
1.3 LITERATURA E METÁFORA.....	17
1.4 LITERATURA COMO DISCURSO MULTISSIGNIFICATIVO.....	23
CAPÍTULO II - PELA MEMÓRIA O PASSADO SE FAZ PRESENTE	
2.1 MEMÓRIAS <i>VERSUS</i> MEMÓRIA.....	33
2.2 O “ESBOÇO FENOMENOLÓGICO DA MEMÓRIA”, EM PAUL RICOEUR.....	37
2.3 AS DUAS MEMÓRIAS: A MEMÓRIA INDIVIDUAL E A MEMÓRIA COLETIVA.....	51
CAPÍTULO III - OS MORTOS ESTÃO VIVOS NAS MEMÓRIAS NOS MORTOS SÃO ESTRANGEIROS, DE NEWTON NAVARRO	
3.1 ALGUMAS PÁGINAS DA LITERATURA NORTE-RIO-GRANDENSE.....	56
3.1.1 Dedos a mais na Prosa.....	58
3.1.2 Newton Navarro: um artista de multifacetado.....	63
3.2 TECIDOS DE MEMÓRIA E MORTE NA OBRA <i>OS MORTOS SÃO ESTRANGEIROS</i> , DE NEWTON NAVARRO	66
3.2.1 Memória da <i>Avó</i> em face da cadeira	67
3.2.2 Memória <i>mítica</i> em face do morto.....	80
3.2.3 Memória da <i>morte do Avô</i> em face do morto	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	104

INTRODUÇÃO

Estudar a obra de um escritor que não ocupa um lugar de destaque nas prateleiras destinadas aos livros de literatura, e que, conseqüentemente, não consiste um objeto buscado pelos críticos, configura-se como um desafio para qualquer pesquisador. No caso do pintor e escritor norte-rio-grandense, nascido em Natal/RN, a que esse trabalho¹ faz alusão, Newton Navarro Bilro (1928-1991), dentre as várias dificuldades que nos são impostas, talvez as mais árduas sejam, primeiro, a impossibilidade de acesso ao conjunto de sua obra, pois os seus livros não são mais reeditados e inexistem nas instituições culturais, e segundo, a seleção de um referencial crítico, quando praticamente não existem trabalhos e/ou comentários, sejam eles elogiosos ou agressivos, que pudéssemos aceitá-los ou rejeitá-los.

Newton Navarro representou várias áreas da cultura potiguar. Além de artista visual (atividade que o tornou mais conhecido, certamente pela repercussão jornalística e social obtida com suas incontáveis exposições no Estado e fora dele), foi jornalista e um requisitado orador, teve uma animadora inserção na vida teatral da cidade, como ator e dramaturgo, foi poeta, cronista, contista e chegou a publicar uma novela.

Podemos encontrar no Projeto Acervo Cultural² boa parte das obras navarreas. Segundo a revista *Preá* (2009, p. 09), a Pinacoteca Virtual faz uma homenagem aos 80 anos de Navarro. O *layout* foi produzido digitalmente com a junção de três obras do autor: *O vaqueiro*, *O escravo* e *O cangaceiro*, construindo, dessa forma, uma quarta imagem. Portanto, não é de admirar que os estudos tendam a se concentrar nesta esfera.

A esse respeito encontramos a dissertação de Elizabete Vasconcelos Arantes Filha, intitulada *O devaneio do olhar: uma experiência de produção e leitura da imagem através do vídeo na prática pedagógica* (UFRN, 2004), que, ao constatar a

¹ A presente pesquisa iniciou quando ainda cursávamos a graduação no Campus de Currais Novos, e foi através de um trabalho produzido para a disciplina Literatura Brasileira IV ministrada pela Prof^a Dr^a Márcia Tavares Silva, que conhecemos a obra de Newton Navarro. Durante o último ano do curso participamos como bolsista de iniciação científica na modalidade voluntária nos projetos: *Regionalismo e localismo literário em Newton Navarro* e *As condições de produção de leitura literária*, ambos sob a orientação da professora acima citada. Durante esse período produzimos e publicamos artigos e resumos em anais de eventos locais, regionais e internacionais.

² www.pinacotecarn.art.br/acervo/

importância das imagens na sociedade atual e mais precisamente, no processo de ensino, busca elucidar algumas questões referentes à leitura das imagens através da análise em sala de aula das obras de Navarro.

Publicou **Subúrbio do silêncio** (1953), **Abc do Cantador Clarimundo** (1965), obra que o tornou o primeiro vencedor do “Prêmio Câmara Cascudo”, **A caminho da cruz: a via-sacra** (1956), **30 crônicas não selecionadas** (1969), **Beira rio** (1970) e **Do outro lado do rio, entre morros** (1975), **De como se perdeu o gajeiro Curió** (1978), **Um jardim chamado Getsêmani** (1957), **O solitário vento de verão** (1961) e **Os mortos são estrangeiros** (1970). Com a publicação desses últimos, Navarro revela-se o iniciador da moderna contística potiguar. Ainda que alguns contistas nascidos em terras potiguares, mesmo vivendo fora, tenham chegado a publicar no mesmo período, a precedência lhe cabe.

Embora Navarro tenha sido um representante significativo das letras potiguares, há raríssimos estudos sobre sua produção literária, pois, ao contrário do que ocorre com seus desenhos e pinturas, que atingiram reconhecimento dentro e fora do estado, sua obra literária é conhecida por um grupo limitado, portanto, ela ainda não conseguiu a atenção significativa dos leitores e dos pesquisadores em geral, particularmente, nos currículos dos cursos de Letras. Assim, como as ocasiões em que sua obra é mencionada são raras, há a necessidade de divulgá-la.

Diante dessa constatação, a presente pesquisa tem como objetivo analisar, ao tempo em que divulga, a obra desse autor, em especial, três dos sete contos que compõem o livro **Os mortos são estrangeiros**. Lançado em 1970, pela Fundação José Augusto, é considerado o seu livro mais denso. Constituem esta coletânea as narrativas: “A viagem e volta do boi Milonga”, que retrata o drama da seca vivenciado por um homem nordestino; “A Cadeira na sombra”, que narra a profunda dor da família ao perder a doce e querida Avó; “Os cavalos”, conto erótico que relata a primeira ereção do menino Pedro; “Os patos”, que narra à história de Antônio, um homem do campo recém liberto da prisão, que em seu primeiro domingo de liberdade saí para caçar patos selvagens, mas não consegue ter sucesso na caçada, pois as lembranças do julgamento e da morte de seu amigo (Bastião) lhe atormentava a cabeça; “Pão de milho”, que conta a história de um viajante que encontra no caminho um moço gentil, este lhe oferece café quente e pão de milho zanolho, mas depois da calorosa refeição e dos cumprimentos o viajante se depara com um grupo de três policiais que estava à procura do dito moço, era um assassino

procurado pela polícia, contudo, o viajante diz não ter encontrado ninguém pela estrada durante toda a noite; “Sexta-feira da Paixão”, o qual narra à história de uma Velha muito simples, que em uma sexta-feira à tarde, recebe a notícia da morte de seu filho único, assassinado brutalmente pela polícia; e o conto-título do livro *Os mortos são estrangeiros*, que narra à história de um moço que mata, no pátio da feira, o filho do assassino de seu avô, com o propósito único de restabelecer a honra da casa, que “com sangue foi manchada e com sangue deveria ser lavada”.

O que justifica, portanto, a escolha do nosso corpus é o fato de que quatro, dos sete contos que compõem o referido livro se estruturam em torno de um eixo temático comum: a morte. Contudo, os três contos escolhidos para serem analisados no nosso trabalho, “A cadeira na sombra”, “Sexta-feira da Paixão” e “Os mortos são estrangeiros”, se referem ao morto/morte enquanto memória. Portanto, o que mobiliza o nosso foco de análise é a morte enquanto memória dos vivos. A memória, na presente discussão, se converte em principal dispositivo heurístico para traçar aspectos reveladores do ser e do fazer humanos.

Assim, a ênfase deste trabalho recai sobre a temática da memória. Mais especificamente, nossa análise seguirá no sentido de identificar nos textos-obra estratos textuais e discursivos referentes à memória que os personagens vivos guardam dos mortos.

Quanto à constituição do trabalho, apresenta-se em primeiro plano a fundamentação teórica, exposta em dois capítulos. Assim, o terceiro capítulo, depois de uma breve uma reflexão sobre a Literatura Potiguar, se concentrará na análise dos textos-obra de Navarro selecionados.

O primeiro capítulo tem por objetivo destacar que o discurso literário aparece-nos como relevante para a análise da multiplicidade linguística e discursiva inerente à cultura, pois pelo seu caráter plurissignificativo e atemporal revela a dimensão multifacetada do real.

Assim, o nosso primeiro capítulo, “**A literatura como labirinto discursivo**”, encontra-se dividido em três partes. Na primeira parte (“Literatura e cultura”), tratamos como *linguagem* os mais variados meios usados para expressar sentimentos e idéias circundantes na esfera cultural, ou seja, o termo, entendido em seu sentido plural, significa as múltiplas formas que a cultura pode assumir. Pressupomos que estes diversos modos de linguagem representam os nossos melhores esforços para fixar na forma a significação capaz de revelar os múltiplos

modos humanos de ser e de estar no mundo. Nesse sentido, a cultura como potencial extensivo à linguagem é parte indissociável da experiência humana. Segundo Radino (2003, p. 35) “a cultura é um fenômeno humano organizado em códigos simbólicos de relações e valores tais como: tradição, religiosidade, leis, ética, artes, etc”. Na segunda parte (“Literatura e metáfora”), concebemos a literatura como um desses códigos simbólicos de relações de valores, e, no intuito de conceituar “o fenômeno inconceituável” teceremos, guiados por Ricoeur, (1992), Brandão (2003, 2004 e 2005) e Valdés (1996), considerações a cerca do paradigma da literatura: a metáfora. Na última parte (“Literatura como discurso multissignificativo”), discutimos algumas questões sobre a análise do discurso enquanto disciplina que nos permite abordar a obra literária em sua forma mais complexa, como uma criação ligada aos fatores históricos, sociais e culturais, determinando ainda os conceitos referentes ao estudo analítico dos discursos que colocaremos em movimento por ocasião da análise.

O segundo capítulo, “**Pela memória o passado se faz presente**”, encontra-se dividido em três seções e propõe-se a destacar que a memória enquanto lembrança/rememoração pode presentificar as coisas passadas/findas. Ou seja, apresenta-se a possibilidade de viver-se em memória tudo aquilo que passou e não volta mais. Na primeira seção (“Memórias *versus* memória”), trataremos de distinguir o uso do vocábulo *memória* (*memórias*) enquanto gênero literário do termo na concepção que objetivamos estudar, a memória enquanto lembrança/reminiscência. Assim, na segunda seção (“O ‘esboço fenomenológico da memória’ de Paul Ricoeur”), baseados em Ricoeur (2007), teceremos reflexões acerca da memória e dos fenômenos mnemônicos sob a égide da fenomenologia hesserliana, mas especificamente com uma análise voltada para o objeto da memória, a lembrança que temos diante do espírito, depois ela atravessa o estágio da busca da lembrança, da anamnésia, da recordação. Na terceira seção (“As duas memórias: a memória individual e a memória coletiva”), refletiremos sobre as duas formas de apreensão do fenômeno mnemônico, isto é, enquanto que na tradição antiga de reflexividade (memória individual) os estudos da memória restringem-se apenas ao indivíduo (relação entre o corpo e a alma), na tradição mais recente, de objetividade (memória coletiva), a análise da memória pressupõe a relação entre os indivíduos no interior dos grupos sociais. Nesse perspectiva, a memória individual e a memória coletiva são postas em situação de rivalidade. Contudo, admitiremos que

por ser o indivíduo um ser social, a memória pode ser a um só tempo pessoal e coletiva.

O nosso terceiro capítulo, **“Os mortos estão vivos em *Os mortos são estrangeiros*, de Newton Navarro”** tem como objetivos, após breve contextualização da obra navarreana no cenário literário brasileiro, analisar a partir de uma hermenêutica discursiva, a obra do autor potiguar, como meio para desvendarmos os múltiplos significados que os textos-obra podem empreender. Portanto, este capítulo se encontrará dividido em duas seções. A primeira (“Algumas páginas da literatura norte-rio-grandense”) iniciará ressaltando o descaso a que os autores potiguares são relegados; na sequência, discutiremos os rumos da prosa de ficção na literatura norte-rio-grandense; e por último, um esboço da vida e obra navarreana. Na segunda (“Tecidos literários de memória e morte na obra *Os mortos são estrangeiros*, de Newton Navarro”), analisaremos os contos “A cadeira na sombra”, “Sexta-feira da paixão” e “Os mortos são estrangeiros”, com o olhar direcionado para as formas de manutenção da relação entre os mortos e os vivos, momento em que ressaltaremos como certos aspectos da cultura nordestina são incorporados aos espaços narrativos.

1. A LITERATURA COMO LABIRINTO DISCURSIVO

Quando o crítico tiver dito tudo sobre um texto literário, não terá ainda dito nada; pois a própria definição da literatura implica que não se possa falar dela.

(Todorov)

1.1 LITERATURA E CULTURA

Cassirer (1977) assinala que, embora estudos, como por exemplo, os de Pavlov e Koehler, comprovem que os animais possuem certo potencial comunicativo e quando são submetidos a processos de adestramento são capazes de expressar-se através de gestos e reconhecer certos sinais, falta-lhes uma característica indispensável e inerente à linguagem humana: a referência ou um significado objetivo, ou seja, enquanto os animais continuam em um estágio subjetivo da linguagem, “linguagem emocional”, os homens superam a dimensão orgânica, o “sistema receptor” e o “sistema de reações”, na medida em que transitam das coisas às imagens.

Contudo, os significados são qualidades extrínsecas às palavras. O processo nominativo é totalmente arbitrário, pois não existe nenhuma razão, a não ser as convenções culturais e históricas, para que a imagem/som ou os símbolos gráficos correspondam aos significados/conceitos. Não existe nenhuma ligação direta entre a coisa e o símbolo linguístico que a representa, mas é através das relações socioculturais que as palavras adquirem significados.

[...] pelo caráter arbitrário do signo, se por um lado a linguagem leva à criação de sentido, à produtividade do sentido, por outro ela representa um risco na medida em que permite manipular a construção da referência. Essa liberdade de relação entre signo e sentido permite produzir, por exemplos, sentidos novos, atenuar outros e eliminar os indesejáveis. (BRANDÃO, 2004, p. 31)

A singularidade humana consiste no potencial de atribuir *nomes* e *sentidos*, isto é, usamos a linguagem para representar, referenciar convencionalmente os objetos e a ela recorremos para explicar ou entender tal representação, construindo uma nova representação, como uma *engrenagem metafórica*, pois “[...] toda palavra dialoga com outras palavras, constitui-se a partir de outras palavras, está rodeada

de outras palavras” (FIORIN, 2006, p. 19). Em sentido amplo, o princípio nominativo já nasce metafórico, porque o significado não esgota o poder simbólico do significante, ao contrário, constrói irremediavelmente outros significantes e significados, “[...] nossa espécie não vive nas coisas, mas continuamente nos signos, isto é, no sentido. [...]” (BOUGNOUX, 1994, p. 88).

Assim, pode-se inferir que a natureza humana descende e está intimamente ligada a um regime simbólico-metafórico complexo, que se materializa por meio das linguagens. Aqui, em especial, se concebe o termo *linguagem* no plural porque, não a entendemos apenas como palavra articulada ou escrita, mas também como a rubrica que engloba os mais variados meios usados para expressar sentimentos e idéias. Entre outros, inclui-se aqui o artesanato, a literatura (oral e escrita), a música, a pintura, a dança, os símbolos religiosos, ou seja, as mais variadas formas que a cultura pode assumir. Estes diversos modos de linguagem representam os nossos melhores esforços para, fixar na forma, a significação capaz de revelar os múltiplos modos humanos de ser e de estar no mundo. “[...] Nós, homens de linguagem, somos bombardeados diariamente por elementos sígnicos portadores de significações que nos fazem sair em busca de sentido e clareza, sem que saibamos se o resultado nos ferirá de vida ou de morte.” (FONSECA, 2007, p. 12). Isto implica em dizer que todos os sistemas de representações signícas (plano de expressão) têm como intérprete significante comum a língua.

Nesse sentido, a cultura como potencial extensivo à linguagem é parte indissociável da experiência humana. Segundo Radino (2003, p. 35) “a cultura é um fenômeno humano organizado em códigos simbólicos de relações e valores tais como: tradição, religiosidade, leis, ética, artes, etc³”.

Embora, os códigos simbólicos de relações de valores se configurem como aparelhos ideológicos, eles também funcionam como meios de revelação do humano e indicam as direções para sua libertação, pois todos, indiferentemente, estão direcionados para as manifestações do *fazer* e do *ser* humanos, “[...] todos os sistemas simbólicos são denotativos no sentido em que ‘criam’ e ‘recriam’ a realidade [...]” (GOODMAN, apud RICOEUR, 1992, p. 153).

³ Talvez não seja escuso salientar que nenhuma definição do termo “cultura” é a única verdadeira e exata, por dois motivos principais: primeiro, porque ele perpassa diversos campos do saber: história, antropologia, filosofia, sociologia, a biologia, as artes, etc.; segundo, porque ao longo da história o vocábulo vem assumindo definições diversas.

Em 1964 surgem os Estudos Culturais, perspectiva crítica que concebe todos os códigos produzidos no ambiente social como dispositivo heurístico para a interpretação do homem enquanto ser cultural, ou seja, as mais diversas formas de materialização da cultural passam a configurar-se como textos que permitem revelar dados sobre os homens e da comunidade a que pertencem.

1.2 OS ESTUDOS CULTURAIS

Segundo Cevasco (2003, p.174), os Estudos Culturais surgiram na Inglaterra em 1964, com a fundação do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos na Universidade de Birmingham. No Brasil os Estudos Culturais foram oficialmente instituídos em 1998, com a Abralic - Associação Brasileira de Literatura Comparada, que tinha como tema de seu congresso bianual: “Literatura comparada = Estudos Culturais?”.

Culler, em sua obra *Teoria literária: uma introdução* (1999), nos mostra que o surgimento dos Estudos Culturais enriqueceu e revigorou os estudos das obras literárias, muito embora não seja propriamente uma teoria da literatura. De acordo com o autor, os Estudos Culturais se desenvolveram de forma tão confusamente interdisciplinar que não se configuram como uma disciplina, mas um espaço em que várias disciplinas interagem, visando à análise dos fatores culturais da sociedade. “[...] O trabalho na área de estudos culturais, na realidade, depende, profundamente dos debates teóricos sobre sentido, identidade, representação e agência [...]” (CULLER, 1999, p. 48). A idéia de agência, de que fala Culler, diz respeito à questão de em que medida ou de que maneira somos sujeitos responsáveis por nossas ações e em que medida nossas escolhas são limitadas por forças exteriores que não controlamos, ou seja, até que ponto somos agentes de nossas escolhas.

Os Estudos Culturais admitem como objeto de estudo qualquer artefato que possa ser considerado como uma produção cultural. Eles consideram igualmente uma propaganda publicitária e uma exposição em um museu, uma obra literária consagrada e as cantorias de repente, pois todas as práticas sociais podem ser analisadas sob o ponto de vista cultural. Por isso, não fazem nenhuma distinção entre “alta cultura” e “baixa cultura”. São os Estudos Culturais que abrem as portas

para a inserção tanto da cultura produzida pelas classes populares – “cultura periférica”, quanto das temáticas referentes a minorias no ambiente acadêmico.

Os Estudos Culturais modernos tem uma dupla genealogia. A primeira com as bases fincadas no estruturalismo francês dos anos 1960, que tratava a cultura como uma série de práticas cujas regras deveriam ser descritas. A outra fonte concerne à teoria literária marxista desenvolvida na Grã-Bretanha, que buscava recuperar e explorar a cultura operária popular, que foi sendo perdida à medida que a cultura era identificada com a “alta cultura”, não só produzida, mas institucionalmente determinada pelas classes superiores. Observe-se que se tratava de um projeto de recuperação de vozes perdidas. Nesse sentido, o que move esta tradição é uma tensão entre o desejo de recuperar a cultura popular (que é a expressão do povo) e dar voz às culturas marginalizadas e a análise da cultura de massa como uma imposição ideológica. O projeto dos Estudos Culturais, em sua concepção mais ampla, é compreender os processos que fundamentam a cultura, particularmente na modernidade, isto é, como as produções culturais operam e como as identidades culturais são construídas e organizadas em um mundo complexo, marcado pela heterogeneidade, no qual se encontram diversas comunidades em um constante movimento de trocas e organizadas sob um poder de Estado.

Os Estudos Culturais surgiram do deslocamento das técnicas de análise literária para outros materiais culturais, porque as diversas formas de materialização cultural são tratadas como textos a serem lidos (interpretados), como já mencionamos.

No entanto, podemos dizer que as relações entre os Estudos Culturais e os estudos literários constituem, a princípio, uma questão complicada, porque, embora os Estudos Culturais devam a sua gênese aos estudos literários, eles como aderentes das concepções estruturalistas, rompiam com os estudos literários tradicionais, que, com a justificativa de que as grandes obras literárias eram portadoras de um valor especial (complexidade, beleza, universalidade e potenciais benéficos para o leitor) as analisavam enquanto realizações de seus autores.

Esta constatação hoje, contudo, não institui um conflito entre teorias, primeiro porque as noções modernas sobre o fenômeno literário fundiram a concepção tradicional e, segundo, porque os estudos literários ganham muito quando a literatura é analisada como uma prática cultural específica e as obras são relacionadas com outros discursos circundantes na esfera cultural:

[...] O impacto da teoria foi expandir o arco de questões às quais as obras literárias podem responder e focar a atenção nos diferentes modos através dos quais elas resistem a ou complicam as idéias de seu tempo. Em princípio, os estudos culturais, com a sua insistência nos estudos da literatura como uma prática de sentido entre outras, e no exame dos papéis culturais dos quais a literatura foi investida, podem intensificar o estudo da literatura como um fenômeno intertextual complexo. (CULLER, 1999, p. 53)

Dentre os vários códigos simbólicos existentes na esfera cultural, o discurso literário aparece-nos como relevante para a análise da multiplicidade linguística e discursiva inerente à cultura, pois pelo seu teor plurissignificativo, ela reflete e refrata os textos e os conteúdos evocados, revelando-nos o seu caráter atemporal e a dimensão multifacetada do real.

Na leitura e na escrita do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. É por isso que interiorizamos com mais intensidade as verdades dadas pela poesia e pela ficção. (COSSON, 2006, p. 17)

Como toda busca de conhecimento do humano atua como modo de interpretação que desvela as tantas formas quanto a realidade possa ser retratada e vista, uma análise profunda do mundo mimético representado através das obras literárias é um trabalho que permite aflorar as contradições que subjazem ao mundo real, permitindo-nos conhecer as várias teias de significações que o circunscrevem, porque a literatura é capaz de criar novas chaves de leitura, e assim, romper com a visão ordinária do mundo.

1.3 LITERATURA E METÁFORA

A metáfora é um poema em miniatura.
(Monroe Beardsley)

O termo literatura, em sua acepção lata, refere-se a tudo que se corporifica por meio das letras – livros didáticos, receitas, obras científicas, reportagem,

notícias, entre outros. Este foi o sentido em que a palavra foi empregada até 1800, ou seja, o termo designava a fixação dos textos através da escrita ou o vasto conhecimento crítico divulgado sobre determinada área do saber (este sentido ainda é frequentemente usado em nossa cultura). Depois, o termo passou a significar o corpus de textos artísticos que se diferenciavam dos demais por sua linguagem bela – “belas letras”. Então, o “literário” estaria no trabalho elaborado com a palavra, e este seria o fator que o distinguiria das outras formas textuais. Nesta acepção tradicional, as obras literárias eram vistas apenas como belos exemplos de uso da linguagem, que deveriam ser memorizados e analisados gramaticalmente para se identificar suas figuras retóricas e seus processos de argumentação. Isto implica dizer que as obras literárias nem sempre foram tratadas como um tipo especial de escrita que deve ser interpretado; este é o tratamento moderno dado à literatura. Contudo, com o “enfraquecimento” da retórica no século XVIII, a qual era responsável por instituir o que seria o belo na linguagem, as certezas do que regia o fator literário se fundiram e passou-se a buscar na própria literatura os signos que a fazem ser literatura.

Mas, o que é mesmo *literatura*? O discurso literário é realmente uma linguagem intrinsecamente diferenciada ou um discurso institucionalmente determinado? Estas são as questões a que têm se dedicado os analistas ao longo da história da crítica literária e inspirado a produção de inúmeras teses, dissertações, artigos e ensaios críticos. Assim, entre acordos e desacordos, a crítica moderna chegou à conclusão de que, pelo seu caráter complexo e plurissignificativo, a literatura escapa a qualquer definição cerrada.

Jonathan Culler, na obra *Teoria literária* (1999) e Terry Eagleton, na sua *Teoria da literatura* (2003), nos mostram a complexidade do fenômeno literário e nos apontam as dificuldades de definir o que marca, efetivamente, a literariedade de uma obra, ou seja, se ela é ou não literária.

No final do século XIX, em uma perspectiva contrária à crítica objetiva e científica que vigorava na época, surge a Crítica Impressionista, que considerava o texto literário como uma espécie de objeto “sacrossanto”, portanto, qualquer tentativa de interpretação destas obras-primas que atuasse fora do campo de visão do leitor seria uma agressão à “literariedade” das mesmas. Segundo Soares (1985, p. 94), a Crítica Impressionista, centrada na subjetividade do leitor, responsabilizava-o pela transmissão das impressões que marcaram profundamente a sua

sensibilidade em contanto com as obras-primas. Assim, não havendo limitações metodológicas, o analista agia livremente, seguindo apenas os seus próprios impulsos e descobertas pessoais, na maioria das vezes, fixando-se em si próprio. Este processo de autoprojeção relegava a obra ao segundo plano, servindo apenas como ambiente para que nele atuassem as suas emoções.

Em oposição à Crítica Impressionista, surge, na Rússia, no início do século XX, um grupo de pesquisadores (entre os quais estavam Roman Jakobson, Vítor Skovski, Boris Toomashevski), ligados aos movimentos artísticos de vanguarda, que se denominou Formalismo Russo. Os formalistas russos consideravam ter resolvido o problema da especificidade da literatura, ao separarem a produção de textos em dois grupos: o dos textos comuns, que usavam a linguagem padrão, e o dos textos literários (não menos cultos), que se caracterizavam pela alteração formal. Tais alterações (fatores de literariedade) sugeriam imagens inalcançáveis pela linguagem cotidiana. De acordo com essa teoria, a literatura seria uma espécie de escrita ornamental que se opunha à linguagem simples, pois promovia desvios intencionais do “uso normal” para sugerir novos sentidos. Assim, o texto literário seria portador de uma linguagem peculiar, que se caracterizava, principalmente, por romper com o uso habitual da linguagem, provocando certo estranhamento. O papel da crítica, neste sentido, seria analisar as estruturas internas (formas) que provocavam a literariedade (substância própria da literatura). Observe-se que a obra era totalmente desvinculada da realidade social e histórica e era estudada em si mesma, ou seja, os formalistas, imbuídos de espírito científico e preocupados com a materialidade do texto literário, determinavam que a investigação de uma obra literária deveria se fixar na própria obra, recusando qualquer explicação de base extratextual. O que direcionava suas análises eram os princípios organizacionais da obra:

[...] Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou “imaginativa”, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar. Segundo essa teoria, a literatura é a escrita que, nas palavra do crítico russo Roman Jakobson, representa uma “violência organizada contra a fala comum”. A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana. [...]. Trata-se de um tipo de linguagem que chama a atenção sobre si mesma e exhibe sua existência material [...]. (EAGLETON, 2003, p. 2-3)

A questão na qual os formalistas se empenhavam era investigar e explicar os fatores que faziam com que uma determinada obra fosse literária. Então, o objeto de

estudo era a literariedade e não a literatura. Essencialmente, o formalismo russo foi a aplicação dos métodos linguísticos às análises literárias, e como, na época, a versão linguística que estava em voga era do tipo formal, preocupada exclusivamente com as estruturas gramaticais e não com a língua em uso, eles deixaram o conteúdo da obra de lado. “[...] E embora eles não negassem que a arte tivesse uma relação com a realidade social [...] os formalistas afirmavam, provocadamente, que essa relação fugia ao âmbito do trabalho crítico” (EAGLETON, 2003. p. 4).

No entanto, nossa reflexão, a exemplo do que faz Brandão nos seus trabalhos “... E o divino se fez verbo: conjunções entre símbolo e metáfora” (2005) e “O símbolo na metáfora: fronteira entre o literário e o teológico” (2004), seguirá no sentido de apontar o elemento que se constitui paradigma da obra literária: a metáfora. Temos em mente que esta é uma das formas possíveis de considerá-la, mas não a única, pois toda definição do fenômeno literário que se apresente como definitiva é lacônica.

Segundo Brandão (2005, p. 170-171), os estudos atuais a respeito do fator literário têm retomado frequentemente os princípios da Antiguidade Clássica, seja a *mimesis* platônica (a imitação de terceiro nível) ou a aristotélica (em que a *mimesis* ocupa um lugar central na caracterização da poesia, marcando sua singularidade em relação à história e à filosofia). O conceito de *mimesis* de Aristóteles foi interpretado, ao longo dos séculos, na cultura ocidental, como representação ou fotografia do real, mas, a partir do final do século XIX o termo assume uma nova acepção: imitação como revelação da essência do real. O conceito de *mimesis* moderna nos leva ao de *estranhamento poderoso*, provocado pelas palavras estranhas: as metáforas. “É a reflexão sobre a *mimesis* que nos conduz à poética, que nos revela a metáfora, essa poderosa e estranha palavra, como expressão, por excelência da *mimesis* na poesia” (BRANDÃO, 2005, p. 171). Assim, com base na teoria da metáfora de Ricoeur (problemática das palavras estranhas e poderosas), almeja-se alcançar a metáfora em sua maior extensão, e, desta forma, alargar o nosso conhecimento da obra literária.

Os retóricos tradicionais classificaram a metáfora como uma das figuras (*tropos*) responsáveis pelo desvio dos sentidos das palavras no processo de denominação. De acordo com Aristóteles, em sua *Poética*, uma metáfora é “[...] a aplicação a uma coisa de um nome que pertence a outra [...]” (ARISTÓTELES, apud

GOMES, 1995, p. 95). No entanto, de acordo com Ricoeur (1992, p. 147) a retórica clássica peca no momento em que atribui o desvio apenas à denominação. Segundo o autor, o sentido metafórico não reside nas palavras isoladas, mas ao relacionarem-se uma com as outras numa enunciação. A afirmação de que a metáfora se institui através de um desvio não é negada. Contudo, é entendida de maneira diferente, pois a metáfora deixa de ser considerada como uma denominação alterada para ser uma predicação alterada.

[...] O significado não é produzido no nível das palavras ou sons mas somente no das frases. Como falantes e escreventes de uma linguagem natural, produzimos significados quando construímos frases. Uma frase é um todo irreduzível à soma de suas partes, uma vez que é a interação das partes que produz um nível mais elevado de inteligibilidade. [...]. (VALDÉS, 1996, p. 138)

O desvio, portanto, consiste no rompimento com os predicados em seu uso corrente - um desvio lexical. Ou seja, os sentidos metafóricos constituem-se não pela substituição do uso de uma palavra em seu sentido literal por outra em sentido figurado e sim na tensão entre duas interpretações concorrentes na mesma enunciação, uma literal e outra metafórica. Observe-se que, assim, saímos de uma teoria da substituição para uma teoria da significação.

O significado literal não é abolido, mas fendido, clivado, pois só se atinge o novo sentido proporcionado pela metáfora através do literal. É do embate entre as duas interpretações que nasce a metáfora. É nesse sentido que se pode afirmar que a operação discursiva da qual surge a enunciação metafórica é uma “absurdidade” ou “uma impertinência semântica”. Tal absurdidade consiste na tentativa de interpretar literalmente a enunciação.

[...] o significado metafórico não consiste meramente em um choque semântico mas em um *novo* significado predicativo que surge a partir do colapso do significado literal, isto é, do colapso do significado que se obtém se confiarmos apenas nos valores lexicais usuais ou comuns de nossas palavras. A metáfora não é o enigma, mas a solução do enigma. (RICOEUR, 1992, p. 148)

Assim, a tensão que se institui no enunciado através da referenciação fendida nos proporciona uma visão dinâmica do real, ou seja, o sentido metafórico atua em contrário ao literal, embora essa diferença só seja possível devido ao choque entre as duas interpretações concorrentes. “Mais profundamente, a verdade metafórica

não se contrapõe à verdade literal, ambas se contrapõem à falsidade” (BRANDÃO, 2005, p. 172).

De acordo com Valdés (1996) Ricoeur, em sua obra *Interpretation theory* (1976), convenientemente, ajusta as disciplinas às suas problemáticas correspondentes; assim, enquanto o estudo das palavras ficaria por conta da semiótica, o das frases estaria relacionado à semântica e o do texto à hermenêutica. Esta conclusão nos leva a entender o “encadeamento metafórico” que seguimos até alcançar a metáfora em sua plenitude: assim como as palavras interferem na frase inteira, o sentido desta última é irredutível à soma das primeiras.

[...] Por texto ele [Ricoeur] quer dizer discurso escrito que tenha sido produzido como uma obra literária, como uma totalidade irredutível a uma simples soma de frases. [...] uma obra é organizada não como linguagem mas como discurso com perímetros claramente codificados, e finalmente tem um caráter identificável que o torna indivíduo no meio de outros indivíduos com os quais não pode ser fundido ou confundido. (VALDÉS, 1996, p. 146)

Estamos diante da questão da referência em sua forma mais ampla, o texto. Dessa forma, como Ricoeur considera correta a afirmativa de que o texto literário se caracteriza por conter uma linguagem figurativa estruturada, conseqüentemente, por sua natureza complexa, o texto exige um conceito de referência mais elaborado, pois, embora as obras literárias se diferenciem dos textos didáticos, cujas significações devem ser tomadas de forma literal, elas não eliminam totalmente a referência ao mundo real, porque, se assim o fosse, estaria acorrentado a um círculo que o impossibilitaria de qualquer relação comunicativa.

[...] A obra literária, através de sua estrutura peculiar, apresenta um mundo somente sob a condição de que a referência do discurso descritivo está suspensa. Ou colocando de uma outra forma, o discurso na obra literária estabelece sua denotação como uma denotação de segundo nível, por meio da suspensão da denotação de primeiro nível do discurso [...]. (RICOEUR, apud VALDÉS, 1996, 146)

Diante do exposto podemos concluir com Brandão (2005, p. 176) que, ao transpor a problemática da referência da palavra para o enunciado metafórico e, deste, para o texto-obra (a metáfora em sua maior extensão), Ricoeur rompe, definitivamente, com a idéia de que a poesia, por ser conotativa, nada teria a revelar sobre a realidade e a verdade que não seja a subjetividade do poeta. Porque, em

primeiro lugar, com base nessa concepção, a poesia não produziria jamais um sentido denotativo; em segundo lugar, tal concepção suspenderia a função primeira da linguagem, que é dizer algo a respeito de algo; e, por último, porque aponta para a limitação da função emotiva e do conceito de verdade. As obras literárias elaboram um novo mundo a partir da desconstrução dos referentes sólidos que a movem, elas constroem-se desconstruindo.

[...] a linguagem poética não diz menos a *respeito* da realidade do que qualquer outro uso de linguagem, mas refere-se a ela por meio de uma estratégia complexa que implica, como componente essencial, uma suspensão e, analogicamente, uma anulação da referência comum ligada à linguagem descritiva. Essa suspensão, entretanto, é apenas a condição negativa de uma referência de segunda ordem, de uma referência indireta construída sobre as ruínas da referência direta. Essa referência é chamada de referência de segunda ordem apenas tange à prioridade da referência da linguagem comum. Pois, divergentemente, ela constitui a referência primordial até o ponto em que venha a sugerir, revelar, descobrir – ou qualquer que seja o termo – as estruturas profundas da realidade com as quais estamos relacionados como mortais que nascem neste mundo e que *vivem* nele por um período de tempo. (RICOEUR, 1992, p. 154)

Assim, a obra literária, enquanto discurso ligado à realidade, nos proporciona o real desvelamento do ser, pois nos transporta para uma outra dimensão, a do símbolo. O texto-obra constitui-se simbolicamente em sua unidade.

Com isso nos encontramos diante da metáfora (o paradigma da obra literária) em sua mais plena extensão e complexidade, a obra literária (o poema-obra). O leitor deverá observar que, nesta perspectiva, não há distinção entre poesia e prosa, pois a linguagem poética é aquela que, por excelência, opera a *mimesis* da realidade (RICOEUR, apud BRANDÃO, 2005, p. 176). Teoria da metáfora e teoria dos símbolos nos revelam a potencialidade da linguagem literária – a poética. “Discurso poético [...] é aquele que instala *internamente* graças a uma série de mecanismos, o diálogo intertextual, a complexidade e as contradições dos conflitos sociais” (BARROS, 1999, p. 06).

1.4 LITERATURA COMO DISCURSO MULTISSIGNIFICATIVO

“O texto literário é um palimpsesto. O autor antigo escreveu uma ‘primeira’ vez, depois sua escritura foi apagada por algum copista que recobriu a página com um novo texto, e assim por diante. Textos primeiros

inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão acabado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apóie sobre o já-escrito.” (SCHNEIDER, 1990, p. 71)

Surge na década de 60 uma nova tendência linguística que desenvolve seus estudos tomando como base o caráter simbólico-metafórico da língua: a *Análise do Discurso* (de orientação francesa). Ela dá uma nova direção às reflexões sobre a língua a partir do momento em que a considera não como um sistema abstrato (Saussure) ou como expressão do pensamento (correntes psicológicas), mas como o lugar concreto onde se tornam reais os efeitos de sentido.

Saussure, ao postular no *Curso de Linguística Geral* (1916) que o estudo da língua está situado entre duas ciências: a Linguística da Língua e a Linguística da Fala, promove uma verdadeira revolução nos estudos linguísticos. As análises linguísticas produzidas na atualidade retomam, de alguma forma, suas concepções, seja para afirmá-las ou negá-las. Mas, embora reconheça que a fala é parte inerente do sistema da língua e que seu estudo pressupõe a investigação de fatores extralinguísticos, a exclui como objeto de investigação. Assim, os estudos saussureanos, pelo menos no que diz respeito à Linguística da Fala, já indicavam que uma análise da língua só seria possível numa relação interdisciplinar, o que nos indica, dessa maneira, o caráter social e interativo da língua. Contudo, o mestre genebriano debruça suas atenções apenas sobre a Linguística da Língua, concebendo a língua como um sistema abstrato e homogêneo e fomenta seu quadro teórico apoiando-se na análise das estruturas morfossintáticas.

A noção essencial da teoria de Saussure é que a língua enquanto sistema só conhece a sua própria ordem, pois na sua teoria o signo é arbitrário, o que implica em dizer que a relação entre o significante e o significado é abolida completamente, ou seja, o significante é determinado e o significado não remete a um objeto do mundo, a referência é eliminada e se introduzem virtualidades de sentido e referência. A verdade é que quando Saussure fundamenta as análises tanto da poesia quanto dos textos na teoria dos signos, considerando-os como estruturas autônomas, ele não aborda a literatura, no entanto, lança as bases da semiologia.

A partir do Círculo Linguístico de Praga (1960), sob a influência do Formalismo Russo, sobre o qual já nos referimos no tópico que antecede a presente discussão, surge uma série de pesquisas sobre o texto literário que se denominou

Estruturalismo. Estas pesquisas se referiam às obras como um conjunto de métodos decorrentes da língua como sistema. Os conceitos linguísticos de Saussure influenciaram tanto os formalistas russos quanto os estruturalistas. Contudo, o formalismo em si não é exatamente um estruturalismo. Explicando melhor, diferentemente dos formalistas, que examinavam as estruturas da obra na busca dos significados profundos que promoviam sua literariedade, o estruturalismo dedica sua atenção ao signo em si mesmo e não se interessa pelo significado provocado por um elemento diferencial.

Para os estruturalistas, a partir da análise das relações das estruturas internas do texto literário se atingiria o princípio que rege o todo. Dizendo de outro modo, através da identificação dos processos de elaboração linguística dos textos extrair-se-ia a lógica das operações que constituem a lei estrutural.

[...] Longe de consumir uma ruptura com a estética romântica, o estruturalismo literário, apesar da reivindicação teatral de um “processo sem sujeito”, teria a tendência de se apoiar noutro aspecto da estética romântica: a afirmação do autotelismo da obra de arte, relegando por isso ao segundo plano a inscrição das obras literárias nos processos enunciativos e nas práticas discursivas de uma sociedade. Nesse aspecto o estruturalismo prolongou seu inspirador maior, o formalismo russo [...]. (MAINGUENEAU, 2006, p. 29)

Assim, como o texto literário era compreendido como uma estrutura verbal, a linguística fornecia as bases que possibilitava alcançar as leis que o regiam. Apoiados na linguística, manipulando-se, entre outros, conceitos de paradigma, sintagma, conotação, significante, elaborariam uma verdadeira ciência do texto. Com base nestes princípios surgiram trabalhos como os de Roland Barthes e de Tzvetan Todorov, que consistiam em modelos de análise que apontavam os caminhos para uma possível gramática geral da narrativa. No entanto, os técnicos estruturalistas não conseguem perceber que um estudo que reduz o texto literário a uma série de estruturas pode alcançar uma ordem geral, mas será demasiado incompleto.

Ao dissociar de modo rigoroso história literária de estilística, contexto de texto, o estruturalismo não obstante criara as condições de uma renovação. Ao contrário da maioria das abordagens anteriores dos textos literários, ele se perguntava sobre a natureza e a forma de organização dos textos. É verdade que levou ao paroxismo do dogma romântico do fechamento da obra orgânica, mas conseguiu romper o vínculo de dependência unilateral entre o sujeito criador e a obra. Ao considerar o texto como um artefato produzido por regras semióticas tornou problemático o que antes parecia evidente. A partir de então, não mais se pode refletir sobre a relação entre

obra e o mundo que a torna possível sem refletir sobre a textualidade.
(MAINGUENEAU, 2006, p. 34)

Nos anos 1920 surgem os estudos bakhtinianos que rompem totalmente com esta tendência. Dando continuidade ao caminho aberto por Saussure, Bakhtin (que forneceu as bases teóricas do que posteriormente se chamaria de Análise do Discurso) assume o caráter dicotômico da língua e dá uma nova direção aos estudos linguísticos ao concebê-la como algo concreto, vivo e dialético.

Por conseguinte, as análises deixam de atuar na dimensão interfrástica para debruçar-se no texto. Esta linguística crítica passa a se movimentar com base em um quadro teórico que liga a matéria linguística (imaneente) aos contextos históricos, sociais e culturais. Os pressupostos teóricos bakhtinianos apontam para um estudo textual em que se conciliam abordagens intertextuais e extratextuais para, assim, recuperar no texto o estatuto de objeto de comunicação e significação cultural. Desta forma, “[...] O texto é unidade da manifestação. É o lugar em que os diferentes níveis (fundamental, narrativo e discursivo) do agenciamento de sentido se manifestam e se dão a ler. É por isso, labiríntico e estratificado. É o lugar da relação entre imanência e manifestação” (FIORIN, 1999, p. 30).

A escolha do texto oral ou escrito como objeto de investigação revela a singularidade das ciências humanas e, diferentemente das ciências biológicas e exatas, que estudam o homem em uma dimensão extratextual, as ciências humanas o vêem como produtor de textos. Neste sentido, só através dos textos é que o conhecemos e só por meio deles é que se torna objeto de estudo (BAKHTIN, 2003). Dizendo de outro modo, como as ciências humanas têm a ver com a experiência do outro, os textos como objetos de significação cultural que são se revelam como meio de desvelamento do humano por intermédio das experiências dos outros.

O conceito de *dialogismo*, lei que unifica todo o arcabouço teórico bakhtiniano, como condição constitutiva do sentido, circunscreve todas as esferas da humanidade, isto é, se na concepção de Bakhtin, a língua é dialógica e as ciências humanas têm objeto (o texto) e teoria (linguísticas, semânticas, enunciativas e discursivas) dialógicos, o próprio ser humano e a vida também são constituídos dialogicamente. O eu não é uma entidade homogênea, mas o outro(s), o eu concebe-se no diálogo (interação) incessante entre o eu e o outro. A unicidade do eu é uma ilusão da linguagem. “Quando me olho no espelho, em meus olhos olham olhos alheios; quando me olho no espelho, não vejo o mundo com meus próprios

olhos e, desde o meu interior; vejo a mim mesmo com os olhos do mundo – estou possuído pelo outro” (BAKHTIN, 1992, p. 80).

Para Bakhtin, a dialogização apresenta dupla orientação: *Diálogo entre interlocutores*, pois a interação face a face pressupõe no mínimo dois interlocutores (indivíduos sociais); e o *Diálogo entre discursos*, porque o discurso não é individual, mas fruto da relação de diversos discursos. Assim, o diálogo é “[...] característica essencial da linguagem e princípio constitutivo, muitas vezes mascarado, de todo discurso” (BARROS, 1999, p. 02).

Essa visão dialógica interativa do fenômeno linguístico implica que as análises que o têm por objetivo não devem situar-se no sistema dicotômico (língua/fala) saussureano, mas na instância discursiva, pois, “[...] um discurso não é delimitado à maneira de um terreno, nem é desmontado como uma máquina. Constitui-se em signo *de* alguma coisa, *para* alguém, *em* um contexto de signos e de experiências.” (MAINGUENEAU, 1993, p. 34). Portanto, o reflexo da interação social marcado pela plurissignificação é o meio pelo qual a realidade se materializa, ele é a distância entre o objeto e sua representação. Assim, é nesse intervalo (no discurso) que reside o ideológico, e é aí que devem se debruçar os estudos lingüísticos, pois como instituição articulada atua como meio de conhecimento e libertação do ser. As palavras de Guimarães Rosa melhor ilustram este procedimento: “[...] o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente no meio da travessia. [...]” (ROSA, 2001, p. 80). A realidade se constitui através das manifestações discursivas e a elas se assujeita para concretizar-se no intelecto dos indivíduos. A realidade, como os sujeitos de linguagem que a constroem, também é heterogênea.

Embora a análise do discurso tenha sua gênese nas ciências da linguagem e tenha se desenvolvido independentemente das análises que tenham por objetivo os textos literários, ela nos indica um caminho para o estudo dos textos literários, na medida em que não pretende ser uma forma possível de interpretá-los ao lado de outras, mas por indicar múltiplas leituras que uma obra autoriza, pois, pelo seu excesso de significação, ela valida várias leituras (interpretações). Assim, devemos dedicar-lhe a mais inteligente desconfiança, porque sua natureza ambígua permite o confronto de interpretações – campo minado.

Os textos literários situam-se, pois, naquele espaço de confluência de outros discursos literários e extraliterários, o que quer dizer que o significado poético não depende de um único código, mas de diversos

discursos estranhos que se cruzam e se neutralizam na linguagem poética: “O significado poético remete a outros significados discursivos, de modo a serem legíveis, no enunciado poético, vários outros discursos”. (MARINHEIRO, 1977, p. 37)

De acordo com Maingueneau (1993, p. 39-40), no campo da linguística, o termo “discurso” pode assumir inúmeras oposições. Pode-se considerar discurso uma “unidade linguística composta por uma seqüência de frases” (acepção do termo usada pelos analistas do discurso nos anos 1950, quando se referiam à linguística distribucional de Harris). Pode-se ainda considerá-lo como próximo daquilo que entendemos por enunciação, ou seja, a língua em uso pelo falante, e da condição intersubjetiva que alicerça a comunicação lingüística – Émile Benveniste. Mas ele também pode designar o uso restrito do sistema, por exemplo, o discurso científico. Todavia, esta abordagem é ambígua, pois pode designar tanto o sistema que permite produzir um conjunto de texto, como esse mesmo conjunto de textos: o discurso literário é tanto o conjunto dos textos produzidos pelos literatos como o sistema que permite produzi-los.

Contudo, afirma Maingueneau (1993, p. 40-42) o discurso também pode ser abordado com base em certas concepções da linguagem e da semântica. Em primeiro lugar, os discursos supõem uma organização transfrástica e devem ser organizados com base nas regras dos múltiplos gêneros discursivos em vigor numa comunidade determinada. Em segundo lugar, os discursos são formas de ação, toda enunciação constitui-se num ato ilocutório. Por extensão desta última, ele é interativo, porque, sua versão oral já pressupõe um interlocutor, e também porque toda a enunciação, mesmo produzida na ausência de um destinatário, é constitutivamente interativa, isto é, há um intercâmbio implícito ou explícito com outros locutores virtuais ou reais. Além disso, o discurso é orientado, pois, ele tem uma finalidade específica ao ser concebido e se desenvolve no tempo. Portanto, o discurso é contextualizado e assumido por um sujeito. E, como todo comportamento social, o discurso é regido por normas. Por último, ele é considerado no âmbito do interdiscurso, porque só assume sentido no interior de um universo de outros discursos.

Outrossim, tratar o fator literário em termos de discurso é contestar o caráter central desse ponto fixo, da origem sem relação comunicativa com o exterior:

[...] As condições do *dizer* permeiam aí o *dito*, e o *dito* remete a suas próprias condições de enunciação (o estatuto do escritor associado ao seu modo de posicionamento no campo literário, os papéis vinculados com os gêneros, a relação com o destinatário, construída através da obra, os pressupostos materiais e os modos de circulação da enunciação...). [...]. (MAINGUENEAU, 2006, p. 43)

É assumindo a língua em seus aspectos eminentemente sociais que a Análise do Discurso pode concebê-la em sua complexidade, contemplando as dimensões subjetivas e ideológicas que são indispensáveis para o processo de funcionamento dos sentidos como parte constituinte de seu objeto. Ela debruça-se sobre a superfície discursiva, descortinando-a para identificar os princípios (inter)discursivos que promovem a ilusão de um único sentido.

Aos nossos olhos o que melhor ilustra o trabalho do analista do discurso é a imagem das bonecas russas, mencionada por Foucault (2001, p. 150) ao refletir sobre os vários níveis narrativos da obra *Jacques o fatalista*, de Diderot. As bonecas russas que, quando encaixadas, provocam a ilusão de unidade, e que faz-se necessário desencaixar o jogo de bonecas para perceber que a unidade, na verdade, se compõe da diversidade. O jogo discursivo também precisa ser “desencaixado” para que possa se perceber que mesmo os discursos monológicos (como por exemplo, o científico e religioso) são dialógicos. No entanto, o analista deve ter em mente que, ao contrário do conjunto de bonecas que se encaixa perfeitamente, as menores no interior das maiores, imitando uma ordem cronológica linear, as instâncias discursivas subvertem essa ordem, pois da mesma forma que o presente se vincula ao passado e é seu devedor, o passado pode ser transformado pelo presente. Eles subvertem a comodidade da sequência cronológica linear.

Embora até aqui tenhamos abordado alguns conceitos como texto, discurso e dialogismo, importantes para o entendimento da Análise do Discurso enquanto disciplina, a seguir, sistematizaremos quais os elementos deste dispositivo teórico que serão postos em funcionamento por ocasião da análise: *discurso, formação discursiva, heterogeneidade, interdiscursividade, dialogismo, polifonia, monofonia, intertexto e intertextualidade*.

Discurso seria o “sistema de regras que define a especificidade de uma enunciação” (MAINGUENEAU, 2008, p. 19) em uma determinada *formação discursiva*. Esta última deve ser entendida como um bloco compacto e coeso que se opõe a outras formações discursivas e que, por seu caráter eminentemente

heterogêneo, não determina fronteiras rigorosas que separam o seu interior de seu exterior.

Segundo Maingueneau (2008), a *interdiscursividade*, em termos gerais, é o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos de um discurso em outro. No entanto, para tornar mais preciso o termo ele o substitui por uma tríade: *universo discursivo*, *campo discursivo* e *espaço discursivo*.

O *universo discursivo* se constitui do grupo de formações discursivas de todos os tipos que interagem em determinadas circunstâncias. É finito e ao mesmo tempo impossível de concebê-lo em sua globalidade; neste sentido, sua utilidade se resume em definir uma extensão máxima, onde serão construídas as regiões possíveis de serem analisadas; os *campos discursivos* constituem-se do conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência (em sentido amplo circunscreve tanto o confronto aberto, a aliança, a aparente neutralidade, dentre outras), delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo, embora não defina limites intransponíveis; por último, os *espaços discursivos* são os discursos que constituem os campos discursivos, isto é, os subconjuntos de formações discursivas que interessam ao analista, pois “deixam-se descrever em termos de operações regulares sobre formações discursivas já existentes” (MAINGUENEAU, 2008, p. 34), mas, devido ao seu caráter heterogêneo, não é possível considerar que todos os discursos de campo discursivo se componham da mesma forma.

Assim, repetimos, como na perspectiva de Bakhtin, o fenômeno linguístico pressupõe estatuto de diálogo em sentido amplo. Cada ato de fala e cada discurso reflete e refrata ecos de outras vozes já evocadas no labirinto social. Reserva-se o termo *dialogismo* para o princípio constitutivo da linguagem e do discurso e, *polifonia*, para o fenômeno que permite configurar as múltiplas (ou algumas) vozes sociais no texto, por oposição aos textos *monofônicos* ou *autoritários*, que dissimulam o diálogo e ouve-se apenas uma voz única. Nestes, para se resgatar a polifonia, faz-se necessário uma abordagem intertextual, ou seja, seu caráter atravessado só se faz perceber na relação com outro(s) texto(s). Portanto, o dialogismo é impalpável (abstrato), mas através do efeito polifônico dá-se a perceber na materialidade discursiva. Constituídos em um espaço de trocas, os discursos apresentam uma característica que lhes é essencial: a sua *heterogeneidade*. Dialógicos por natureza, eles carregam marcas explícitas ou implícitas (memória do

leitor) de outros discursos. Contudo, a Análise do Discurso pode, através de reflexões interdiscursivas, elaborar hipóteses a respeito da constituição de uma formação discursiva.

Quando falamos em *heterogeneidade constitutiva* nos referimos ao processo de hibridização que não deixa marcas na superfície textual, enquanto que na *heterogeneidade mostrada* as peças que compõe o jogo discursivo se deixam perceber em uma manifestação explícita. Para Maingueneau (1993), os fenômenos de heterogeneidade mostrada não circunscrevem o quadro estreito da citação, nem mesmo do discurso relatado (concepção mais lingüística): direto, indireto e indireto livre; ao contrário, abrangem, entre outras, a pressuposição, a negação, a parafrase, a imitação.

Considera-se *Intertexto* os fragmentos que um texto cita efetivamente enquanto que *intertextualidade* diz respeito ao processo de construção, reprodução ou transformação do sentido, é a relação entre textos que a competência discursiva define como legítima. Esta se apresenta em dois níveis: o primeiro, a *intertextualidade interna*, acontece quando um discurso define sua relação com discurso ou discursos do mesmo campo, podendo divergir ou apresentar enunciados semanticamente vizinhos aos que autoriza sua formação discursiva. No nível interior ao campo, todas as formações discursivas se encontram ligadas por uma *memória discursiva*. É ela que torna possível a circulação de concepções enunciadas anteriormente. Trata-se de uma memória que supõe os enunciados inscritos na história. Assim, não há um discurso autofundado: enunciar significa retomar a voz do outro, mas não necessariamente de forma hierárquica, isto é, da mesma forma que um segundo discurso retoma um discurso já anunciado, o contrário também se faz possível. A ordem cronológica não constitui critério de interpretação, a “[...] noção de memória discursiva, portanto, separa e eleger dentre os elementos constituídos numa dada contingência histórica, aquilo que, numa outra conjuntura dada, pode emergir e ser atualizado, rejeitando o que não deve ser trazido à tona [...]” (BRANDÃO, 2004, p. 99). O segundo nível, a *intertextualidade externa*, se realiza quando um discurso define certa relação com outros campos, conforme os enunciados destes sejam citáveis ou não. Estas distinções nos induzem a concluir que não existem campos discursivos incomunicáveis, uma vez que as mais variadas áreas do conhecimento estão constantemente se entrecruzando. Dado o caráter híbrido de que se revestem

os discursos, não é raro encontrarmos textos em que discursos de áreas de conhecimento distintas se cruzam.

[...] não pode haver nenhuma pretensão válida para o significado definitivo do texto, pois esta pretensão mataria o texto, o removeria do processo e o deixaria enfraquecido e vazio. Também não pode um crítico substituir a historicidade reconstituída do texto pelo texto em si. O contexto histórico do texto deve ser inserido no processo dialético da interpretação como parte do impulso da explicação. Da mesma forma, as considerações formais de um texto não são o próprio texto, mas somente um fator entre tantos que são necessários para transformar a estrutura analítica do texto num engajamento com a unidade intencional do texto, com o aspecto essencial da compreensão.

A força motriz que se encontra por trás do desejo de conhecer é a necessidade de transformar o mundo em termos que sejam significativos. Esta é a força que rege a apropriação do leitor. [...]. (p. VALDÉS, 1996, p. 144)

Os textos literários, enquanto discursos provindos de um tempo e um lugar no espaço, portanto interligados ao contexto histórico e social, são “produtos” de criação humana capazes de fazer emergir as diversas formas humanas de ser e atuar no mundo. Ou seja, os textos literários, carregados de significações e significados, não são um fiel retrato da realidade, mas referem-se a ela por meio de uma estratégia complexa que implica a suspensão da referência comum ligada à linguagem descrita. Pela tensão dos contrários, significado literal e significado metafórico, a literatura nos proporciona uma visão dinâmica do real. No segundo capítulo, pretendemos discutir, com base em Ricoeur (2007), as questões acerca da memória enquanto lembrança, para que, no terceiro capítulo, possamos analisar como textos-obra (“A cadeira na sombra”, “Sexta-feira da paixão” e “Os mortos são estrangeiros”) da tradição literária potiguar têm em seu sentido uma relação com a comunidade que os alimenta e da qual é alimentada.

2. PELA MEMÓRIA O PASSADO SE FAZ PRESENTE

Vivo em memória tudo aquilo que passou e não volta mais [...]

(Maria Helena Cardoso)

2.1 MEMÓRIAS *VERSUS* MEMÓRIA

Segundo Massaud Moisés (2004, p. 279-280) o substantivo *memória* é utilizado nos estudos literários, em sua forma plural, *memórias*, para designar o gênero de texto escrito na primeira pessoa do singular que visa à reconstrução do passado com base nos acontecimentos e sentimentos gravados na memória (potencial humano de recuperar as coisas vividas e expô-las verbalmente). Assim, o aspecto temporal é uma circunstância particular nesse gênero, pois o desenvolvimento narrativo pressupõe um à-vontade na reestruturação dos fatos, e a narrativa segue o ritmo das experiências julgadas essenciais por parte do autor. Desse modo, o registro memorialístico não segue uma ordem rigorosamente cronológica, porque o tempo do calendário não corresponde fielmente ao tempo do mundo interior e subjetivo. Segundo Eclea Bosi (1994, p. 417), os fatos significativos de uma vida, como uma viagem, a perda de uma pessoa amada, o casamento, entre outros, dividem a história individual em períodos, mas nem sempre essas experiências têm uma data correspondente no tempo exterior. “Quando as marés de nossa memória já roeram as vigas, o fato deriva ao sabor das correntezas. [...]”.

Nos textos memorialísticos o narrador não conta os fatos apenas como testemunha de uma vida marcada por acontecimentos notáveis e incomuns, mas como alguém que reteve na memória as impressões deixadas pelos outros. Assim, o narrador pode transpor para o texto uma série de experiências do mundo real. Nesse sentido, as memórias distinguem-se da autobiografia porque tratam da vida política, social e econômica de um grupo. Contudo, a veridicidade é mais de teor vivencial do que documental, ou seja, “[...] o subjetivismo, congenial às modalidades autobiográficas vizinhas [diário, autobiografia e memória], alcança neste caso suma intensidade, aproximando-se ainda mais do terreno ocupado pela narrativa ficcional ou pelo lirismo” (MOISÉS, 2004, p. 280). O passado distorcido pela memória, quando reivindicado pelo presente, parece assumir o caráter de inventado. Dizendo

de outro modo, ao mesmo tempo em que as memórias escritas revelam aspectos do contexto social e cultural do qual provém o autor, elas se inscrevem pela possibilidade de invenção, e, portanto, flutuam entre o real e o imaginário. Essa imbricação entre o real e o imaginário abre espaço para a fantasia. Portanto, as memórias não têm a obrigação de ser realidade; nelas, o autor pode fantasiar, ficcionalizar. Conseqüentemente, as memórias, enquanto gênero literário, se aproximam do romance. São exemplos da tradição memorialística brasileira obras como, *Antes que me esqueça* (1976), de José Américo de Almeida; *Infância* (1995) e *Memórias do Cárcere* (1990), de Graciliano Ramos; *A Idade do serrote* (1968), de Murilo Mendes; *Navegação de Cabotagem* (1992), de Jorge Amado; *O Reacionário – Memórias e Confissões* (1995) e *A menina sem estrelas* (2003) de Nelson Rodrigues; *Menino de Engenho* (2007), de José Lins do Rego; *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1997), de Machado de Assis, dentre outras.

Contudo, o que objetivamos discutir no presente trabalho não é a *memória*⁴ enquanto gênero textual⁵, e sim enquanto lembrança. Ou seja, como o nosso objetivo principal é analisar a temática da memória nos contos “A cadeira na sombra”, “Sexta-feira da paixão” e “Os mortos são estrangeiros”, da obra *Os mortos são estrangeiros* (2003), do escritor norte-rio-grandense Newton Navarro, nossa discussão seguirá no sentido de entender como a memória é capaz de fazer presente as coisas passadas. Dizendo de outro modo, como ela é capaz de “ressuscitar” certos instantes antigos da vida, pois a questão que buscamos responder, como já mencionamos anteriormente, é: *estarão vivos os mortos, sobrevivendo, de algum modo, naqueles que permanecem vivos? Ou seja, só o esquecimento mata?*

Assim, para alcançar nosso objetivo basearemos nossas discussões na obra *A memória, a história, o esquecimento* (2007), do Paul Ricoeur, que ao lado de Francis Yates, Pierre Nora, Yosef H. Yerushalmi, H. Bergson, Marcel Proust, Walter Benjamin e Maurice Halbwachs, constituem o conjunto dos clássicos modernos que

⁴ A *memória* pode ser objeto de estudo de dois campos analíticos distintos: sua vertente biológica é objeto de estudo das neurociências, enquanto que nas ciências humanas é objeto de pesquisa da psicologia, da filosofia e das ciências sociais.

⁵ Os gêneros textuais se caracterizam por apresentarem forma e plano composicionais relativamente estáveis. Além disso, distinguem-se pelo conteúdo temático e pelo estilo. Portanto, são entidades escolhidas de acordo com as necessidades temáticas, o conjunto de participantes e a intenção do enunciador (sujeito responsável por enunciados, unidades reais e concretas da comunicação verbal (ELIAS & KOCH, 2006, p. 106).

se dedicam aos estudos acerca da memória. Além de Ricoeur utilizaremos ainda *Memória e sociedade* (1994) de Eclea Bosi.

A obra de Ricoeur é dividida em três partes delimitadas pelo tema e pelo método. A primeira analisa a memória e os fenômenos mnemônicos sob a égide da fenomenologia husserliana. Esta parte compreende três estágios complementares: 1º) inicia com uma análise voltada para o objeto da memória, a lembrança, que temos diante do espírito; 2º) depois ela atravessa o estágio da busca da lembrança, da anamnésia, da recordação; 3º) e finalmente a da memória dada e exercida à memória refletida, à memória de si mesmo.

A segunda parte, dedicada à história, procede de uma epistemologia das ciências históricas. O percurso epistemológico abrange três estágios da operação historiográfica, a saber: 1º) estágio do testemunho e dos arquivos; 2º) usos do “porque” nas figuras da explicação e da compreensão; 3º) a escrita da representação historiadora do passado.

A terceira parte culmina numa reflexão sobre o esquecimento, enquadrando-se em uma hermenêutica da condição histórica dos seres humanos que somos. Esta etapa também se desenvolve em três estágios: 1º) reflexões sobre uma filosofia crítica, atenta aos limites do conhecimento histórico; 2º) discute-se uma hermenêutica ontológica que se dedica a explorar as modalidades de temporalização, as quais juntas constituem a condição existencial do conhecimento histórico; 3º) escavando sob os passos da memória e da história, abre-se então o império do esquecimento, império dividido contra si mesmo, entre a ameaça do apagamento definitivo dos rastros e a garantia de que os recursos da anamnésia são postos em reserva.

Uma problemática comum circunscreve a fenomenologia da memória, a epistemologia da história e a hermenêutica da condição histórica: “a representação é do passado”.

A pergunta colocada em sua radicalidade, desde a investigação da face objetal da memória: o que é feito do enigma de uma imagem, de uma *eikōn* - para falar com Platão e Aristóteles -, que se mostra como presença de uma coisa ausente, marcada pelo selo da anterioridade? Essa mesma pergunta atravessa a epistemologia do testemunho, depois, a das representações sociais consideradas objeto privilegiado da explicação/compreensão, para se desdobrar no plano da representação escriturária dos acontecimentos, conjunturas e estruturas que pontuam o passado histórico. Transferida da esfera da memória para a da história, em que a representação do passado se descobre exposta às ameaças do

esquecimento, mas também confinada à sua guarda. (RICOEUR, 2007, p. 18)

Contudo, o que nos provoca singular interesse na obra de Ricoeur é a primeira parte (“Da memória e da reminiscência”), pois ao analisar a memória sob a égide da fenomenologia husserliana (*De que é a lembrança?* e *De quem é a lembrança?*), privilegia a indagação posta sob o adágio, “toda consciência é consciência de alguma coisa”. Assim, esse tratamento “objetal” o possibilitou levantar um problema restrito ao plano da memória: “[...] Não seria ela fundamentalmente reflexiva, como nos inclina a pensar a prevalência da forma pronominal: lembrar-se de alguma coisa é, de imediato, lembrar-se de si? [...]” (RICOEUR, 2007, p. 23). No entanto, ele rompe com a tradição filosófica ao colocar a questão “o que?” antes da questão “quem?”, ou seja, diferente da filosofia tradicional que privilegiou, durante muito tempo, o lado egológico da experiência mnemônica e que, por consequência, conduziu a análise dos fenômenos mnemônicos a um impasse, pois foi necessário levar em conta a noção de memória coletiva, Ricoeur mantém suspensa a questão da atribuição do ato de lembrar-se a alguém e inicia pela questão “o que?”, resguardando-se, desse modo, de atribuir à memória a primeira *pessoa do singular* (eu), o que relegaria a memória coletiva a desempenhar o papel de conceito análogo, ou até mesmo de corpo estranho na fenomenologia da memória. Dessa forma, o autor assume o desafio de levar tão longe quanto possível uma fenomenologia da lembrança, momento objetal da memória. No entanto, a passagem da questão “o que?” para a questão “quem?” é mediada pela questão “como?”, isto é, a primeira pergunta desdobra-se significativamente entre um lado cognitivo (a lembrança enquanto imagem presente no espírito) e uma vertente pragmática (empreitada de busca da lembrança - recordação). Diz Ricoeur: “Será este o nosso caminho: do ‘o que?’ ao ‘quem?’, passando pelo ‘como?’ – da lembrança à memória refletida, passando pela reminiscência” (RICOEUR, 2007, p. 24).

Mais estritamente, nossas discussões se basearão na primeira seção (“A fenomenologia da memória”), do primeiro capítulo (“Memória e imaginação”), pois o nosso principal interesse, como já mencionamos, é entender como a memória é capaz de presentificar as coisas passadas, no nosso caso, especialmente as pessoas passadas (mortas). Contudo, nos abstrairmos do segundo capítulo (“A memória exercida: uso e abuso”), pois não faz parte dos nossos objetivos discutir a

memória em sua vertente pragmática, nem tão pouco abordar o esquecimento em seu nível patológico-terapêutico ou prático (memória manipulada) ou ético-político (a memória obrigada), interessa-nos apenas saber que “[...] A lembrança, alternadamente encontrada e buscada, situa-se, assim, no cruzamento de uma semântica com uma pragmática. Lembrar-se é ter uma lembrança ou ir em busca de uma lembrança. [...]” (RICOEUR, 2007, p. 24). No que compete ao terceiro capítulo (“Memória pessoal, memória coletiva”), o que nos provoca interesse são as formas distintas de apreensão do fenômeno mnemônico pela tradição antiga de reflexividade (memória individual) e pela tradição mais recente de objetividade (memória coletiva).

2.2 O “ESBOÇO FENOMENOLÓGICO DA MEMÓRIA”, EM PAUL RICOEUR

Ao formular seu “Esboço fenomenológico da memória”, Ricoeur leva em consideração apenas os fenômenos mnemônicos “bem-sucedidos”, ou seja, ele deixa de lado as questões acerca dos problemas (deficiências e disfunções) da memória, embora afirme que irá discuti-las em outro momento. A escolha pela memória “certa” se justifica pelo fato de não termos outro recurso de análise do passado que não seja a própria memória.

[...] Uma ambição, uma pretensão está vinculada à memória: a de ser fiel ao passado; desse ponto de vista, as deficiências procedentes do esquecimento, [...] não devem ser tratadas de imediato como formas patológicas, como disfunções, mas como o avesso de sombra da região iluminada da memória, que nos liga ao que se passou antes que o transformássemos em memória. Se podemos acusar a memória de ser pouco confiável, é precisamente porque ela é nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo que declaramos nos lembrar. [...] Para falar sem rodeios, não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, que passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela [...]. (RICOEUR, 2007, p. 40)

Além dos fenômenos mnemônicos bem-sucedidos, o autor, ao esboçar sua fenomenologia, considera que a memória mantém uma relação com o *tempo*. Esta admissão aponta para a afirmação aristotélica, aceita por Ricoeur, que “a memória é do passado”. Embora, “[...] ser do passado se diz de múltiplas maneiras (conforme o famoso dito da *Metafísica* de Aristóteles: ‘o ser se diz de múltiplas maneiras’)” (RICOEUR, 2007, p. 41).

Aristóteles baseado no fundo eurístico e dialético de Platão⁶, no seu tratado *Da memória et reminiscentia*, distinguiu de modo claro dois momentos diferentes da memória: a “mnēmē”, a simples presença no espírito (afecção), ou seja, a memória propriamente dita e a “anamnēsis”, recordação enquanto busca ativa (recordar-se). Assim, institui-se o tempo como fator primordial para a existência da memória, isto é, a percepção é presente, mas a lembrança é da coisa passada, esta anterioridade impõe a separação entre o antes (o ocorrido) e o depois (lembrança), “a memória é do passado”.

A primeira questão que se apresenta é a da ‘coisa’ lembrada; é nessa ocasião que é pronunciada a frase chave que acompanha toda a minha pesquisa: “A memória é do passado” (449 b 15). É o contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção) que impõe esta caracterização primordial. E é sob a autoridade da linguagem comum (“ninguém diria... mas dir-se-ia que...”) que é feita a distinção. Mais fortemente ainda: é “na alma” que se diz ter anteriormente (proteron) ouvido, sentido, pensado alguma coisa (449 b 23). Essa marca temporal, assim promovida pela linguagem, depende do que chamaremos mais adiante de memória declarativa. Ela é sublinhada insistentemente: tanto é verdade que nos lembraremos “sem objetos” (449 b 19), quando é preciso sublinhar que existe memória “quando o tempo passa” [...] (449 b 26), ou, mais brevemente “com o tempo” [...]. (RICOEUR, 2007, p. 35)

Muito embora Aristóteles tenha possibilitado a dessacralização da memória, agora incluída no tempo, este lhe é inteligível. Mas, a conclusão aristotélica de que o tempo é o intervalo entre o acontecimento e a lembrança (momento objetal da memória) permite assegurar a diferença entre *memória* e *imaginação*, esta tem como paradigma o fictício o irreal. Isto é, imaginação e memória distinguem-se, porque esta primeira baseia-se na suspensão de toda a realidade (a visão de um irreal), enquanto que a segunda pressupõe uma realidade anteriormente encontrada. Contudo, elas têm como traço comum a presença de algo ausente.

⁶ Em *O Sofista*, a problemática da “eikōn” desenvolvida por Platão vem apurar o enigma da *presença da ausência* discutida no *Teeteto* (194a), pois o que passa a ser considerado é o momento da rememoração, que é vista como uma identificação (reconhecimento) da impressão. Portanto, é nesse paradoxo que se inscreve a possibilidade da falsidade. Assim, é na ordem da imitação (já que o sofista é um imitador da verdade e do ser) que Platão distingue *veracidade* e *engano*. Nesse ponto substitui-se a metáfora do bloco de cera pela metáfora do retrato, “[...] metáfora, por sua vez, estendida das artes gráficas para as artes da linguagem [...] capaz de ‘fazer parecerem verdadeiras’ as coisas ditas [...]” (RICOEUR, 2007, p. 29). Então, decide-se dividir a arte que fabrica as imagens, a “eidōlopoiikēen tekhnēn”, em “arte de copiar”, que consiste em uma cópia fiel de determinado objeto e simulacro (“phantasma”). “[...] Logo, *eikōn* é oposto a *phantasma*, e a arte “eicástica”, à arte “fantástica” (236c). O problema da memória desapareceu quanto à sua especificidade, esmagado pela problemática dominante, isto é, a questão de saber em que compartimento se pode alojar o sofista. [...]” (RICOEUR, 2007, p. 30).

“[...] ‘a tese da consciência imagificante é radicalmente diferente da tese de uma consciência realizante. Vele dizer que o tipo de existência do objeto em imagem, enquanto está *em imagem*, difere, em natureza, do tipo de existência do objeto apreendido como real. (...) Esse nada essencial do objeto em imagem basta para diferenciá-los dos objetos da percepção’ (Sartre, *L’Imaginaire*, p. 436). Ora, a lembrança está do lado da percepção, quanto à tese da realidade: ‘existe [...] uma diferença essencial entre a tese da lembrança e a da imagem. Se me recordo de um acontecimento de minha vida passada, não estou imaginando, eu me *lembro* dele, isto é, não coloco como *dado-ausente*, mas como *dado-presente* no passado’ (*op. cit.*, p. 348). [...]” (RICOEUR, 2007, p. 69)

Portanto, a fenomenologia da memória encontra no elemento temporal o seu fio condutor, ou seja, mesmo diante da dificuldade de se ordenar o campo semântico denominado pelo vocábulo *memória*, dado o caráter polissêmico de que se reveste, encontra-se no fator temporal o fio condutor que torna possível esboçar uma fenomenologia, que embora fragmentada não é essencialmente dispersa. Contudo, só será possível conceber o *tempo* como fator capaz de proporcionar certa unidade a fenomenologia da memória, se ele não escapar aos múltiplos modos mnemônicos que a descrição encontra, mostrando-se suscetível de uma ordenação tipológica, “[...] que não seja esgotada, por exemplo, pelo caso da lembrança de um acontecimento único ocorrido no passado [...]” (RICOEUR, 2007, p. 41).

O caráter fragmentário inerente à fenomenologia memorialista concerne ao fator objetual da memória, pois “lembramo-nos de alguma coisa”. Portanto, Ricoeur aponta-nos a necessidade de distinguir, no campo linguístico, o uso do vocábulo *memória* do vocábulo *lembrança*. A este primeiro ele atribui o sentido de “memória como visada”, enquanto que concede ao segundo o significado de “coisa visada”. Assim, “dizemos a memória e as lembranças”, fala-se no plural: “‘coisas’ passadas”. Na “memória-lembrança”, o passado e o presente são momentos distintos, por isto ele concede que a reflexão deve seguir no sentido de distinguir, no centro do ato de memória, a questão do “o que?”, do “como?” e do “quem?”. “[...] Em terminologia husserliana, essa distinção se dá entre a *noíse*, que é a rememoração e o *noema*, que é a lembrança.” (RICOEUR, 2007, p. 41).

Portanto, a primeira característica que assinala a singularidade da lembrança é a multiplicidade e os graus variáveis de distinção, pois enquanto a memória se encontra no singular, como propriedade de arquivar *as coisas passadas* (como capacidade e como efetuação), as lembranças estão no plural. Contudo, o seu traço mais importante é o privilégio concedido espontaneamente aos eventos, dentre

todas as “coisas” (que ficaram arquivadas na memória) que nos lembramos, diante de um universo de acontecimentos, uma passagem sobressai-se a memória.

[...] No plano fenomenológico, no qual nos situamos aqui, dizemos que nos lembramos daquilo que fizemos, experimentamos ou aprendemos em determinada circunstância particular. Mas abre-se um leque de casos típicos entre os dois extremos das singularidades dos acontecimentos e das generalidades, as quais podemos denominar “estados das coisas”. São também próximas do acontecimento único as aparições discretas (dado pôr-do-sol numa tarde especial de verão), os semblantes singulares de nossos parentes e amigos, as palavras ouvidas segundo seu modo de enunciação a cada vez nova, os encontros mais ou menos memoráveis [...]. Ora, coisas e pessoas não aparecem somente, elas reaparecem como sendo as mesmas; é de acordo com essa mesmidade de reaparecimento que nos lembramos delas. É da mesma forma que nos lembramos dos nomes, endereços e números de telefones de nossos parentes e amigos. [...]. (RICOEUR, 2007, p. 42)

No entanto, a lembrança-acontecimento não é o único caso de manifestação da memória. Há um outro caso que diz respeito às “coisas” aprendidas, isto é, a prática de adquirir (armazenar) discursos. Aqui, lembrar-se e saber equiparam-se. Desse modo, distingue-se a *rememoração* da *memorização*. Esta primeira compreende o retorno à consciência de um evento anterior ao momento objetual da lembrança. Já a segunda consiste em maneiras de apreender saberes e habilidades de tal modo que estes sejam fixados e permaneçam disponíveis para a efetivação.

[...] A lembrança não consiste mais em evocar o passado, mas em efetuar saberes aprendidos, arrumados num espaço mental. Em termos bergsonianos, passamos para o lado da memória-hábito. Mas essa memória-hábito é uma memória exercida, cultivada, educada, esculpida, diriam alguns textos. São verdadeiras proezas que agraciam a memória fabulosa de verdadeiros atletas da memorização. Cícero qualifica tais performances de “quase divinas”. (RICOEUR, 2007, p. 77)

Detectada a diversidade das “coisas” passadas, o empenho agora é em determinar quais os traços que fazem essas coisas serem reconhecidas como algo “do passado”. Assim, para orientar o percurso no campo polissêmico da memória, Ricoeur propõe uma série de pares antagônicos cuja organização constitui algo como uma tipologia ordenada.

O primeiro par de oposições é composto pela dupla: *memória e hábito*, os quais são ilustrados em nossa cultura filosófica contemporânea, pela distinção

proposta por Bergson⁷ entre a *memória-hábito* e a *memória-lembrança*. No entanto, diferentemente de Bergson, que os apresenta como uma dicotomia, Ricoeur considera-os como dois pólos de uma série contínua de fenômenos mnemônicos, pois em ambos os casos se estabelece uma relação com o tempo (“gradiente de distanciamento”), trata-se de algo adquirido anteriormente.

O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea. De um lado, o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da *memória-hábito*, memória dos mecanismos motores. De outro lado, ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado. (BOSI, 1994, p. 48)

Assim, a memória-hábito trata da repetição excessiva de determinado exercício até sua fixação, transformado-o em um hábito cotidiano, como digitar, dirigir, falar uma língua estrangeira, entre outros. Segundo Ricoeur (2007, p. 44), Bergson, na esteira dos retóricos antigos e de Santo Agostinho, também escolhe como exemplo a situação de recitação de uma lição decorada. Nessa perspectiva, é a memória-hábito que “[...] usamos quando recitamos a lição sem evocar, uma a uma, as leituras sucessivas do período de aprendizagem [...]”, mas a lembrança de uma fase específica da apreensão da lição é o que configura a memória-lembrança, isto é, *memória-lembrança* ou *lembrança-representação* (Ricoeur) é a lembrança pura, que remete a um momento singular e irreversível. Observe-se que a memória-representação exclui o caráter mecânico inerente ao hábito. Ela não pode repetir-se, refere-se a uma situação individualizada e perfeita. Como acontecimento singular, pressupõe uma relação com o lugar e a data.

[...] Em suma: “A lembrança de uma determinada leitura é uma representação, e somente uma representação” [...] ao passo que a lição aprendida é [...] “agida” mais do que representada, é privilégio da lembrança-representação permitir-nos voltar a subir “a encosta de nossa vida passada para nela buscar uma determinada imagem” [...]. A memória que repete, opõe-se a memória que imagina: “Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez o homem seja o único ser capaz de fazer um esforço desse tipo” [...]. (RICOEUR, 2007, p. 44)

⁷ A obra de Bergson a que Ricoeur se reporta é *Matière et Mémoire* (Matéria e Memória), mais especificamente o capítulo 2, o qual discute a distinção entre “as duas formas de memória”.

Como já falamos mencionamos, o tempo é o responsável pela unidade dos dois fenômenos mnemônicos, ou seja, nos dois casos pressupõe-se uma anterioridade. Contudo, na memória-hábito, a coisa adquirida, por se incorporar às práticas do dia-a-dia, às vivências presente, não deixa clara a sua relação com o passado. De acordo com Bosi (1994, p. 49) “[...] A memória-hábito parece fazer um só todo com a percepção do presente”. Enquanto que na lembrança-representação, há uma referência explícita a anterioridade. “[...] Nos dois casos, por conseguinte, continua sendo verdade que a memória ‘é do passado’, mas conforme dois modos, um não marcado, outro sim, da referência ao lugar no tempo da experiência inicial” (RICOEUR, 2007, p. 43).

A segunda dupla de opostos, apresentada por Ricoeur, é constituída pelo par *evocação* e *busca*. Devemos atribuir à evocação o mesmo sentido que Aristóteles atribuía a *mnēmē*, o aparecimento atual de uma lembrança (a simples presença no espírito – afecção ou *pathos*), e a busca do significado de *anamnēsis*, recordação enquanto busca ativa (esforço). “[...] Portanto, é em oposição à busca que evocação é uma afecção [...]” (RICOEUR, 2007, p. 45). No entanto, Ricoeur suprime, neste momento, a discussão sobre o enigma (a presença agora do ausente anteriormente percebido, experimentado, aprendido) que movimentou as investigações de Platão e Aristóteles. De acordo com o autor, o enigma deve ser desagregado, ao menos provisoriamente, da presença da afecção primordial (ilustrada pela metáfora do pedaço de cera) e, por extensão, da questão de saber se a fidelidade da lembrança consiste numa semelhança da eikōn (representação presente de uma coisa ausente) com a impressão primeira, pois ele irá retomá-las em outro momento do seu estudo.

[...] Em contrapartida, o que deve ser alcançado ao primeiro plano, na esteira de Aristóteles, é a menção da anterioridade da “coisa” lembrada em relação à sua evocação presente. Nessa menção consiste a dimensão cognitiva da memória, seu caráter de saber. É em virtude desse traço que a memória pode ser considerada confiável ou não, e que deficiências propriamente cognitivas devem ser levadas em conta, sem que nos apressemos em submetê-las a um modelo patológico, com o nome desta ou daquela forma de amnésia. (RICOEUR, 2007, p. 45)

Desse modo, o interesse volta-se, especificamente, para a *anamnēsis*. Platão a tratava de forma mítica, relacionando-a a um saber adquirido antes do nascimento (pré-natal). Assim, seríamos distanciados deste saber por um esquecimento que nos aplacaria no momento exato em que a vida da alma inaugurasse um corpo.

Esquecimento “[...] este que faria da busca um reaprender do esquecimento [...]” (RICOEUR, 2007, p. 46). Já Aristóteles no tratado *Da memória et reminiscência* naturalizou-a como recordação. Todavia, Aristóteles não rompe inteiramente com a *anamnēsis* platônica, porque o prefixo *ana-* do termo *anamnēsis* significa volta, retomada do antes visto, experimentado ou aprendido e, o que indica, de algum modo, repetição. Outrossim, Ricoeur afirma que: “[...] Junto com todos os socráticos, designo a recordação com o termo emblemático de busca (*zētēsis*) [...]” (RICOEUR, 2007, p. 46). Desse modo, o esquecimento é definido como aquilo contra o que o esforço de recordação luta. Busca-se, portanto, através da recordação, o que receamos ter esquecido, permanentemente ou provisoriamente, sem, no entanto, temos a certeza de que encontraremos os elementos de nossa busca, “[...] o esforço de recordação pode ter sucesso ou fracassar. A recordação bem-sucedida é uma das figuras daquilo a que chamaremos de memória ‘feliz’” (RICOEUR, 2007, p. 46).

Ricoeur no intuito de atribuir aos textos da antiguidade um caráter moderno, mais uma vez, retoma as contribuições bergsonianas. Baseando-se em *A energia espiritual*, mais precisamente no ensaio “Esforço intelectual”, o autor traça os contornos que separam a “recordação instantânea” e a “recordação laboriosa”. Esta primeira pode ser considerada como o “grau zero da busca” e a segunda, como “sua forma expressa”.

[...] a recordação da lembrança pertence a uma imensa família de fatos psíquicos: “Quando rememoramos fatos passados, quando interpretamos fatos presentes, quando ouvimos um discurso, quando acompanhamos o pensamento de outrem e quando nos escutamos pensar a nós mesmos, enfim quando um sistema complexo de representações ocupa nossa inteligência, sentimos que podemos tomar duas atitudes diferentes, uma de tensão e outra de relaxamento, que se distinguem principalmente pelo fato de que o sentimento do esforço está presente numa e ausente em outra” [...]. (RICOEUR, 2007, p. 46-47)

De acordo com Ricoeur (2007, p. 47) Bergson procura descrever o mecanismo interno na memória como um processo que pressupõe uma série de “planos de consciência” distintos, desde a “lembrança pura” (que ainda não foi traduzida em imagens distintas), até a lembrança atualizada em planos de consciência que consiste na evocação voluntária de uma lembrança. Assim, propõem-se “[...] um modelo para separar a parte de automatismo, de recordação, e a de reflexão, de reconstituição inteligente, intimamente mesclada na experiência comum. [...]”, isto é, propõem-se um esquema de aprendizagem, o qual a partir de

um movimento de variação gradativo vai associando similitudes ou contingências até alcançar o objeto de busca, indicando-nos certa “direção de esforço”.

[...] é no método de aprendizagem que tem se ser buscada a chave do fenômeno de recordação, por exemplo, o da busca inquieta de um nome recalcitrante: “Uma impressão de estranheza, mas não de estranheza indeterminada” [...]. O esquema dinâmico opera à moda de uma guia “indicando uma certa *direção de esforço*”. [...] “a essência do esforço de memória parece ser o fato de *desenvolver* um esquema, se não simples, pelo menos concentrado numa imagem com elementos distintos, ou mais ou menos independentes uns dos outros [...]”. (RICOEUR, 2007, p. 47)

Assim, Ricoeur conclui com Bergson que, o “esforço de recordação” baseia-se em converter uma representação esquemática, na qual vários elementos se interpenetram em uma representação em imagens cujas partes se justapõem. Nesse sentido, o esforço para recordar constitui um caso de mobilização da força intelectual. “[...] É o hábito que resiste à invenção: ‘Nessa hesitação toda especial deve encontrar-se a característica de esforço intelectual [...]’” (RICOEUR, 2007, p. 48).

Ao término da discussão sobre a recordação, Ricoeur estabelece, embora brevemente, uma relação entre o esforço de recordação e o esquecimento.

É de fato o esforço de recordação que oferece a melhor ocasião de fazer “memória do esquecimento” [...] A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento, arrancar alguns fragmentos da lembrança à “rapacidade” do tempo (Santo Agostinho *dixit*), ao “sepultamento” no esquecimento [...]. (RICOEUR, 2007, p. 48)

Portanto, afirma Ricoeur (2007, p. 48), o medo de ter esquecido, de esquecer novamente, de esquecer-se de realizar determinada tarefa amanhã dá ao esforço da memória uma coloração inquieta, “[...] porque amanhã será preciso não esquecer...de se lembrar [...]”. Assim, ele nomeia de “dever de memória” o dever de não esquecer. Nesse sentido, os “trabalhos” de busca do passado se encaixam na tarefa de não esquecer. “[...] De maneira mais geral, a obsessão do esquecimento passado, presente, vindouro, acrescenta à luz da memória feliz a sombra de uma memória infeliz [...]”. Assim, pode-se inferir que a *lembrança* é uma espécie de imagem, enquanto que a *recordação* se configura como uma empreitada de busca.

Após a discussão sobre os pares hábito/memória e evocação/busca, Ricoeur, baseado nas *Liçons pour une phénoménologie de la conscience inteme Du temps de*

Husserl, introduz a distinção entre *retenção* ou *lembrança primária* e *reprodução* ou *lembrança secundária*. Husserl, partindo da idéia de que a *epokhē*, a princípio, não denota um fluxo puro, e sim uma experiência temporal que se manifesta na lembrança (a face objetual da *epokhē*), concede que a *retenção* (constituição de primeiro nível) é uma coisa que dura. Contudo, a cada nova retomada, “alguma coisa” dura. Desse modo, a *epokhē* revela as “vivências do tempo”, ou seja, soma-se a percepção primária novas experiências, de forma que “[...] o que foi percebido permaneça presente durante um lapso de tempo, mas não sem se modificar [...]” (HUSSERL, apud RICOEUR, 2007, p. 50).

A experiência descrita tem uma base, o presente, o presente do som que ressoa agora: “quando o fazemos soar, eu ouço como presente, mas enquanto continua a soar, ele tem um presente sempre novo, e o presente a cada vez precedente se converte num passado” [...] É essa modificação que constitui o tema da descrição. Há um “cada vez” presente [...]. (RICOEUR, 2007, p. 50)

A referência ao presente equipara-se à experiência cotidiana que temos das coisas que começam, continuam e deixam-se aparecer, sempre há algo que inicia e acaba. Portanto, o presente não deve ser relacionado como a presença. Assim, na tese de Husserl a percepção não acontece de súbito e a retenção não corresponde a uma forma de imaginação, mas a forma modificada da percepção, esta é alguma coisa que dura. “[...] O presente muda incessantemente, mas também surge incessantemente: aquilo que chamamos de acontecer. A partir daí, todo o escoamento não passa de retenção de retenções. [...]” (RICOEUR, 2007, 51).

Nessa perspectiva, a reprodução pressupõe o retorno da lembrança primária de um *objeto temporal*⁸ desaparecido. Sendo a retenção ligada a percepção do momento e a lembrança secundária não é a apresentação, mas re-(a)apresentação, é a rememoração.

[...] A melodia há pouco ouvida “em pessoa” e agora rememorada, re-(a)presentada. A própria rememoração poderá, por sua vez, ser retida na forma do que acabou de ser rememorado, representado, reproduzido. É essa modalidade da lembrança que se podem aplicar as distinções propostas ademais entre evocação espontânea e evocação laboriosa, bem

⁸ De acordo com Ricoeur os *objetos temporais* são aqueles que transcendem e se estendem numa duração temporal. “Chamamos ‘objetos temporais’ [...] esses objetos na base dos quais propomos posteriormente a questão da constituição do tempo, considerado então uma duração diferenciada por coisas que duram”. (RICOEUR, 2007, p. 50)

como entre graus de clareza. O essencial é que o objeto temporal reproduzido não tenha mais, por assim dizer, pé na percepção. Ela desapareceu. É realmente passado. E, contudo, ela se encadeia, faz seqüência com o presente e sua cauda de cometa. O que está entre os dois é o que denominamos de lapso de tempo. (RICOEUR, 2007, p. 52-53).

Com esta afirmação infere-se que a memória tem um papel importante no processo psicológico, pois ela permite a relação do presente com o passado, ou seja, ela abre espaço para que vivências (culturas) do presente e passadas possam conviver, interferindo nos processos de representações do presente (“atual”).

[...] Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presente, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1994, p. 47)

Ricoeur conclui o seu percurso das polaridades pela distinção entre *reflexividade* e *mundanidade*. O fato é que não nos lembramos apenas de nós, as diversas situações a que somos submetidos cotidianamente pressupõem a relação com o(s) outro(s). Assim, quando nos lembramos de nossas experiências, conseqüentemente, lembramos também as diversas situações sociais e culturais (situações do mundo), nas quais estamos envolvidos (vimos, experimentamos, aprendemos). Estas situações implicam na relação entre corpos em um espaço determinado, ou seja, “[...] o horizonte do mundo e dos mundos, sob o qual alguma coisa aconteceu [...]” (RICOEUR, 2007, p. 53). Existe entre *reflexividade* e *mundanidade* uma polaridade na medida em que “[...] a reflexividade é um rastro irrecusável da memória em sua fase declarativa: alguém diz ‘em seu coração’ que viu, experimentou, aprendeu anteriormente [...]” (RICOEUR, 2007, p. 53-54), nesse sentido, nada se pode negar o pertencimento da memória à esfera da interioridade. Nada, exceto “[...] a sobrecarga interpretativa do idealismo subjetivista que impede esse momento de reflexividade de entrar em relação dialética com o pólo da mundanidade [...]” (RICOEUR, 2007, p. 53). Na concepção do nosso autor, essa “pressuposição” sobrecarrega a fenomenologia husserliana do tempo, pois a *epokhē* sob a aparência da objetivação afeta a mundanidade.

Baseado na obra *Remembering*, de Edward Casey, Ricoeur (2007, p. 55-56) dá continuidade às suas reflexões com base na descrição do fenômeno mnemônico em dois blocos: “memory in Mind” (memória mantida cativa) e “memory beyond

Mind” (busca da memória)⁹. Assim, Como Casey considera esses dois blocos como complementares, intercala entre eles a “*Reminding*”, que são indicadores que objetivam proteger contra o esquecimento. Entretanto, como eles se distribuem em dos dois lados da linha divisória entre a interioridade e a exterioridade, encontramos duas vezes, uma primeira vez na vertente da recordação, quer sob a forma fixa da associação ou como uma das etapas “vivas” do trabalho de recordação e a segunda vez como pontos de apoio exteriores para a recordação (fotos, agendas, lembretes, entre outros); a “*Reminiscing*”, “[...] consiste em fazer reviver o passado evocando-o entre várias pessoas, uma ajudando a outra a rememorar acontecimentos ou saberes compartilhados [...]”. Portanto, este processo memorial pode ser incorporado ao mundo interior sob a forma de “memória meditativa”, ou seja, com apoio do diário íntimo, das memórias, antimemórias e autobiografias, fixar-se na escrita e confere materialidade aos rastros conservados, reanimados e novamente enriquecidos por depósitos inéditos, embora, a forma canônica da *Reminiscing* seja a conservação sob o regime da oralidade, o “[...] modo do *Reminiscing* se estende, então, ao mesmo nível de discursividade que a evocação simples”; e a *Recognizing* (reconhecimento), este surge primeiramente como um suplemento importante da recordação. Poderíamos dizer que é sua aprovação, isto é, reconhecemos a lembrança presente como sendo a mesma e a impressão primeira visada como sendo a outra, dessa forma, o fenômeno de reconhecimento nos remete ao enigma da lembrança enquanto presença do ausente anteriormente encontrado, portanto, “[...] a “coisa” reconhecida é duas vezes outra: como ausente (diferente da presença) e como anterior (diferente do presente). E é como outra emanando de um passado outro, que é reconhecida como sendo a mesma [...]”. Essa complexa relação de alteridade apresenta graus distintos, os quais compreendem aos graus de diferenciação e de distanciamento do passado em relação ao presente.

⁹ De acordo com Ricoeur (2007, p. 55) nada de novo poderá acrescentar ao par “memory in Mind” e “memory beyond Mind”, pois podemos reunir sob esse título os fenômenos abordados anteriormente. Assim, seria necessário evocar a polaridade memória própria/memória coletiva, a qual ele se propõe a analisar em um outro momento do trabalho. No entanto, Casey ao concluir seu estudo com um texto intitulado “Commemoration”, indica-nos que seu a “busca da memória se encontra além do espírito”. Assim, Ricoeur conclui que deveríamos agrupar, sob o título da reflexividade, o termo da direita de todos os pares precedentes. Ou seja, no para hábito/memória a reflexividade é menos marcada no hábito, pois efetuamos uma habilidade sem notar, sem prestar atenção. Quanto ao par evocação/busca a reflexividade está em seu auge no esforço de recordação.

[...] A alteridade é vizinha do grau zero no sentido de familiaridade: nós nos encontramos nela, nos sentimos à vontade, em casa (*heimlich*) na fruição do passado ressuscitado. Por outro lado, a alteridade está em seu auge no sentimento de estranheza (a famosa *Unheimlichkeit* do ensaio de Freud, “inquietante estranheza”). Ela é mantida em seu grau médio, quando o acontecimento rememorado é, como diz Casey, trazido de volta “*back where it was*”. No plano da fenomenologia da memória, esse grau médio anuncia a operação crítica pela qual o conhecimento histórico restitui seu objeto ao reino do passado decorrido, fazendo dele o que Michel de Certeau denominava de o “ausente da história”. (RICOEUR, 2007, p. 56)

Contudo, a questão principal que o *reconhecimento* coloca em pauta é de envolver em presença a alteridade do decorrido. Portanto, é aí que a relembração é re-(a)apresentação, no sentido duplo da partícula “re-“: para trás e de novo. No entanto, esse “pequeno milagre” é também uma grande cilada para a análise fenomenológica, pois essa re-(a)apresentação corre o risco de fechar novamente a discussão na “[...] muralha invisível da representação, supostamente encerrada em nossa cabeça, ‘*in the Mind*’ (RICOEUR, 2007, p. 56). Além disso, o fato do passado reconhecido estar inclinado a se fazer valer como passado percebido implica que o *reconhecimento* pode ser tratado tanto no quadro da fenomenologia da memória, quanto no da percepção.

Ao fim da reflexão a respeito dos “modos mnemônicos”, que segundo a tipologia de Casey se encontra no “espaço” intermediário entre os fenômenos da fenomenologia da intencionalidade¹⁰ supostamente situada *in Mind* e o que ela vai buscar, *beyond mind*, encontramos-nos diante de uma série de fenômenos mnemônicos que sugerem *o corpo, o espaço, o horizonte* do mundo ou de um mundo. Na concepção de Ricoeur esses fenômenos não nos distanciam do campo da intencionalidade, contudo, denotam sua dimensão não reflexiva.

[...] Lembro-me de ter gozado e sofrido em minha carne, neste ou naquele período de minha vida passada; lembro-me de ter, por muito tempo, morado naquela casa daquela cidade, de ter viajado para aquela parte do mundo, e é daqui que evoco todos esses láis onde eu estava. Lembro-me da extensão daquela paisagem marinha que me dava o sentido da imensidão do mundo. E, quando da visita àquele sítio arqueológico, eu evocava o mundo cultural desaparecido ao qual aquelas ruínas remetiam tristemente. Como testemunha numa investigação policial, posso dizer sobre tais lugares que “eu estive lá”. (RICOEUR, 2007, p. 57)

¹⁰ Na concepção de Ricoeur a fenomenologia da intencionalidade de Casey é sobrecarregada pelo idealismo subjetivista.

Ricoeur inicia suas reflexões pela *memória corporal* e adverte que ela se deixa redistribuir ao longo do primeiro eixo de oposições: da *memória-hábito* à *memória-lembrança* (do corpo habitual ao corpo dos acontecimentos). “[...] A polaridade reflexividade/mundanidade recobre parcialmente a primeira de todas. [...]” (RICOEUR, 2007, p. 57). A *memória corporal* pode ser “agida” como todas as outras modalidades do hábito e se transformar de acordo com as variantes do sentimento de familiaridade ou de estranheza. Assim, “[...] as provações, as doenças, as feridas, os traumatismos do passado levam a memória corporal a se concentrar em incidentes precisos, que recorrem principalmente à memória secundária, à relembração, e convidam a relatá-los” (RICOEUR, 2007, p. 57). Outrossim, a memória corporal é composta de lembranças oriundas de diferentes espaços temporais, assim, a extensão do lapso de tempo passado pode ser percebida ou sentida como saudade ou nostalgia. “[...] O momento da recordação é então o do reconhecimento. Esse momento, por sua vez, pode percorrer todos os graus da rememoração tácita à memória declarativa, mais uma vez pronta para a narração” (RICOEUR, 2007, p. 57).

A passagem da *memória corporal* para a *memória dos lugares* pressupõe atos como habitar, orientar-se espacialmente, deslocar-se, ou seja, é como habitantes da superfície terrestre que nos lembramos de ter visitado ou viajado para lugares memoráveis. Portanto, as “coisas” que lembramos são inseparáveis da sua relação com os lugares nos quais aconteceram, ou seja, não é fortuito que ao relatamos uma coisa que aconteceu fazemos uma referência ao lugar. Este fato constitui, o fenômeno dos “lugares da memória”, antes de se tornarem uma referência para o conhecimento histórico.

[...] Esses lugares de memória funcionam principalmente à maneira dos *reminders*, dos indícios de recordação, ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta. Os lugares “permanecem” como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras. [...]. (RICOEUR, 2007, p. 58)

Seguindo os passos de Casey, Ricoeur tenta recuperar o sentido da espacialidade sobre a concepção abstrata do espaço geométrico. Casey utiliza o termo *sítio* para se referir ao espaço geométrico e o vocábulo *lugar* (*place*) para a espacialidade vivida. De acordo com autor, o lugar “[...] não é indiferente à ‘coisa’

que o [...] preenche, da forma pela qual o lugar constitui, segundo Aristóteles, a forma escavada de um volume determinado. São alguns desses lugares notáveis que chamamos de memoráveis [...]” (RICOEUR, 2007, p. 59). Assim, o ato de habitar constitui a mais forte relação humana entre a problemática do tempo e do espaço, ou seja, datação e a localização aparecem como fenômenos solidários que permitem comprovar a ligação entre as a problemática do tempo e a do espaço.

[...] Os lugares habitados são, por excelência memoráveis. Por estar a lembrança tão ligada a eles, a memória declarativa se compraz em evocá-los e descrevê-los. Quanto a nossos deslocamentos, os lugares sucessivamente percorridos servem de *reminders* aos episódios que aí ocorreram. [...]. (RICOEUR, 2007, p. 59)

Independentemente do uso que a memória das datas e dos lugares possa assumir no plano dos conhecimentos históricos, é a relação entre memória corporal e memória dos lugares que habilita a “dessimplificação do espaço e do tempo de sua forma objetiva”.

[...] O corpo constitui, desse ponto de vista, o lugar primordial, o aqui em relação ao qual todos os outros lugares são lá. Nesse aspecto, a simetria entre espacialidade e temporalidade é completa: ‘aqui’ e ‘agora’ ocupam a mesma posição, ao lado do ‘eu’, ‘tu’, ‘ele’ e ‘ela’, entre os dêiticos que pontuam nossa linguagem. Aqui e agora constituem, em verdade, lugares e datas absolutos [...]. (RICOEUR, 2007, p. 59)

2.3 AS DUAS MEMÓRIAS: A MEMÓRIA INDIVIDUAL E A MEMÓRIA COLETIVA

Ricoeur conclui o percurso da análise da memória e dos fenômenos mnemônicos com a discussão sobre a atribuição do fenômeno mnemônico. Nesse ponto do trabalho, as reflexões se concentram exclusivamente na segunda questão da fenomenologia husserliana: “*De quem é a lembrança?*”, questão esta que escapou não só a Platão e a Aristóteles, mas aos Antigos, pois o que eles questionavam era o significado de ter uma lembrança ou buscar uma lembrança. “[...] A atribuição a alguém suscetível de dizer eu ou nós permanecia implícita à conjugação dos verbos de memória e de esquecimento a pessoas gramaticais e a tempos verbais diferentes. [...]” (RICOEUR, 2007, p. 106).

A situação polêmica que impulsionará as reflexões de Ricoeur é a oposição entre uma tradição antiga de reflexividade (memória individual) e uma tradição mais

recente de objetividade (memória coletiva), isto é, de um lado, temos a emergência de uma problemática da subjetividade de caráter puramente egológico, que “[...] suscitou tanto a problematização da consciência quanto “[...] o movimento de retraimento desta sobre si mesma, até beirar um solipsismo especulativo [...]” (RICOEUR, 2007, p. 106), instaurando-se, desse modo, uma “escola do olhar interior”, tornando-se impensável a atribuição a um sujeito coletivo; de outro, com o surgimento das ciências humanas adota-se como “[...] modelo epistemológico o tipo de subjetividade das ciências da natureza, essas ciências instauraram um modelo de inteligibilidade para os quais os fenômenos sociais são realidades indubitáveis [...]” (RICOEUR, 2007, p. 106). Ou seja, é em oposição ao individualismo metodológico que surge o holismo metodológico da escola durkheimiana, na qual virá a se inscrever Maurice Halbwachs¹¹.

[...] Para a sociologia, na virada do século XX, a consciência coletiva é, assim, uma dessas realidades cujo estatuto antológico não é questionado. Em compensação, é a memória individual, enquanto instância pretensamente originária, que se torna problemática; a fenomenologia nascente tem muita dificuldade para ser relegada sob o rótulo mais ou menos infante do psicologismo de que ela pretende defender-se; despojada de todo privilégio de credibilidade científica, a consciência privada presta-se apenas à descrição e à explicação na via da interiorização, da qual a famosa introspecção, tão ridicularizada por Auguste Comte, seria o último estágio. [...]. (RICOEUR, 2007, p. 106)

Observe-se que há uma mudança na forma de apreensão do objeto, isto é, enquanto na tradição antiga de reflexividade os estudos da memória restringem-se apenas ao indivíduo (relação entre o corpo e a alma), na tradição mais recente de objetividade, a análise da memória pressupõe a relação entre os indivíduos no interior dos grupos sociais, assim, a memória do indivíduo depende de suas relações interpessoais nos grupos do qual faz parte (igreja, família, classe social, trabalho, escola...) ¹². Nesse sentido, “[...] a memória individual e a memória coletiva são

¹¹ Segundo Bosi (1994, p. 53) Halbwachs dá continuidade os estudos de Émile Durkheim, os quais levaram à pesquisa de campo as hipóteses de Auguste Comte sobre a precedência do “fato social” e do “sistema social” sobre o fenômeno de ordem psicológica, individual. Ou seja, com Durkheim as reflexões sobre a “psique” e o “espírito” passam a centralizarem-se nas funções que as representações e idéias dos indivíduos exercem no interior do seu grupo e da sociedade em geral. [...] Halbwachs desdobra e em vários momentos refina a definição de seu mestre, Émile Durkheim: “Os fatos sociais constituem em modos de agir, pensar e sentir, exteriores ao indivíduo e dotados de um poder coercitivo pelo qual se lhe impõem”. (BOSI, 1994, p. 54)

¹² Segundo Halbwachs (apud, BOSI, 1994, p. 54-55) “[...] o maior número de nossas lembranças nos vem quando nossos pais, nossos amigos, ou outros homens, no-las provocam”.

postas em situação de rivalidade. Contudo, elas se opõem no mesmo plano, mas em universos de discursos que se tornam alheios uns aos outros.” (RICOEUR, 2007, p. 106).

Assim, Ricoeur preocupado em entender como o discurso historiográfico se articula com a fenomenologia da memória, propõe-se a discernir as razões desse mal-entendido através da análise do funcionamento interno de cada discurso e em seguida compará-los, com o objetivo “[...] de dar alguma credibilidade à hipótese de uma constituição distinta, porém mútua e cruzada, da memória individual e da memória coletiva [...]” (RICOEUR, 2007, p. 107). Portanto, é nesse momento da discussão que ele introduz o conceito de *atribuição* como conceito capaz de proporcionar certa comensurabilidade entre as teses opostas, mas mesmo examinando algumas das modalidades de troca entre a atribuição a si dos fenômenos mnemônicos e a sua atribuição a outros (estranhos ou próximos), o problema das relações entre memória individual e memória coletiva não estará resolvido, será necessário que a historiografia o retome do início, caberá a filosofia da história (terceira parte da obra de Ricoeur) sobre as relações externas entre memória e história e sobre as relações internas entre memória individual e memória coletiva.

Portanto, independentemente do rumo que essa querela possa dar à apreensão dos fenômenos mnemônicos pelo discurso historiográfico, concebe-se na esteira dos três filósofos (Santo Agostinho, John Locke e Husserl) da tradição antiga de reflexividade, escolhidos por Ricoeur (2007, p. 107-108) para dar impulso às suas discussões, *que é o indivíduo que lembra*. Dizendo de outro modo, a memória parece ser mesmo individual, radicalmente singular, pois “[...] minhas lembranças não são as suas [...]”. Outrossim, “[...] o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória [...] a memória é passado, e esse passado é o das minhas impressões [...]”. Além disso, “[...] é à memória que está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo [...]”.

Contudo, o indivíduo não existe isolado do mundo, como um ser social, oriundo de um espaço físico marcado por referências socioeconômicas, morais, religiosas, psicológicas, suas ações pressupõem o contanto contínuo com o(s) outro(s). Assim, embora a lembrança seja incontestavelmente um ato individual, ao

lembrar-se de algo, conseqüentemente, lembra-se (retoma) todo o contexto social e cultural do qual faz parte. A lembrança é, nesse sentido, marcada tanto pela unidade (individual), quanto pela multiplicidade (coletividade). Observe-se que o fator cultural pode coloca-nos diante da confluência entre as duas teorias: “Por muito que deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. [...] Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso, pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum.” (BOSI, 1994, p. 411).

Nessa perspectiva, colocaremos sob a expressão *memória coletiva* todas as “coisas” (eventos), que de alguma forma, fazem parte da memória de um grupo determinado. Ou seja, a perspectiva em que nos encontramos alarga o sentido da expressão trabalhado por Casey em *Remembering*, mais estritamente no “Commemoration”, no qual conclui sua “busca” da memória “para além do espírito”, que tratava com coletivo os fenômenos mnemônicos ligados aos atos de comemoração.

[...] As comemorações são, assim, espécies de evocações, no sentido de reatualização, eventos fundadores apoiados pelo “chamado” a lembrar-se que soleniza a cerimônia – comemorar, observa Casey, é solenizar tomando seriamente o passado e celebrando-o em cerimônias apropriadas (Casey, *Remembering, op cit.*, p. 223). (RICOEUR, 2007, p. 60)

Sem nos estendermos mais, ao chegarmos nesse ponto da discussão, após termos destacado a diferenças entre a memória (memórias) enquanto gênero literário e a memória propriamente dita e de ter percorrido o “Esboço fenomenológico da memória” de Ricoeur, além de suas contribuições para a distinção da memória individual e da memória coletiva, podemos passar para o próximo ponto da nossa discussão, o exercício interpretativo, através do qual apontaremos, por meio da uma análise literária, como os personagens mortos continuam a “viver” nos lares e/ou na memória dos vivos. Antes, porém, situaremos a obra navarreana no cenário literário potiguar e brasileiro. Contudo, somos tentados a encerrar a presente seção com uma reflexão de Eclea Bosi (1994, p. 89):

[...] Qual a função da memória? Não constrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do dia, por um momento, de um defunto. É também a viagem que o oráculo pode fazer, descendo, ser vivo, ao país dos mortos para aprender a ver o que quer saber.

3. OS MORTOS ESTÃO VIVOS NAS MEMÓRIAS EM *OS MORTOS SÃO ESTRANGEIROS*, DE NEWTON NAVARRO

3.1 ALGUMAS PÁGINAS DA LITERATURA NORTE-RIO-GRANDENSE

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará sua mensagem; e se não a amamos ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão.

(Antonio Candido)

Embora não faça parte de nossos objetivos traçar um percurso historiográfico da literatura norte-rio-grandense, faz-se necessário abordar certos aspectos dessa tradição, para que possamos obter uma leitura crítica sobre o modo e o processo de produção do conjunto de trabalhos literários da região a qual pertence o autor que nos propomos estudar, Newton Navarro. Este procedimento implica no reconhecimento da identidade cultural local e, conseqüentemente, num processo de análise inclusiva que permite ler a produção potiguar a partir da tradição literária brasileira. Ou seja, ao situarmos a obra navarreana no cenário potiguar e brasileiro poderemos revelar o valor estético e cultural que ela pode alcançar, contribuindo, deste modo, com a expansão da fortuna crítica a cerca da sua produção literária.

Além disso, uma abordagem deste nível possibilita a divulgação de uma produção literária que, na maioria das vezes, é ignorada pelos próprios norte-rio-grandenses, como apontam as professoras Constância L. Duarte e Diva C. P. de Macêdo no volume *Literatura do Rio Grande do Norte: Antologia* (2001):

Mintas vezes, ao longo da vida acadêmica, deparamos com questionamentos de estudantes que revelam um quase total desconhecimento da literatura e dos autores potiguares [...]. Se são poucos os conhecidos – Nísia Floresta, Auta de Souza, Câmara Cascudo, Jorge Fernandes – suas obras o são menos ainda. Os primeiros autores norte-rio-grandenses parecem resistir enquanto nomes de ruas e de colégios; nada mais. [...]. (DUARTE e MACÊDO, 2001, p. 23)

No caso de Navarro, que, embora, esteja situado num espaço temporal relativamente distante dos escritores provincianos, seu nome sobrevive enquanto nome da ponte que liga a Praia do Forte à Praia da Redinha em Natal/RN: *“Ponte de*

Todos - Newton Navarro” e da antiga Escolinha de Arte Cândido Portinari fundada em 1962 pelo artista, mas que após sua morte em 1991, passou ser chamada Escolinha de Arte Newton Navarro. No entanto, parece-nos que do artista multifacetado (poeta, romancista, contista, cronista, dramaturgo e pintor) que era, sobreviveu na memória da população norte-rio-grandense o Newton Navarro desenhista e pintor, ficando sua obra literária relegada a total desconhecimento. Assim, embora, Navarro tenha sido um representante significativo nas letras potiguares, há raríssimos estudos sobre sua produção literária.

Segundo Duarte e Macêdo (2001) este problema da falta de divulgação da literatura produzida no território potiguar nas décadas passadas é consequência do seu não recolhimento completo e sistematizado, através de publicações e reedições. Além disso, os acervos das nossas instituições culturais são acometidos por problemas como desorganização, falta de livros, entre outros. Ainda de acordo com as autoras citadas acima, este fato já havia sido anunciado por Zilá Mamede em *Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual (1918-1968)*. Este problema também foi apontado, recentemente, pelo professor Tarcísio Gurgel no livro *Informações da literatura potiguar (2001)*:

Não posso ficar passivo diante do fato de que se encontram em estado de conservação preocupante os acervos da maioria das nossas instituições culturais. [...]. Não surpreende, - apenas para exemplificar com o dado mais revoltante - que estejam incompletas as coleções de jornais, e que se recortem com gilete ou tesoura, criminosamente, certos volumes existentes. [...]. Não surpreende que inexistam muitos livros importantes da nossa literatura em tais repartições. [...]. (GURGEL, 2001, p. 16-17)

Ao que nos parece, os literatos potiguares estão “condenados” a sobreviver no imaginário cultural apenas enquanto tubos de concreto ou nomes de ruas e instituições.

Outro fator que constitui uma dificuldade para os que pretendem conhecer um pouco mais sobre as letras potiguares, apontado por Duarte e Macêdo (2001), é a ausência de uma produção crítica sistematizada, isto é, a falta de uma tradição crítica baseada em pressupostos teóricos bem definidos e destituída das regras de parentescos e de amizade.

[...] Cascudo preocupou-se com a sistematização e a divulgação da literatura, e, para ele, a inexistência de uma crítica seria responsável pela superficialidade, pelo diletantismo dos primeiros autores, e pelo desgaste de

talentos que apenas repetiam modelos ultrapassados, sem uma reflexão crítica. (DUARTE e MACÊDO, 2001, p. 26)

As professoras afirmam ainda, que o material que existe à disposição das pessoas interessadas no assunto consiste em poucos estudos introdutórios ao tema e destacam como principais: as crônicas de Henrique Caustriano sobre Segundo Wanderley e Lourival Açucena, os textos de Câmara Cascudo, os artigos de Manuel Rodrigues de Melo e os dois volumes de Veríssimo de Melo acerca dos patronos e acadêmicos, mas todos esses textos citados como fonte de pesquisa encontram-se esgotados.

No entanto, Gurgel (2001) constatou, ao longo da sua experiência como professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), que uma nova postura vem sendo adotada por parte de seus colegas professores em relação à produção literária norte-rio-grandense, ou seja, são muitos os que vêm se dedicam ao estudo e também a produção da literatura potiguar. Esta mudança de atitude é importante na medida em que contribui para a construção de um legado teórico que permite não só a difusão desta tradição literária, mas também é um meio de aprimoramento da mesma.

3.1.1 Dedos a mais na Prosa

O regionalismo no Brasil foi antecedido por duas outras etapas: a primeira trata-se da fase romântica, momento em que se passou a valorizar as características naturais das diversas regiões do país – o “genius loci”. Segundo Luiz Gonzaga Marchezan (In: SAGATO e BALDAN, 1999, p. 79), Tristão de Athayde a classifica em seu livro de estréia na crítica literária, *Afonso Arinos*, como “americanismo”. A segunda, o Realismo, que ficou conhecida como “movimento de valorização, análise e interpretação da realidade brasileira” (COUTINHO, 1980, p. 201), deu procedimento àquela marcha introspectiva proveniente do Romantismo, que o mesmo Athayde classificou como “brasileirismo – sertanista e indianista”.

O Realismo rompe com essa imagem sentimentalista e idealizada do país, enfatizando os dramas reais da vida e da alma humana. Portanto, a matéria regional fornece aos artistas realistas tanto uma ampla fonte de assuntos, linguagens, conflitos sociais e morais, como tipos e tipologias que segundo Octávio Ianni (In: SAGATO e BALDAN, 1999, p. 39) revelam “[...] algo como uma decantação do que

imagina que possa ser a realidade; ou de como se gostaria que ela fosse ou parecesse”. Assim, a narrativa literária pode revelar ressonâncias universais ocultas no singular.

Para o regionalismo a renovação estética deveria partir da penetração *in loco* na realidade social e não se esgotar em experimentações lingüísticas. “A arte se renova por um mergulho no rico manancial de valores e tradições locais até então desprezadas em prol da cultura acadêmica alienante”. (ALMEIDA, 2000, p. 200)

O ano de 1922, no Brasil, é marcado por várias transformações sociais. Para os estudiosos da literatura brasileira, foi essencialmente o ano da Semana de Arte Moderna. Assim como o Modernismo foi influenciado por uma forte tendência nacionalista (embora pouco sistemática), enfatizando as características sociais e humanitárias, é com o romance nordestino que os “[...] os problemas sociais se aguçam e se tornam um painel de cores vivas e expressivas [...]” (LUCAS, 1985, p. 46).

A literatura brasileira no período de 1930 a 1945 se caracteriza por representar no plano da ficção narrativa cenários, acontecimentos, figuras humanas e tipos sociais que são “[...] arrolados como testemunhas de uma evolução social, política e depois literária, caracterizando todo o universo que seria o arcabouço do Regionalismo nordestino [...]”, como afirma Maria das Neves Alcântara Pontes (2001, p. 174).

No que compete ao cenário norte-rio-grandense, podemos assistir, no final dos anos 1920, uma situação inédita nas letras potiguares. Apartir da publicação do *Livro de Poemas* (1927) de Jorge Fernandes, com o qual o autor rompe com as tendências que dominavam a produção literária local e abre espaço para as propostas novas que transformavam as letras brasileiras, há um declive na produção lírica e a ascensão a prosa.

Segundo Gurgel (2001) durante aproximadamente vinte anos (final dos anos 1920 e a segunda metade da década de 1940) a produção literária potiguar irá amargar a falta de uma atividade editorial consistente, mais especificamente no que compete ao campo lírico. Este período é marcado por uma série de acontecimentos políticos e sociais, como a disputa do poder por parte do sindicalista Café Filho, a Revolução de 30, a insurreição comunista, a implantação da ditadura Vargas, com o Estado Novo, a Segunda Guerra Mundial e o lento processo de redemocratização.

Nesse sentido, “[...] talvez essa realidade sociológica, carregada de opressão e terror, possa justificar [...] a entressafra da produção lírica” (GURGEL, 2001, p. 74). Contudo, isto não significa que nesta fase inexistiam poetas produzindo, nem tão pouco que não houvesse surgido livros. Exemplos disso são as publicações de Esmeraldo Siqueira, *Caminhos Sonoros* (1941) e Luiz Rabelo, *Meditações* (1944). Mas, também é verdade que prosa revelou escritores que vieram a se firmar posteriormente, como Afonso Bezerra, que publicou uma sucessão de artigos, críticas e contos regionalistas.

Surgem nesse período os prosadores Policarpo Feitosa (pseudônimo de Antonio José de Melo e Souza), com os romances *Flor do Sertão* (1928), *Gizinha* (1930), *Alma Bravia* (1934), *Encontros do Caminho* (1936), *Os Moluscos* (1938) e *Jornal da Vila* (1939); o curraisnovense José Bezerra Gomes, que estréia como ficcionista com o romance *Os Brutos* (1938). Em 1944 surgem *Mossoró*, de Vingt-Um Rosado, *Angicos*, de Aluizio Alves e *Famílias Seridoenses*, de José Augusto. Temos ainda *História de Nísia Floresta* (1941), de Adauto da Câmara; *Retrato de Ferreira Itajubá* e *Por que não se casa, Doutor?*, de José Bezerra Gomes. Enquanto que Luís da Câmara Cascudo lançava, entre tantos: *O Homem Americano e seus Temas* (1933), *Viajando o Sertão* (1934), *Governo de Estado do Rio Grande do Norte* e *Vaqueiros e Cantadores* (1939), *Geografia dos Mitos Brasileiros* (1947).

O romance de natureza realista de Policarpo Feitosa, *Gizinha* (1930), entusiasmou João Ribeiro, naquela época, um dos mais importantes críticos da literatura no país. A protagonista do romance é uma melindrosa feminista, na verdade, chocante para a sociedade em que vivia. A moça filha de burguês conservador, mas tolerante face ao amor da filha e da esposa. Esta última, insatisfeita com as cadeias do convencionalismo entusiasmava-se com o comportamento de Gizinha, sobre a qual projetada suas fantasias (GURGEL, 2001, p. 107)

Já o pequeno romance do curraisnovense José Bezerra Gomes, *Os Brutos* (1938), ressalta um gigantesco problema social, isto é, de acordo com o programa regionalista em vigência, o Regionalismo de 30, o livro retrata a seca, a falência pela sucessão patriarcal e os dramas dos despossuídos, forçados a se retirarem das terras para não morrer de fome. Assim, em termos de denúncia social a obra não revela nada de novo, mas pela agilidade da narrativa e pelo tom naturalista e,

principalmente, por ter como base os modelos vivos, torna-se objeto de curiosidade do público leitor (GURGEL, 2001, p. 109).

A grande quantidade de publicações prosaicas nesta fase não deixou de ser compensadora, pois revelou uma diversificada produção de gêneros: romance, contos, testemunhos, estudos históricos, genealógicos, etnográficos. Embora, o número de produtores não chegue a dez. Além disso, a complicada situação político-militar que atingia o Estado “[...] ajudaram ao menos a perceber que já era tempo de levar em conta a nova ordem, estranha ordem, misturando violência e conforto, por via das conquistas tecnológicas: a modernidade, para a qual Jorge Fernandes já havia chamado a atenção no livro de 1927” (GURGEL, 2001, p. 77).

Na década de 1950, superado o período de opressão, ressurgiu a produção poética com nomes como: Edinor Avelino, Mariano Coelho (curraisnovense), Luiz Rabelo, Othoniel Menses, que, após trinta anos sem publicar livros, lança *Sertão de Espinho e Flor* (1952). Zila Mamede e Newton Navarro lançam-se em 1953, com *Rosa de Pedra e Subúrbio do Silêncio*, respectivamente. O surgimento de novos nomes e o volume de publicações, nesse período, atestam que a atividade cultural do Estado, depois de uma pausa nas publicações líricas, voltava, agora, com intensa atividade.

Um acontecimento particular no cenário cultural norte-rio-grandense, no final da década de 1950, será de grande importância para a divulgação e o aprimoramento da produção literária local. O Estado recebe um grupo de escritores e um renomado editor, que vieram com o objetivo de assistir ao lançamento do livro *O Homem que não Gostava de Cães* (1959) do mossoroense Milton Pedrosa, pela editora de maior prestígio do centro-sul do país, Civilização Brasileira.

[...] Na verdade, criava-se com este contato a oportunidade de os novos autores da terra travarem contato com outros, consagrados no sul, ensejando uma intensa movimentação. [...] Capitaneado a alegre caravana, ninguém menos que Jorge Amado. Em sua companhia, o mais dinâmico editor de livros da época, Ênio da Silveira, que publicara o livro. E mais: a cronista Eneida, personagem viva da obra **Memórias do Cárcere**, de Graciliano Ramos, esfuziante de alegria e irreverência; o romancista José Condé, o crítico Valdemar Cavalcante. [...]. (GURGEL, 2001, p. 91)

Este encontro cultural rendeu bons frutos para as letras do Rio Grande do Norte: o contato dos jovens escritores com intelectuais do eixo Rio/São Paulo, que, conseqüentemente, implicaria na divulgação da cultura fora do Estado; a insinuação

de um novo encontro, organizado como festival, que privilegiasse a produção potiguar; e a publicação do livro de contos *O Aprendiz de Camelô* (1962), de Jaime Hipólito Dantas, ou seja, o livro que resultou do encontro do jornalista com o Jorge Amado. Este livro ao lado do *O Solitário Vento de Verão* (1960) de Newton (leitor entusiasmado da ficção curta americana e atraído pelo existencialismo francês) inaugura uma nova fase literária local, a moderna contística potiguar.

Embora o gênero conto não fosse a menina dos olhos dos literatos norte-rio-grandenses, podemos observar em outros períodos algumas experiências com Polycarpo Feitosa, Afonso Bezerra, Martins Vasconcelos, Potiguar Fernandes, Kerginaldo Cavalcanti e José Pinto Júnior (estes três últimos esquecidos no panorama da literatura norte-rio-grandense). Contudo, o gênero conto só passou a despertar interesse em 1966, com a publicação do livro *Contistas Norte-rio-grandenses* de Nei Leandro de Castro.

Se não tratava do gênero consagrado no Estado, o livro de Nei deu uma interessante mostra de nossa produção contística, revelando postura nova, do ponto de vista de rigor seletivo. Sobretudo ao levar em conta a carência de autores [...]. Não que não tivéssemos contistas, mas os mais importantes, repetimos, aqui não residiam. O macaense Fagundes de Menezes, por exemplo, publicara no Rio o seu *O Vale dos Cataventos*. [...]. (GURGEL, 2001, p. 114)

Portanto, de acordo com Gurgel (2001), os anos 70 chegam trazendo um sopro de novidade à prosa de ficção do estado: a publicação por uma editora do sul, do romance *Rio da Noite Verde*, de Euclício Farias de Lacerda, que ganhou o “Premio Câmara Cascudo” de 71. Dois anos depois, começava uma fase na literatura do Rio Grande do Norte em que a “prosa, se não superando, do ponto de vista editorial, a poesia – coisa rigorosamente impossível, na terra potiguar - pelo menos revela um número de títulos e respectiva qualidade”. Nesse cenário de revelações prosaicas, o que nos interessa, em particular, é a obra do artista de múltiplas facetas Newton Navarro.

3.1.2 Newton Navarro: um artista de multifacetado

Newton Navarro Bilro (1928-2001), nome completo de Newton Navarro, como ficou conhecido o artista plástico mais popular do Rio Grande do Norte. Nasceu no dia 08 de outubro de 1928, na capital do Estado, Natal. Filho Elpídio Soares Bilro e

de Celina Bilro Navarro, professora primária. Segundo Dona Celina (In: ARANTES FILHA, 2004, p. 106) desde menino Navarro já mostrava interesse pelos desenhos, pois enquanto as outras crianças brincavam na rua, ele ficava desenhando na calçada com giz.

Quando atingiu a idade escolar foi estudar no Colégio Marista, mas concluiu o Segundo Grau (Ensino Médio) no Colégio Atheneu norte-rio-grandense. Após concluir seus primeiros estudos em Natal, deslocou-se para Recife, onde iria cursar Direito. Mas, ao invés disso, passa a frequentar o curso de pintura livre da Escola de Belas Artes e os ateliês de Reinaldo Fonseca e Hélio Feijó. Também frequentou os cursos livres ministrados pelo artista plástico Lula Cardoso Ayres, desenvolvendo assim sua potencialidade como desenhista e pintor.

No Recife, pôde se preparar, desenvolver a técnica da pintura, com o mestre Lula Cardoso Ayres, em cursos livres, mas o grafismo falou mais alto. Sentiu que dominava melhor o traço, em vez da pintura. Houve época em que dominava o óleo, mas não encontramos em sua casa nenhum trabalho feito com essa técnica. Os poucos que realizou estão na coleção de amigos.

A partir da linha do grafismo, Navarro conseguiu passar a idéia de expressão, movimento e ritmo, apesar da linha ser considerada uma abstração com relação ao seu aspecto visual dos objetos ou de quantas formas se queria expressar. (ARANTES FILHA, 2004, p. 107)

De acordo com Arantes Filha (2004, p. 107), Navarro parecia reconhecer que tudo no nosso cotidiano está imerso numa grande riqueza, talvez por isso a temática de suas obras sempre foi o imaginário nordestino: “[...] A temática de Navarro sempre foi as coisas do nordeste, as pessoas, em seus lazer, no seu trabalho, as danças tradicionais e a mitologia. Os santos populares na obra de Navarro estavam na mesma posição das pessoas comuns. [...]”.

O artista usou matérias diversas na composição de suas telas: aquarela, guache, nanquim aguada, nanquim colorido, chá e café. A tendência na época (final da década de 1940 e início dos anos 1950) era usar óleo sobre tela, toda a produção no campo da pintura era de influência acadêmica. Nesse sentido, Navarro e outros artistas da época rompem com a tendência predominante e passam a usar em seus trabalhos tinta a base de água. Contudo:

[...] o trabalho dele não era a baseado na aquarela, ela era utilizada apenas como informação cromática dentro de uma composição de desenho, a linha, o toque gráfico era o mais importante. O que passa a marcar os trabalhos de Navarro é a forma com que ele usava a aquarela, apenas como

complemento, mas com autonomia, dando autenticidade. Isso distinguia Navarro dos outros artistas, não se situando em nenhuma Escola de Pintura, apenas num grafismo intero, constante. (ARANTES FILHA, 2004, p. 109)

Retornando para Natal, realiza a primeira mostra de pintura moderna, não sem provocar escândalo. No dia 28 de dezembro de 1948, Newton Navarro abre, em Natal, a “Primeira Exposição de Desenho e Pintura”, este evento marca a introdução do modernismo visual no Rio Grande do Norte. O artista trouxe para o Estado as tendências que desde a Semana de Arte Moderna de 1922, já eram difundidas no Brasil.

A exposição modernista, marcada por características intimistas e abstratas, causou alvoroço na sociedade natalense, que ainda estava centrada nos preceitos do tradicional academicismo. “[...] Um visitante da exposição chegou a perguntar se as obras se tratavam de cartazes do Circo Nerino, já conhecido em Natal [...]” (LEITURAS POTIGUARES, 2003, p. 09).

Em 1950 lança o “II Salão de Arte Moderna do Estado”, a exposição reúne trabalhos de Navarro, Ivon Rodrigues e Dorian Gray Caldas. De acordo como Gurgel (2001, p. 78):

[...] Embora tais exposições possam hoje ser consideradas anacrônicas, os quadros nelas expostos, não causaram espanto menor que dos da Malfatti e dos outros intrépidos artistas que em 22 participaram da mostra da Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo.

Navarro também escreveu e compôs algumas canções populares. Segundo Paulo Augusto (2004) em junho de 1964 ele escreveu na praia da Redinha “[...] uma toada da paçoca no velho ritmo de ‘bater caçula’, ‘sacando a carne e a farinha com cebola vermelha, nas batidas alternadas das mãos sábias, mantendo contemporânea uma solução brasileira do século XVI’”. No entanto, destas múltiplas faces navarreas, uma nos interessa em particular, a de produtor literário.

Publicou três obras poéticas: *Subúrbio do silêncio*, (1953), *Abc do Cantador Clarimundo* (1965), obra que o tornou o primeiro vencedor do “Prêmio Câmara Cascudo”, e o poema dramático *A caminho da cruz: a via-sacra* (1956). Publicou também três livros de crônicas: *30 crônicas não selecionadas* (1969), *Beira rio* (1970) e *Do outro lado do rio, entre morros* (1975); uma novela: *De como se perdeu o gajeiro Curió* (1978); um livro de teatro: *Um jardim chamado Getsêmani* (1957); e

dois livros de contos: *O solitário vento de verão* (1961) e *Os mortos são estrangeiros* (1970). Com a publicação desses últimos Navarro revela-se o iniciador da moderna contística potiguar. Embora, alguns contistas nascidos em terras potiguares, mesmo vivendo fora, tenham chegado a publicar no mesmo período, a precedência lhe cabe.

Segundo o professor Gurgel (2001, p. 115) ao estreiar com o *Solitário Vento de Verão* (1961) o autor já mostrava habilidade com as histórias curtas, pois com maestria transpôs a experiência adquirida com o jornalismo para sua contística. Usando períodos curtos, clareza de ideias, que na tradição americana seriam quesitos importantes para um bom narrador de histórias curtas, colocando diante do leitor personagens cheias de angústia e sombria perspectiva no existir.

Desde seu livro de estréia percebe-se que se trata de um escritor que não apenas se mostra capaz de contar uma história, mas de mostrar um conhecimento do gênero conto que passa por leituras e influências. Ele próprio, aliás, fazia questão de declarar o seu amor pela chamada “*short story*” americana, de cujos os autores Sherwood Anderson e Ernest Hemingway assimilou muitos aspectos. [...]. (NAVARRO, 2003)

Também é no livro de estréia que pode-se observar a presença de uma cidade-núcleo: Rosário, a qual voltará a aparecer no seu segundo livro de contos, *Os mortos são estrangeiros* (1970), sobre o qual recai nosso foco de análises. De acordo com o Gurgel (2001, p. 115) nesta obra Navarro “[...] revela um importante adensamento no processo de construção narrativa, sendo o conto-título, uma pequena obra prima [...]”.

Em termos prosaicos podemos identificar dois outros frutos na produção literária navarreana. O primeiro, *Beira rio* (1970), um texto que oscila entre a crônica e a ficção, com personagens ribeirinhas “[...] e uma cadela que lembra uma parenta sertaneja, a do romance de Graciliano Ramos [...]”. O segundo, *De como se perdeu o gajeiro Curió* (1978), “[...] novela algo amadiana, onde ele recria, em termos ficcionais o auto folclórico do fandango, explorando-lhe o lado fantástico [...]” (GURGEL, 2001, p. 116).

Diferentemente do que ocorre com a coleção de quadros do autor, que é mais divulgada, e, conseqüentemente, mais estudada, as suas obras literárias não são mais publicadas, então, o acervo mais denso encontra-se nas bibliotecas particulares, a própria UFRN só dispõe de duas obras *O solitário vento de verão* e

Os mortos são estrangeiros, que se encontram na Biblioteca Central em Natal. Isto sem falar de algumas peças que foram encenadas, mas nunca publicadas e, portanto, permanecem inéditas.

3.2 TECIDOS DE MEMÓRIA E MORTE NA OBRA *OS MORTOS SÃO ESTRANGEIROS*, DE NEWTON NAVARRO

MEMÓRIA

Amar o perdido
deixa confundido
este coração

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.

Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.

(Carlos Drummond de Andrade)

Ao chegamos neste ponto do trabalho, podemos ter a expectativa de como todas as discussões teóricas desenvolvidas até então podem ser coordenadas no intuito de alcançar a obra de Newton Navarro em uma dimensão crítica.

Desse modo, analisaremos, a partir de agora, como os textos-obra navarreanos, enquanto discursos plurissignificativos, portanto, reveladores das complexas relações sócias, desenvolvem a temática da memória enquanto forma de não romper definitivamente os laços que ligam os mortos a vida. Como já mencionamos em espaços anteriores do presente trabalho, o intuito principal reside destacar que os mortos continuam de alguma forma, naqueles que permanecem vivos.

Assim, como cada poema-obra configura a temática em uma situação dramática distinta, analisaremos cada texto particularmente, fazendo aflorar as relações que a temática da memória estabelece com a morte, através das relações interdiscursivas e intertextuais, e conjugaremos nas considerações finais os pontos que se aproximam e se distanciam.

3.2.1 Memória da Avó em face da cadeira

[...]
 Morrer acontece
 com o que é breve e passa
 sem deixar vestígios.
 Mãe, na sua graça,
 é eternidade.
 [...]

(Drummond de Andrade – “Para sempre”)

O conto “A cadeira na sombra” narra (na primeira pessoa do plural) a rotina dos últimos dias de vida de uma Avó, que após a morte do seu esposo passa a morar com a família na cidade (Rosário). Depois da mudança, a velhinha, de saúde frágil, passa seus dias em um recanto avarandado da casa, sentada em uma cadeira de balanço, lendo os seus velhos folhetins romanescos, fazendo crochê ou rezando, na companhia do xexéu e do gato angorá. Mas, infelizmente, em uma noite de maio, a Avó parte para sempre, deixando todos com saudades.

Uma das primeiras coisas que nos saltam aos olhos, ao analisarmos este conto, é a sua forma narrativa. Quem conduz a história é o neto¹³, mas ele não a inicia no momento em que a Avó muda-se da fazenda para sua casa, e sim no momento em que a família está mudando a velha cadeira de balanço, que pertencera à Avó, do oitão para o quarto escuro dos fundos. Ou seja, o tempo da narrativa é psicológico, pois não há uma preocupação com a sequência cronológica dos fatos. Isso ocorre porque os acontecimentos narrados seguem o ritmo das lembranças do narrador (memória individual), este testemunhou os dias felizes da Avó naquela casa e sofreu com a sua morte. Ao contar a história, o narrador embala-nos no ritmo sereno de vai e vem da cadeira na sombra, por isso um tom saudosista perpassa toda a narrativa.

No capítulo anterior, ao tratarmos, com base em Ricoeur, dos aspectos fenomenológicos da memória, observamos que a *memória corporal* se deixa redistribuir ao longo do primeiro eixo de oposições, isto é, do corpo habitual ao corpo dos acontecimentos (da memória-hábito à memória-lembrança). Assim, ela pode ser “agida” como as outras modalidades do hábito e se transformar de acordo com as variantes de familiaridade ou de estranheza. Ou seja, as situações de “desordem” (incomuns) as quais se pode ser submetido (as provações, as doenças, as feridas,

¹³ Os personagens que compõem o conto “A cadeira na sombra” não são nomeados, exceto o criado, que todas as noites levava a cadeira da Avó da varanda para os instantes da sesta noturna na sala.

os traumas) marcam a *memória corporal* e a levam a se concentrar precisamente nesses incidentes, os quais recorrem principalmente à memória secundária (a relembração), e esta a convida a relatá-los. Portanto, como essa memória é composta de lembranças oriundas de diferentes espaços temporais, a extensão do lapso de tempo passado pode ser percebida ou sentida como saudade ou nostalgia. Dessa forma, o momento da recordação é o do *reconhecimento* da memória como sendo do passado, esse momento pode percorrer todos os graus da rememoração tácita à *memória declarativa* mais uma vez pronta para a narração.

Nesse sentido, a situação-limite à qual o narrador-personagem foi submetido é a morte da Avó querida. A morte enquanto violenta ruptura é indício de uma desordem. Ela coloca em discussão a ausência irremediável, o nunca mais. Com ela ocorre uma brusca cisão, um ser se foi para sempre. A perda provoca uma tristeza profunda. Nesse sentido, o que há de triste na morte é a perda sofrida pelos vivos quando morre uma pessoa amada. Nas palavras de Navarro (2003, p. 92): “[...] tristeza não cabe a um morto. A tristeza é mais dos vivos, daqueles que descobrem, de súbito, o sentido de perda no corpo que tem para ser destruído”¹⁴.

Portanto, é no momento em a família está se “desfazendo” da cadeira, em que a Avó viveu seus dias naquela casa, que o narrador personagem lembra-se dos instantes que a família vivenciou ao lado da Avó e relata-os. Ou seja, o passado conservado na memória reaparece sob a forma de lembranças. Perpassa essas lembranças um sabor saudosista, mas ao mesmo tempo dolorido, pois os instantes de confraternização com a boa senhora agora não serão mais possíveis, isto é, o narrador reconhece-os como sendo do passado.

Devíamos mudar a velha cadeira de embalo, do oitão, debaixo da gaiola do xexéu, onde sempre ficara, para o quarto escuro dos fundos. Fôra outro objeto qualquer e teria sido coisa de somenos na rotina da casa. Mas em se tratando da velha cadeira a coisa era diversa. Exigia cuidados maiores, um certo jeito para que não se arredasse de vez, sem os cuidados e cautelas, o móvel que, de tanto uso, parecia já uma parte da família, coisa muito rara e cuidada. Ali, poucos dias atrás, a Avó vivera sua vida naquela casa. Não arredava pé da velha cadeira. De manhã à noite entregava-se, silenciosa, ao crochê, à leitura de velhos folhetins romanescos, ao livro de rezas e a demoradas sonecas depois do almoço. (NAVARRO, 2003, p. 29)

De acordo com Bosi (1994, p. 441), Violette Morin chama os objetos que envelhecem com seu possuidor e se incorporam à sua vida de objetos biográficos,

¹⁴ Excerto transcrito do conto “Os mortos são estrangeiros”.

porque cada um desses objetos representam uma experiência vivida. Nesse sentido, como podemos observar, no trecho transcrito acima, a velha cadeira de balanço tem um valor muito especial para os membros da família, pois por ter pertencido por tanto tempo à Avó parecia uma parte dela. Assim, quando a família resolve mudá-la para o quarto dos fundos, após o falecimento da boa senhora, há todo um cuidado com o seu remanejamento, porque não se tratava apenas “desfazer-se” de um móvel velho qualquer, mas do acento em que a Avó passara parte de sua vida.

Oito horas no grande relógio, que veio da fazenda e que pertenceu ao Avô quando esteve em viagens pelo Amazonas, é hora de descanso da Avó. Minha mãe se encarregava de tudo. Os netos pedem alto a bênção e se agitam em torno da velhinha. Por fim, não a temos mais na sala luminosa. Mas sua presença fica ali, na velha cadeira de embalo, que Zuza, o criado, todas as noites, traz da varanda para os instantes da sesta noturna. Na sombra do abajur apagado, a cadeira transpira, ressona, vive e nos protege a todos, enquanto no seu quarto a boa Avó descansa... (NAVARRO, 2003, p. 33-34)

Observe-se que quando a Avó retirava-se da sala após a sesta noturna sua presença continuava ali. O corpo físico havia ido descansar, mas a sua memória continuava presente através da cadeira, pois esta personificava-se na sua ausência, ou seja, o objeto era um ícone da Avó, parecia ter vida (“transpira, ressona, vive e nos protege a todos”), era como se a alma da personagem a habitasse durante sua ausência da sala. Assim, o fato de a Avó não estar mais presente (o não mais) é o que nos “autoriza” a falar da presença da boa velhinha enquanto memória, pois a percepção é presente, diz respeito ao agora, ao instante atual, mas a memória é da coisa passada, do não presente. Esta anterioridade impõe a separação entre o antes e o depois, a memória é do passado. Em outras palavras, existe memória quando ocorre um lapso de tempo.

Dessa forma, o relógio que pertencera ao Avô, adquirido por este quando esteve em viagem pelo Amazonas, representa uma experiência vivida, portanto, também é um objeto biográfico que evoca fortemente a sua presença (memória) naquela casa. É uma forma do Avô continuar “vivo” em meio ao ambiente familiar.

Contudo, o sentido especial que esses objetos adquiriram no seio familiar se dá por causa do carinho e do respeito dedicados aos idosos, mais especificamente à avozinha. Nesse sentido, podemos dizer que o conto traduz a concepção moral oficial que defende o respeito e o culto da figura do idoso, como proteção da benignidade e da sabedoria.

Ao meio-dia a levávamos para a mesa grande e, entre lentas colheradas de sopa cheirosa, a Avó contava casos, trechos de leituras, e comparava-os com outros tantos lidos na mocidade. Gostava de repetir as mil e uma passagens do Rocambole e cenas do Corcunda de Notre Dame. A vozinha leve e metálica repetia trechos da versão popular de Romeu e Julieta, mas se embaraçava sempre no nome pomposo da Casa dos Montechio. Meu pai ajudava na pronúncia e ela fazia um gesto de pouco caso, a afirmar que o interessante era o desenlace do caso. E vezes havia, quando o coração tão gasto de amor estava nas suas, a boa senhora tinha os olhos molhados. Disfarçava levando o guardanapo ao rosto e nós mudávamos de assunto, o caçula dizia uma piada e logo estava restabelecida a felicidade da hora. (NAVARRO, 2003, p. 31-34)

Como podemos perceber, através da voz do narrador personagem, a figura da avozinha está associada à figura do(a) contador(a) de histórias. Note-se que na hora do almoço, quando toda a família estava reunida em torno da mesa, a boa senhora narrava casos ou trechos de leituras. Segundo Bosi (1994, p. 63) o ato de contar histórias pode atuar como forma de desenvolvimento da memória coletiva, pois “uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais”. Assim, estamos diante da memória enquanto função social da velhice, a qual atua como forma de configurar os velhos como sábios conselheiros, por isso uma atmosfera sagrada circunda a figura feminina idosa, aqui em destaque. Outrossim, estamos diante do fenômeno da *Reminiscing* em sua forma canônica: a conservação do passado sob o regime da oralidade. Ou seja, é a avozinha que se faz reviver o passado evocando-o entre grupo familiar, as quais ajudam-se mutuamente na rememoração dos acontecimentos ou saberes compartilhados. Portanto, a memória como evocação do passado seria a responsável por perpetuar uma identidade cultural que circunscreve os sujeitos sociais.

Todas as histórias contadas pelo narrador inscrevem-se dentro da *sua história*, a de seu nascimento, vida e morte. E a morte sela suas histórias com o selo do perdurável. As histórias dos lábios que já não podem recontá-las torna-se exemplar. E, como reza fábula, se não estão ainda mortos, é porque vivem ainda hoje. (BOSI, 1994, p. 89)

A boa senhora é tratada com muito respeito e carinho por seus familiares, pois o valor de suas experiências é reconhecido e por isso sua imagem é relacionada a uma autoridade maior, ou seja, a avozinha é vista sob o prisma da serenidade e da sabedoria, que se mostra na figura da contadora de histórias. Estas

características são enfatizadas quando ela é descrita como a “vozinha leve e metálica”, isto é, o substantivo usado no diminutivo (vó - vozinha) denota a proximidade entre a Avó e a sua família e o carinho que eles lhe dedicam, enquanto que a aproximação entre adjetivos de campos semânticos diferentes, “leve”, que nos sugere a idéia de suave, sutil e delicado, e “metálica”, o qual nos aproxima da ideia de sólido, forte, que se mantém coeso, resistente, nos permitem comprovar que a Avó é vista no ambiente familiar como uma figura plácida e ativa. Diante disso, podemos dizer que a atmosfera sagrada que a envolve induz a uma verdadeira idolatria dos seus gestos.

A Avó preside a nossa reunião com a presença de sempre. Seus gestos cansados não lhe permitem mais repartir o pão e distribuir, na grande concha de louça, a sopa fumegante. Minha mãe a substitui agora, nunca, porém, sem lhe pedir licença e servi-la em primeiro lugar [...]. (NAVARRO, 2003, p. 33)

Observe-se que a vozinha não apenas “participa” dos momentos das refeições da casa, ela os “preside”. Nesse sentido, podemos pressupor que o texto navarreano retoma (heterogeneidade constitutiva) a passagem da Bíblia que narra o momento em que Cristo reparte o pão e distribui entre os discípulos (Santa Ceia). Embora a anciã não consiga efetivar o “ritual”, por causa das suas dificuldades físicas, a mãe a substitui, reparte o pão e o distribui entre os familiares, servindo a boa senhora sempre em primeiro lugar. Assim, esta relação intertextual externa que se estabelece entre o discurso literário e o discurso fundante da tradição religiosa judaico-cristã nos leva a inferir o caráter “sagrado” que a presença da Avó confere às ceias familiares.

Há no texto, aqui em estudo, outra passagem que, embora não se refira propriamente ao texto bíblico, retoma (heterogeneidade mostrada) a tradição religiosa católica. Estamos nos referindo à menção explícita que o texto faz aos ritos católicos, realizados diariamente durante o mês de maio, dedicados a Maria, mãe de Jesus Cristo, “[...] E pelo mês de maio, o sino grande soa cavo e forte, as cantigas da igreja passam no vento e se perdem no laranjal baixo da nossa casa” (NAVARRO, 2003, p. 32-33). A personagem bíblica, Maria de Nazaré é retratada como o modelo mais sublime de amor e perfeição, um exemplo de mulher e mãe. Assim, pode-se inferir que o fato da boa senhora ter falecido no mês de maio nos sugere que, assim como a Mãe da narrativa bíblica, a Mãe/Avó da narrativa

navarreana é um exemplo de amor, sabedoria e bondade. Parece-nos mesmo que a vizinha faleceu ao som dos cânticos e louvores proferidos a Maria no mês de maio. E o sino “cavo” e “forte” da igreja parecia ritmar a terrível dor da família diante da perda da Avó.

Foi numa noite de maio. Um colapso guardou a Avó, de vez, no sono. Nosso silêncio, ao seu lado, foi demorado e cruel. Feria fundo nossa alma o perfil sereno de bondade, tão perto e tão perdido de todos. Os meninos foram mandados para a fazenda. Não deviam assistir à saída da Avó, para sempre. Foi-lhes dito que dormia. E saíram na ponta dos pés para não acordá-la. Na grande cama de pau-seda parecia acompanhá-los ainda, as mãos sobre o peito, que recobrimos com as rendas amarelas do vestido que tanto gostava de usar, presente de minha mãe pelo Natal. (NAVARRO, 2003, p. 34)

Note-se que, na narrativa aqui em análise, a morte é um fenômeno doméstico, isto é, os cuidados com o corpo cabem à família da idosa e o velório é realizado em casa. Contudo, retira-se o fenômeno mortuário do imaginário infantil, isto é, a morte é um tema proibido para a criança, “Foi-lhes dito que dormia”. Segundo Moisés (2004, p. 177) o vocábulo eufemismo “[...] designa o conjunto de meios linguísticos por meio dos quais mascaramos uma ideia desagradável, odiosa e triste [...]”. Nessa conjuntura, podemos dizer que a expressão “Um colapso guardou a Avó, de vez, no sono” tem por função suavizar a ideia da morte, comparando-a com o sono e ao mesmo tempo dissimulá-la diante das crianças. Mas é significativo também o fato de que o narrador se inclui no mesmo quadro de silêncio que observa a presença do corpo no “[...] perfil sereno de bondade, tão perto [...]” e a ausência definitiva neste mesmo perfil “perdido de todos”. Dessa maneira a suavização da morte acontece, pela voz do narrador, para o leitor também.

O neto narrador revela-nos a profunda dor sofrida pela família com a morte da serena avozinha, a terrível dor de entregar o ente querido ao repouso eterno, ou seja, o distanciamento físico do ser amado significa o fim, o fim da mãe, da avó, da nora/genro, da amiga... todos os elos afetivos se rompem a só tempo. Embora, se tenha a consciência de que a terra colhe o corpo, mas a alma vai habitar em outra dimensão, o ser amado se foi para sempre e o difícil mesmo é aceitar a onda amarga que leva a morta. Segundo Jean Ziegler (1977, p. 131-132):

[...] Os ritos da morte a um tempo expressam, reabsorvem e exorcizam um trauma provocado pelo aniquilamento. Os funerais, e isto em todas as sociedades evoluídas que se conhece, traduzem ao mesmo tempo uma

crise e uma superação dessa crise, de um lado o despedaçamento e a angústia, de outro, a esperança e a consolação. [...].

Contudo, apesar de termos no conto de Navarro uma alusão ao velório da Avó, não se pode identificar referências aos ritos pós-morte, aos quais comumente a sociedade ocidental submete os corpos de seus mortos, isto é, não temos nenhuma menção com relação a ritos de caráter religiosos, civil, familiar, grupal ou político, nem tão pouco ao fim último do ataúde (enterramento, cremação, entre outros). Sabe-se apenas da dor sofrida pela família ao ter que despedir-se para sempre da boa senhora, “Vê-la sair foi o mais difícil. [...]” (NAVARRO, 2003, p.34).

No entanto, podemos considerar o momento em que o pai e o neto retiram a cadeira do convívio familiar como uma espécie de cerimônia familiar simbólica de sepultamento da avozinha amada, pois mesmo após a sua morte a boa senhora parece continuar presente naquela casa através da cadeira, o objeto biográfico que atua como instrumento de perpetuação, através da lembrança, a presença da avozinha no ambiente familiar.

Agora, é a vez da cadeira. Vai ser levada para o quarto dos fundos, onde guardamos velhos objetos desusados. É um móvel gasto e antigo. Frágil, a palhinha poída, a não mais agüentar ninguém. Enrolamos os braços com velhos panos lavados. A cada gesto púnhamos mais delicadeza. Havia em toda a cadeira uma presença humana, uma lembrança quase real da sua dona. (NAVARRO, 2003, p. 34-35)

Como podemos observar há todo um cuidado com o objeto antes de transferi-lo para o quarto dos fundos: envolve-se a velha cadeira com panos lavados e dedica-se a mais atenta delicadeza na remoção do móvel que continha uma lembrança quase real da sua dona. Nesse sentido, a cadeira, por ser um ícone da Avó, os tratamentos dados ao objeto simbolizam os cuidados com a falecida. Já o quarto dos fundos pode ser visto com um símbolo do esquife, ou seja, assim como o túmulo encerrou o corpo, o quarto dos fundos acolherá a cadeira. Assim, o quarto dos fundos se configura como um *monumento de rememoração*, sem, no entanto, constituir-se como *comemorativo* como os túmulos.

Assim, o processo de retirada do objeto do convívio dos vivos personaliza a cadeira o que vai de encontro o que Bosi relata, no **Memória e sociedade** (1994), sobre a coisificação do idoso nas comunidades urbanas modernas.

Meu pai e eu nos encarregamos do serviço. Por quatro vezes ele se afastou assoando o nariz e pretextando irritação da poeira: não quis mostrar de frente a sua dor. Por fim o trabalho pronto, a cadeira embalada. Lentamente a levamos para os fundos. Minha mãe, de longe, assistiu à mudança. Seus olhos vermelhos e o lábio trêmulo diziam muita coisa: nada falou. Não adiantava ferir mais ainda a saudade do meu pai. (NAVARRO, 2003, p. 35-36)

O sentimento de perda irremediável toma os familiares no momento em que estão mudando a velha cadeira de embalo, isto nos indica que eles relembrou/reviveram a morte da Avó, era como se estivessem vendo a boa senhora partindo novamente. Os olhos como janelas que dão acesso a alma não conseguem defasar a dor profunda e a insustentável saudade da vizinha, isto é, os olhos chorosos revelam o que os lábios conseguem dissimular.

Observe-se ainda que não há nenhuma informação que possa nos dizer quem realmente é o filho ou filha da Avó, se é o Pai ou a Mãe, isso pode nos indicar que aquela figura materna tinha tanto carinho pelo casal que pouco importava para ela quem era seu filho/filha, pois aos seus olhos parece não haver distinção entre filho/filha e genro/nora, outrossim, com a união realizada através do casamento, ela ganhara mais um filho ou filha. O mesmo acontece por parte dos cônjuges, ambos tratam a boa senhora com amor de filho/filha, e sentiram igualmente a sua falta, depois da morte.

No quarto, deixamos a cadeira entre velhas moldagens e um oratório. Ficar para sempre, guardada ainda mais na lembrança. Temos também recantos iguais a esse, no fundo da alma, onde a cadeira da Avó está fechada e silenciosa. Pelas tardes mansas, em meio ao vento imemorial de saudades maiores, seu movimento de vai-e-vem ritma nossa mágoa. É como se a Avó ali estivesse, à sombra da ramada de mimo-do-céu, junto ao angorá ronronento e sob a doçura das cantigas do xexéu, na sua solidão, nas tardes de Rosário. (NAVARRO, 2003, p. 35-36)

A cadeira ficará sepultada, no quarto dos fundos, junto de outros objetos que fizeram/fazem parte das experiências vivenciadas pela família, portanto, ela ficará perdida para os olhos, mas continuará a existir na lembrança dos familiares, isto é, a Avó mesmo não estando mais presente, continuará a existir na memória da família. Desse modo, a morte não rompe definitivamente com os laços que ligam o morto a vida, morte e vida ou mortos e vivos se encontram interligados pelo fio da memória.

Outrossim, ao comparar o quarto onde a cadeira da Avó ficará guardada com o espaço íntimo onde se guarda (registra) os acontecimentos memoráveis, o

narrador nos aproxima da famosa metáfora agostiniana dos “vastos palácios de memória”, encontrada no livro X das *Confissões*, ou seja, a narrativa traduz o incontestável caráter íntimo da memória, portanto, é esse espaço particular que me reporto quando desejo lembrar os acontecimentos passados.

É pela metáfora do pedaço dos “vastos palácios da memória” que esse livro ficou famoso. Ela dá à interioridade o aspecto de uma espacialidade específica, a de um lugar íntimo. Essa metáfora central é reforçada por uma plêiade de figuras aparentadas: o “depósito”, o “armazém”, onde são “depositadas”, “postas em reserva” as lembranças cuja variedade será enumerada – “todas as coisas, a memória recolhe, para evocá-las de novo se necessário e lança-la de volta, em seus vastos abrigos, no segredo de não sei quais inexplicáveis recônditos” (*Confissões*, X, VIII, 13). É sobre a maravilha da recordação que o exame se concentra: a recordação do meu jeito de tudo o que “evoco em minha memória” atesta que “é interiormente (*intus*) que realizo esse atos, no pátio imenso do palácio de minha memória” (X, VIII, 14). [...]. (RICOEUR, 2007, p. 109-110)

Segundo Tavares (2004, p. 98) “[...] é inegável que a construção do espaço determina muito mais que a localização da trama, podendo revelar dados sobre os personagens, dados estes que vão desde a situação apresentada até conflitos não explicitados”. Estudaremos pois sucessivamente os espaços abertos e os espaços fechados.

Com relação aos espaços abertos, temos em *segundo plano* a cidade, Rosário, que é apresentada no texto como um lugarzinho tranquilo e cheio de encantos, o que pode nos indicar que se trata de uma cidade interiorana:

O anoitecer na rua grande de Rosário é sempre uma beleza. Os eucaliptos chamam ao vento forte. Os pombos da Prefeitura amenizam a solidão da hora com a maciez dos vôos brancos. Vem, no tempo calmoso, o toque sinaleiro da guarnição local. E pelo mês de maio, o sino grande soa cavo e forte, as cantigas da igreja passam no vento e se perdem no laranjal baixo da nossa casa. (NAVARRO, 2003, p. 32-33)

Segundo Coutinho (1980, p. 202), “uma obra para ser regional não somente tem que se localizar numa dada região também deve retirar sua substância real deste local. Essa substância decorre primeiramente, do fundo natural, do clima, tipografia, flora, fauna, etc”. Nesse sentido, podemos verificar que o conto “A cadeira na sombra” pode ser uma obra regional, pois temos algumas descrições do clima e uma pincelada na flora, a qual nos leva a crer que se trata de uma cidade de interior localizada em uma região litorânea. Assim, podemos pensar na possibilidade da história se passar na cidade de Natal, o que a tornaria, segundo a afirmação acima,

uma obra regional, pois parte da substância local, mas apresenta um drama universal.

Ainda com relação aos espaços abertos, temos em *primeiro plano* o recanto avarandado da casa. Ao descrever este lugar o autor utiliza elementos que nos possibilita construir a imagem de uma tela, ou seja, os *recursos estilísticos*¹⁵ usados possibilitam ao leitor a construção de um quadro, o autor “pinta com palavras” o lugar onde a Avó “escolhera” para passar seus dias naquela casa. Uma árvore projetando uma sombra sobre a varanda e lá temos a matriarca da família indo e vindo na sua velha cadeira de balanço e em sua companhia os animais estimados e os livros.

Nada quebrava a calma daquele desvão silencioso, sombreado pela ramada de mimo-do-céu. Nas tardes mansas, longe do vozerio de Rosário, a Avó cochilava serena, a agulha de crochê entre os dedos miúdos, e o angorá enroscado no colo, como um adorno, a lhe esquentar os braços. Pela manhã o xexéu se desadorava. Seu cantar enchia a casa, a velhinha sorria e denunciava um coração feliz, indo e vindo na velha cadeira, os folhetins em pilha sobre a mesa de vime. (NAVARRO, 2003, p. 30-31)

Como já mencionamos em momentos anteriores do presente trabalho, os títulos dos textos são significativos e sugerem sempre uma leitura. No caso do título (“A cadeira na sombra”) da narrativa aqui em análise, podemos dizer que ele enfatiza a ideia de personificação da velha cadeira de balanço e do valor que o objeto tem no contexto familiar, pois este foi usado pela doce senhora nos momentos em que ficava na varanda sob a sombra da ramada do mimo-do-céu e sob a sombra do abajur da sala.

Contudo, note-se que o lugar ocupado pela Avó na casa é um recanto que a isola das outras pessoas, embora, haja momentos em que ela se reúne com toda a família, como na hora das refeições (almoço, jantar) e nos instantes da sesta noturna, como já mencionamos anteriormente, durante os outros momentos do dia ela fica sozinha ocupando sua cadeira no recanto avarandado fazendo crochê ou dizendo suas rezas.

¹⁵ Observe-se que expressões como “desvão silencioso” e “tardes mansas” (prosopopéias), além de proporcionar certo caráter plástico ao texto nos sugerem a serenidade e a harmonia do ambiente. Além disso, o som onomatopaico produzido pela expressão “vai e vem” nos indica, pelo agrupamento dos fonemas, o barulho provocado pelo balanço da cadeira sob a ramada do mimo-do-céu.

A Avó, voluntariamente, se isolara da casa, depois que a trouxemos de volta da fazenda, após o enterro do Avô. Escolhera um canto do oitão avarandado para viver seus dias. Não incomodava a ninguém. Os netos mais novos e barulhentos tomavam a sala grande da casa e o jardim; as demais pessoas, nos seus afazeres, ocupavam as outras dependências, e assim a boa senhora podia estar a descansar suas lembranças na calma da varanda, onde o xexéu era sua companhia, e também um angorá, que o Avô criara de pequeno, com manha de gente. (NAVARRO, 2003, p. 30)

Com base no excerto acima transcrito percebe-se que as pessoas ocupam lugares “específicos” daquele espaço fechado – as crianças ocupam a sala e o jardim, as demais pessoas nos seus afazeres ocupam as outras dependências e a anciã a varanda (espaço aberto anexo a casa) – o que nos sugere que o lugar de domínio da Avó deixa de ser o espaço doméstico e passa a ser o recanto avarandado, isto é, há uma espécie de redução ou perda de domínio do espaço habitado pela idosa.

Nesse sentido, a boa senhora assemelha-se às crianças, ou seja, ambos são improdutíveis. Assim, talvez a varanda fosse o único lugar que a mesma pudesse ocupar, e não o que escolhera como nos indica o narrador, uma vez que além da idade avançada, sua saúde também já estava debilitada, por isso não tinha mais condições de atuar nas atividades domésticas e, além disso, ela já não ia mais a igreja, com isso percebemos um distanciamento das atividades sociais, isto é, há uma espécie de isolamento social da velha. Outrossim, nota-se também que ao velho, afastado dos afazeres prementes do cotidiano, cabe a função social de lembrar, ou seja, o velho por não fazer nada se dá habitualmente à refacção do seu passado, diferentemente do que ocorre com o homem ativo o qual se ocupa menos de lembrar (BOSI, 1994, p. 63)

Seu dia era simples. O reumatismo não lhe deixava mais ir à igreja. Na varanda ensombrada, dizia suas rezas, conversava com Deus, falava-lhe a linguagem da confiança. Recomendava os netos buliçosos, os mortos queridos, os vivos mais amados. Sua mão nervosa cobria de bênçãos demoradas a cabeça das crianças que vinham saudá-la, nas horas da manhã e pelo anoitecer, antes do sono. (NAVARRO, 2003, p. 31).

A partir daí, nota-se, no conto aqui em estudo, uma dualidade que envolve a velhice: por um lado a Avó é configurada pelo ar de sabedoria e nobreza, anciã respeitável, matriarca da família tradicional, como podemos observar em espaços anteriores da presente análise, mas por outro é marginalizada porque está fora do universo de trabalho, o velho não produz, não faz nada. Segundo Bosi (1994, p. 78)

a “[...] moral oficial prega o respeito ao velho mas quer convencê-lo a ceder seu lugar aos jovens, afastá-lo delicada mas firmemente dos posto de direção [...]”. Assim, o fato de não termos descrições (dos cômodos, móveis, iluminação, entre outros) sobre o único espaço fechado da narrativa, nos conduz a ideia de perda de domínio do lugar onde o idoso vive. Contudo, essa dualidade não se configura como conflito.

Retomaremos agora ao tópico que abriu nossa discussão, estamos nos referindo à forma narrativa do conto. Como falamos anteriormente, o narrador inicia a história no momento em que a família está mudando a velha cadeira de embalo para quarto dos fundos, assim, é nesse momento que ele resgata, através da lembrança, a rotina da vizinha na casa da família, narrando-nos os instantes que a ela passava na varanda ensombrada, a confraternização na hora das refeições e os momentos da sesta noturna na sala. Observe-se que todo o percurso narrativo realizado pelo neto, o qual nos conta a história, está fincado em referências espaciais (Rosário, oitão avarandado, a sala entre outros) e temporais (dentre tantos, o mês de maio, meio-dia, oito horas, além dos verbos conjugados no passado). Segundo Ricoeur a passagem da *memória corporal* para a *memória dos lugares* pressupõe atos como habitar, deslocar-se, orientar-se espacialmente, isto é, as “coisas” das quais nos lembramos são inseparáveis da sua relação com os lugares as quais aconteceram e com as datas.

Este fato constitui o fenômeno dos *lugares da memória*. [...] Os lugares habitados são, por excelência memoráveis. Por estar à lembrança tão ligada a eles, a *memória declarativa* se compraz em evocá-los e descrevê-los. [...] (RICOEUR, 2007, p. 59). Nesse sentido, podemos dizer que os espaços domésticos configuram-se como “lugares da memória familiar”, constituindo, desse modo, a memória do grupo familiar. “Os espaços que encerrou os membros de uma família durante anos comuns, há de contar-nos algo do que foram essas pessoas. Porque as coisas que modelamos durante anos resistiram a nós com sua alteridade e tomaram algo do que fomos. [...]” (BOSI, 1994, p. 443).

3.2.2 Memória *mítica* em face do morto

Na morte há um pouco mais de acerbidade.

(Lima Barreto)

O conto “Sexta-feira da paixão” narra à história de uma Velha muito simples, que ganha a vida fazendo rendas e é habitante de uma casa de chão batido em um pequeno lugarejo, que, em uma sexta-feira à tarde, recebe a notícia da morte de seu filho único, assassinado brutalmente pela polícia. Filho este que pagara com a própria vida sua dívida com a justiça. Mas após a morte do criminoso, enquanto a sociedade tranquilizava-se e a polícia festejava a operação bem sucedida com uns goles de cachaça, a Velha mãe sofre amargamente a perda do primogênito, revivendo aquela sexta-feira em que Maria sofreu a morte do seu amado filho único, Jesus Cristo.

Em um momento anterior do presente trabalho (Capítulo I) afirmamos que, dado caráter híbrido de que se revestem os discursos não é raro encontrarmos textos em que discursos de áreas de conhecimentos distintos se atravessam. Nessa relação interdisciplinar as artes (que podem ser literárias, musicais, plásticas) retomam as ciências (essas podem ser naturais ou sociais). Nesse contexto, a arte literária é o espaço privilegiado de trocas, onde o encontro dialógico se realiza mais plenamente. Dialogando, entre outras, com a história a sociologia e a teologia ela pode ser a soma de vários e diversos campos discursivos. Contudo, dentre as várias relações dialógicas que o discurso literário pode estabelecer, no presente trabalho interpretativo, uma nos interessa em particular, a relação entre o discurso literário e os textos fundantes da tradição judaico-cristã.

[Os] textos primitivos textos fundantes das religiões podem ser apropriadamente chamados de prototextos teológicos, pois constituem a base da instituição religiosa e do trabalho teológico seqüente. No caso da tradição cristã, o conjunto desses prototextos teológicos ficou conhecido com nome de Bíblia ou Sagradas Escrituras. Na verdade, uma coletânea de textos, de várias épocas, configurados em vários estilos, compreendendo dois subconjuntos denominados Antigo e Novo Testamento. (BRANDÃO, 2005, p. 166)

A tradição literária ocidental tem retomado frequentemente os textos fundantes da fé cristã. A Bíblia com suas narrativas, parábolas e personagens-símbolos são frequentemente referenciados. As releituras encontram-se distribuídas nos mais variados gêneros, dentre eles podemos citar a poesia, o teatro, o romance e o conto.

Barcellos (2001) nos apresenta três formas possíveis de inter-relações entre o discurso teológico e o discurso literário, ou melhor, três modos em que o discurso

profano (literatura) retoma os mitos fundantes e/ou elementos religiosos. A primeira relação é a *leitura teológica de uma obra literária*, neste caso, o fator teológico se encontra fora do texto, a abordagem interpretativa é quem constitui o estatuto teológico do texto. Essa abordagem reflete a heterogeneidade constitutiva do discurso literário, a qual se torna visível através de uma relação intertextual externa. A segunda, quando o *texto literário é portador de uma reflexão teológica*, ou seja, quando na superfície textual (heterogeneidade marcada) se observa uma reflexão crítica sobre o conteúdo de fé. A terceira relação a que Barcellos chama atenção diz respeito aos *elementos religiosos e mesmo proposições teológicas que aparecem na obra como elementos da cultura e da linguagem de um povo* (heterogeneidade marcada), sem que se possa identificar nenhuma reflexão crítica sobre os mesmos, isto é, quando certos elementos religiosos aparecem no texto sem colocar em crise os paradigmas tradicionais aos quais pertencem. Nesse sentido, a análise que se segue situar-se-á neste último modo de inter-relação, apontado por Barcellos, entre o discurso teológico judaico-cristão e o discurso literário. Foi este mesmo exercício que realizamos sem dizê-lo, ao analisarmos certos aspectos da tradição judaico-cristã “incorporados” no tecido narrativo “A cadeira na sombra”.

É certo que os títulos dos textos não são de forma alguma arbitrários, eles podem resumir o assunto, despertar curiosidade, insinuar a ideia central, dar relevância a um personagem ou fato, sintetizar a ideia do texto, antecipar um conteúdo, dentre outros, assim, sugerem sempre uma leitura, uma possibilidade de interpretação, embora, nem sempre de forma explícita.

Com base nessa perspectiva, admitiremos como ponto de partida para a nossa análise o título do conto: “Sexta-feira da paixão”, pois ele não só sintetiza o enredo (a linha do entrelaçado que “sustenta” o tecido narrativo) da história, revelando-nos o apaixonado cuidado (trabalho) de “recomposição” do corpo filial trucidado pela justiça, mas retoma (estabelece) de forma explícita (heterogeneidade mostrada) a relação polifônica entre o conto navarreano e o prototexto teológico da tradição judaico-cristã. Assim, o título da narrativa convoca para o espaço intratextual “fragmentos” do arcabouço mítico e cultural que circunscreve a tradição judaico-cristã, pois ele refere-se ao *memorável dia*¹⁶ em que o Cristo

¹⁶ Nas religiões judaico-cristãs todo ano, durante a Semana Santa, rememora-se/revive-se, através de cerimônias religiosas a morte (Sexta-feira Santa) e ressurreição do Cristo (Domingo de Páscoa). Segundo Le-Goff (1996, p. 443) “[...] Podê-se descrever o judaísmo e o cristianismo, religiões

apaixonadamente entrega sua vida pela redenção dos pecados da humanidade¹⁷. Nesse sentido, podemos dizer que a narrativa potiguar se configura como um espaço depositário de uma memória coletiva, isto é, através das retomadas, produz-se no espaço discursivo um jogo de forças simbólicas que constitui uma questão de memória coletiva.

Diferentemente do que ocorre no conto “A cadeira na sombra”, no qual o narrador-personagem (ou narrador-testemunha) é quem nos revela a angústia vivenciada pela família diante da morte da querida Avó, na narrativa aqui em estudo, tomamos conhecimento dos fatos e dos sentimentos das personagens através da voz de um narrador onisciente. Ele inicia a narrativa fazendo uma referência ao tempo em que os fatos se desenrolaram, a referência ao acontecimento passado encontra-se implícita na desinência verbal -“era”, indica.

Era sexta-feira, às duas horas da tarde, quando chegou a notícia da morte. Um soldado de guarda contara o fato, na bodega do largo da igreja, festejando o acontecimento com uns goles de cachaça. A polícia apertara o cerco e por fim dera cabo do criminoso.

Logo, um garoto saíra espalhando a nova pela rua do centro. Mas uma mulher, por precaução, tomou o atalho do coqueiral e, às pressas, chegou à casa da velha. (NAVARRO, 2003, p. 67)

Quando já era tarde – era a Preparação, isto é, a véspera do sábado -, veio José de Arimatéia, ilustre membro do conselho, que também esperava o Reino de Deus; ele foi resoluto à presença de Pilatos e pediu o corpo de Jesus. (Mc; 15, 42-43)

Observe-se que a alusão ao relato bíblico anunciada no título se “afirma” no primeiro parágrafo da narrativa. Assim como Maria, mãe de Jesus, a Velha rendeira tem seu amado filho único trucidado em uma sexta-feira. Desse modo, é possível concebermos a dor sofrida pela personagem materna do conto navarreano como um

radicadas histórica e teologicamente na história, como ‘religiões da recordação’ [cf. Oexle, 1976, p. 80]. E isto em diferentes aspectos: porque atos divinos de salvação situados no passado formam o conteúdo de fé e o objeto do culto, mas também porque o livro sagrado, por um lado, a tradição histórica, por outro, insistem, em alguns aspectos essenciais, na necessidade da lembrança como tarefa religiosa fundamental”.

¹⁷ No Antigo Testamento, mas especificamente no Livro dos Gêneses, encontramos o relato mítico do surgimento do mundo (paraíso) e do homem. Deus criou todas as coisas e o homem segundo um projeto só a ele conhecido. Os seres humanos foram projetados por Deus a sua imagem e semelhança (projeto perfeito), mas estes primeiros cobiçavam ser como Deus e romperam com ele ao provar do fruto proibido (desobediência), surgindo assim o pecado e a morte (que não havia no início, surge como punição/castigo). Assim, a morte remete a fragilidade do homem em relação a Deus. Mas Deus, como podemos observar no Novo Testamento, envia seu filho único para ser sacrificado (cordeiro de Deus) pela redenção dos pecados da humanidade, instituindo a possibilidade da vida eterna, ou seja, a possibilidade de uma continuação da vida após a morte.

segundo ponto de confluência entre as narrativas. Embora, o motivo do assassinato de Jesus seja totalmente adverso do motivo que levou o filho da Velha a ser morto pela polícia, isto é, a morte deste primeiro era uma predestinação divina (morreu pela redenção dos pecados da humanidade), enquanto que a morte do filho da Velha foi em nome da redenção por seus crimes contra a sociedade, “[...] réu de crime, nome além da sua casa e dos seus chamados, até bem pouco nas folhas dos jornais” (NAVARRO, 2003, p. 70). Contudo, não importa que um seja o Cristo e o outro um assassino procurado pela polícia, a dor de ver um filho, melhor dizendo, a dor de ver o único filho flagelado em praça pública é a mesma.

Desse modo, ao receber da sua comadre a notícia da morte do primogênito, a Velha parecia encontrar na própria cruz (sofrimento) forças para ir ao encontro do corpo destroçado na estrada.

Na sala de barro socado estava ela a remendar um mangote. De lado, a almofada coberta com o pano de retalhos e a lata em que guardava a renda e as miudezas do ofício. Os óculos na ponta do nariz iam e viam, ao arfar do peito cansado. Os dedos secos sustinham a linha grossa, nortando os pontos.

Levantou a cabeça à entrada da mulher. Mesmo na curta distância da salinha, seu olhar era largo, olhar de muita lonjura, sempre afeito às esperas. Como que sobrava ali, no espaço raso da sala. Na ponta dos dedos a velha sustinha um nó incompleto.

A mulher dava mostras da caminhada excitante. Escorou-se no portal forrado com a cortina de esteira.

- Chegou a notícia, comadre...

O olhar da velha cravou-se com aguda penetração no rosto da amiga. O ponto desfez-se nos dedos tremendos. A rasgadura do mangote se misturou com as malhas desarrumadas.

- Dele?

- Sim, comadre. Coisa certa. (NAVARRO, 2003, p. 67-68)

Consentimos, em linhas anteriores do presente trabalho, que a constituição dos espaços narrativos, além de situar o drama, configura-se como elemento heurístico que nos permite alcançar dados sobre os personagens, dados esses que vão desde a situação apresentada até situações conflituosas não explicitadas. Assim, como pode-se observar no fragmento transcrito acima, o espaço que encerra a Velha é muito simples (“sala de barro socado”), o que nos indica a situação de quase miséria de que é vítima. Portanto, faz-se necessário que trabalhe, mesmo não tendo um estado de saúde perfeito (“ao arfar do peito cansado”), para poder garantir a sobrevivência, uma luta diária pela vida. Assim, marginalizados socialmente a velha mãe e o seu filho já se encontravam atados a uma morte social.

Contudo, não objetivamos com essa leitura chegar a uma conclusão determinista de que por ser oriundo de uma classe social inferior foi que o filho tornou-se um criminoso e por isso acabou morrendo tragicamente, mas que a morte, ao contrário do que se pensa, não é igual para todos, a igualdade diante da morte é um mito, ou seja, a morte enquanto um acontecimento natural, como o nascimento, o riso, a fome a sede, é um evento que chega para todos (indiscriminadamente todos nós morremos), mas ocorre em contextos sociais distintos, determinado para cada indivíduo por classe, família, nação, cultura e religião. Portanto, ela é natural, mas não igual.

[...] Ora, ouço dizer que a morte é natural, que diante dela todos os homens são iguais. É que, ao afirmá-lo, a linguagem atribui à morte significados universais, transcendentais em relação a suas práticas reais, que servem para justificá-la como natural e portanto mascarar a falta de igualdade diante dela, disfarçar a desigualdade de oportunidades de vida para os homens, lavá-los a aceitá-las como naturais (a fatalidade), ou seja, em última análise dar a aparência de natural e inevitável a um sistema de vida baseado na desigualdade.” (ZIEGLER, 1977, p. 135)

Outra característica que nos chama atenção, com relação à construção desse espaço fechado, são os elementos que se configuram como típicos da região nordestina, “sala de barro socado”, “mangote” (pequena rede de pesca), os artigos do ofício de rendeira (“almofada coberta com pano de retalhos e a lata em que guardava a renda e as miudezas do ofício”), o próprio ofício de rendeira e o “portal forrado com a cortina de esteira”. Note-se que a imagem para que essa descrição nos reporta é de uma daquelas simples casas de pau-a-pique situadas nas regiões interioranas do nordeste brasileiro. Outrossim, a Velha mãe rendeira também se configura como um tipo humano característico da região, forte e resistente. Também podemos identificar a retomada de elementos tipicamente regionais na descrição do espaço aberto, podemos citar, entre outros, os vastos coqueirais (os quais já aviam sido mencionados em “A cadeira na sombra”), as coivaras, que é uma forma tipicamente nordestina de fazer carvão natural, isto é, as coivaras são toras de madeira deitadas sob um buraco no chão, nas quais se atea fogo e cobre-se com terra, espera-se um determinado tempo até que a madeira se transforme em carvão. Nesse sentido, embora, não tenhamos no conto uma referência ao nome da cidade, talvez não seja exagero dizer que estamos diante da Rosário dos contos “A cadeira na sombra” e “Os mortos são estrangeiros”. Ou seja, o autor busca nos elementos

culturais locais o tom composicional do enredo, ele retira a matéria narrativa das especificidades regionais, mas o drama é universal, pois a morte de uma pessoa amada provoca sempre uma profunda dor, a morte enquanto violenta ruptura é indício de desordem. A morte coloca em discussão a ausência irremediável, o nunca mais.

Assim, o nó no mangote que a Velha mãe não conseguiu completar quando recebeu a notícia da morte de seu filho, pode ser visto com símbolo dessa desordem provocada pela morte. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 637) os nós podem significar “[...] a união de dois seres em um liame social [...]”, assim, o nó que a Velha não conseguiu completar, nó sem arremate, pode ser visto como um símbolo de ruptura, de uma desordem provocada pela morte do amado filho. Outrossim, os adjetivos usados para descrever o estado do mangote, as malhas *rasgadas* se misturaram as *desarrumadas*, também nos aproximam da idéia de ruptura, aflição, dilaceramento, ferida, em fim, de profunda desordem. Dizendo de outro modo, os laços, ou melhor, os nós que a ligavam ao filho, a morte amarga os desfaziam a cada minuto que passava, a morte podia mais.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 653) “[...] O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime [...]”. Nesse sentido, o olhar configura-se como revelador da essência humana, “Há em olhos humanos, ainda que literográficos, uma coisa terrível: o aviso inevitável da consciência, o grito clandestino de haver alma” (Bernardo Soares, 2009, p. 25). Observe-se que a comparação entre a extensão do olhar da Velha com a extensão da sala pode nos revelar o olhar perspicaz da Velha e denunciar seu angustiante viver, parecia saber o que iria acontecer, mas não sabia quando, parecia viver num eterno esperar. Note-se ainda que a Velha quase não fala, seus olhos parecem assumir a função que os lábios trêmulos não consegue exercer, são olhos inquiridores, buscam respostas que os lábios amigos não encontram forças para falar.

A mulher [...] Baixou a vista. Não agüentava o olhar da velha. Aquilo doía. Perguntava demais. E ela não tinha a palavra exata, calma e breve com que narrar o ocorrido.

[...]

- Onde foi?

A mulher levantou o braço, apoiando-se mais no gesto do que na palavra.

- Lá na estrada, comadre...

Foi o que disse e não pôde continuar. [...].

Já a velha começava a se erguer, com esforço, a mão espalmada contra o barro da parede. O lábio desgovernado tremia muito. Mas o olhar continuava seco, as pálpebras hirtas, cercando o olho parado, nebuloso e profundo. Aos poucos se ergueu. [...]. Nada lhe importava, por enquanto. [...]. Seu intento tomava-lhe toda a vontade. Sabia o que fazer e como. Uma decisão que a continha, bem dentro, no que fosse a sua alma, deixando enxuta a voz sem acento e o controle de toda a sua ação na vida de agora: aquele instante. O passo se desenhou firme no chão do terreiro. (NAVARRO, 2003, p. 68-70).

A Velha com a alma tão flagelada quanto o corpo do amado filho, mas sem lamentos sai em direção a “via-crúsis”, parecia encontrar na própria dor forças para ir ao encontro do corpo destroçado na estrada, nada mais importava, todas as suas forças concentravam-se no intento de alcançá-lo.

Assim como no texto bíblico, no texto navarreano há uma mudança climática brusca, passa-se do céu ensolarado, “[...] parecendo alheia a tudo, já na estrada larga, banhada de sol, onde a polícia deixara o corpo do filho [...]” (NAVARRO, 2003, p. 70), para um céu enevoadado, isto é, passa-se do claro para o escuro. Esta transformação climática no texto pode ser entendida como símbolo da escuridão interior da mãe, do tormento vivenciado por ela, mas também a suspensão da vida, a luz solar, fonte de vida e calor, opõe-se a escuridão, a treva, que é frequentemente associada a ideia de morte.

Da hora das duas até mais tarde, quase ao lusco-fusco, nuvens de inverno toldaram o céu. Uma treva grossa que não se desfez em água. Apenas se sustentou na ameaça, com vento espesso a lutar contra o tempo incerto. O coqueiral endemoninhado, as palhas sem governo, zunindo. Havia correria pelos caminhos, gente tangendo gado, povo das coivaras apressado, protegendo o carvão, que vinha tempo de chuva. Mas as nuvens demoravam, o vento forte declinava, nada podia. A tarde era velada, triste, fazendo tristeza na gente. Aquelas coisas... (NAVARRO, 2003, p. 70-71)

Desde a hora sexta até a hora nona houve trevas por toda a terra. (Mc. 15, 23)¹⁸

Nesse sentido, a ausência de chuva indica-nos o não fechamento de um ciclo. A morte surge como a suspensão do tempo, pois o assassinato interrompe o curso natural da vida (nasce, cresce, reproduz, envelhece e morre), que segue o movimento circular da natureza, o interminável iniciar e acabar dos ciclos. Outrossim, o tempo parecia mesmo compartilhar do sofrimento vivenciado pela

¹⁸ A leitura teológica desta passagem bíblica revela-nos que com a morte do filho de Deus a escuridão toma conta da terra, cessa-se a esperança, a qual só é retomada com a ressurreição no domingo de Páscoa.

figura idosa e materna, ele parecia traduzia a dor inalcançável e singular de uma mãe que perde o seu único filho, “[...] seu doce consolo contra aos dores do mundo [...]” (NAVARRO, 2003, p. 72).

O velório do assassino iniciou ali mesmo na estrada, onde a polícia havia deixado o corpo. Quando a mãe chegou havia alguns curiosos velando-o, ela nada dizia, era toda silêncio, mas suas mãos descruzaram-se com dificuldade e “[...] Num processo estranho se foram distorcendo os dedos e ficando macias, assim como quando cuidava das rendas mais delicadas [...]” (NAVARRO, 2003, p. 71), e colocou-se a tocar o corpo destroçado, daquele que em tempos anteriores “[...] havia estado por inteiro, misterioso e puro, latente, vivendo das suas reservas a que chamava amor [...]” (NAVARRO, 2003, p. 72). Ela parecia dedicar-se ao trabalho apaixonado de tentar reconstruir, de reunir as partes desfeitas que configuravam o rosto do filho, assim como fazia quando tecia as rendas mais finas, unindo as partes para formar um todo completo e perfeito, ela punha em cada gesto mais amor.

Tangia as moscas, repartia os cabelos, compunha mais as pálpebras, alisava os dedos, ia de alto a baixo, por sobre toda a carne parada, aquela expressão que não sabia ser, o que explicar, o nada acontecido. Se pudesse - ali - , se pudesse libertar a mágoa maior, arrancar com os dedos fortes aquela pressão que lhe vai no peito e gritar. O grito fundo, vindo do mais antigo tempo, de sua dor primeira e maior ao parir, ao dar à luz aquele tamanho de silêncio e carinho, aquela vaga certeza de sua esperança, aqueles olhos sem querer mais a luz mansa da tarde, os pés sem caminho, a boca sem voz, a voz sem palavras... (NAVARRO, 2003, p. 75)

A mãe ao encarrega-se da amorosa tarefa de recompor a face do falecido, lembra o momento único e marcante de sua vida, o momento do parto. Desejava que a dor inominável e sem tamanho que lhe sufocava o peito fosse capaz de fazê-lo saltar novamente para a vida, como a dor do mais antigo tempo, a sua dor primeira e maior ao parir, ao conceber a vida daquele que ali agora se encontrava inerte. Gostaria que fosse possível pressionar o seu peito sufocado de dor e expelir novamente a vida, como a pressão feita sobre seu ventre no primeiro parto. Note-se ainda que o recurso gradativo expresso pela sentença: “aqueles olhos sem querer mais a luz mansa da tarde, os pés sem caminho, a boca sem voz, a voz sem palavras...”, nos sugere um “movimento” oposto ao expresso pela sentença “dar a luz”, ou seja, ao contrário da dor do primeiro parto que fez o seu filho irromper para a vida, e que ao mesmo tempo a fez proveniente da vida, a insuportável dor da morte

ao ser comparada a um segundo parto nos indica o arrebatamento para um renascimento sem perspectiva.

O peito se desconsertava e não poderia suportar tanto. As mãos trabalhavam por tudo, em lugar de tudo quanto fosse preciso fazer. Lam e vinham tecendo uma proteção carinhosa. Moldando mil vezes a ressurreição impossível. Refazendo os lugares estragados onde a justiça (de quem? ela não sabia) havia marcado para sempre a eternidade a beleza e a força do seu filho. E ela somente sabia a sua dor, a herança da sua maldição, o profundo valor daquela presença e daquela hora. Ela somente seria capaz de dizer como se fazer mãe, outra vez, para um novo parto, e que sobre ele, o primogênito, o único, o mais amado, século afora, cairia mortal e cruel a força da justiça pela redenção dos outros, desses de fora, dessas pessoas que faziam o velório, à margem da estrada, enquanto não chegavam os homens da lei. (NAVARRO, 2003, p. 75-76)

Observe-se que o profundo sofrimento provocado pela dor da morte de seu único filho (do seu Cristo) leva a Velha a lembrar (“moldando mil vezes a ressurreição impossível”), portanto, reviver o acontecimento memorável dia da Paixão de Cristo. Nessa perspectiva, é o acontecimento traumático da morte que leva a personagem materna a presentificar dois eventos passados, o dia em que deu a luz ao seu filho único e o dia em que Maria perdeu seu filho pela redenção dos pecadores, a sexta-feira da paixão. Assim, podemos dizer que o corpo flagelado (ensanguentado) do assassino atuou à maneira dos *reminders*, no sentido de que serviu de apoio para a memória pessoal. Dizendo de outro modo, a memória do Cristo morto (memória mítica) revela-se em face do morto. A morte no presente retoma a morte do passado. Através das relações intertextuais faz-se reviver um evento antigo na atualidade. Desse modo, nos é possível verificar aqui a idéia de que a memória é alternadamente pessoal e coletiva, isto é, pode-se inferir que coabita a memória pessoal os eventos estritamente particulares, como é o caso do parto, e coletivos, como o mítico que narra a Paixão de Cristo. Outrossim, o fato dos personagens não serem nomeados, nos indica a possibilidade de que naquela angustiante e inominável dor da Velha “inscreve-se” a dor das muitas “Marias” que são obrigadas a seguir a vida sem seus “Cristos”.

3.2.3 Memória da *morte do Avô* em face do morto

Vi: o que guerreira é o bicho, não é o homem.

(Guimarães Rosa)

O conto-título do livro *Os mortos são estrangeiros* narra a história de um moço que mata, no pátio da feira, o filho do assassino de seu avô, com o propósito único de restabelecer a honra da casa, que “com sangue foi manchada e com sangue deveria ser lavada”. Pois, só assim seria possível libertar a si e sua família da mágoa que ferira suas almas durante gerações. Mas, no dia seguinte, após o crime, o morto e o assassino, por vontade da família do primeiro e ordem judicial contra o segundo, são encaminhados para a capital no mesmo vagão de um trem. Mas ao olhar para o corpo (produto de suas mãos) entregue aos solavancos do trem o assassino não mostra nenhum sentimento de alteridade, porque para ele era uma honra ter atendido ao mandado memorial de vingança.

Admitimos, anteriormente, que a análise espacial pode constituir uma chave de leitura para uma narrativa, pois a construção dos espaços pode revelar, além da localização da trama, informações sobre os personagens, que vão desde a situação apresentada até conflitos implícitos. Assim, adotaremos aqui a mesma perspectiva e o mesmo procedimento, isto é, trataremos primeiramente do espaço aberto e em seguida dos espaços fechados.

Aqui o cenário narrativo se repete, é o mesmo que temos em “A cadeira na sombra”, ou seja, a trama também se desenvolve na interiorana e pacata Rosário (espaço aberto).

[...] Rosário, por muito tempo sonolenta e calma, vira, em praça abeta, no mesmo chão antigo de tantos desafetos, a sua mão cerrada atendendo enfim às inscrições tumulares, aos epitáfios de vingança.[...]. (NAVARRO, 2003, p. 87)

Assim, as desavenças entre as famílias e os assassinatos fazem parte da memória social (memória coletiva) de Rosário, a sociedade fora testemunha dos casos. Dessa forma, podemos dizer que essas inscrições tumulares acumularam-se de modo que “obrigaram” os familiares e os demais habitantes da tranquila Rosário a um esforço de recordação, é preciso não deixar de lembrar-se da atrocidade cometida contra o Avô, é preciso lembrar-se de não se esquecer de lutar para restituir a honra da família, é um “dever da memória”¹⁹ não esquecer. As lápides tumulares acomodam inscrições comemorativas que proporcionam a perpetuação

¹⁹ “Dever da memória” é como Ricoeur (2007, p. 48) chama o esforço intelectual contra o esquecimento.

da lembrança dos mortos, isto é, impedem o sepultamento dos mortos pelo esquecimento, mas aqui as lápides tumulares, ao enfatizar a ideia de vingança, impossibilitam também o esquecimento da forma como o Avô fora executado. Os epitáfios, desse modo, assumem a função de “transmissão” do “recado” ancestral aos vivos.

As lembranças do grupo doméstico persistem matizadas em cada um de seus membros e constituem uma memória aos mesmo tempo una e diferenciada. Trocando opiniões, dialogando sobre tudo, suas lembranças guardam vínculos difíceis de separar. Os vínculos podem persistir mesmo quando se desagradou o núcleo onde sua história teve origem. Esse enraizamento num solo comum transcende o sentimento individual.” (BOSI, 1994, p. 423)

Portanto, não espanta que o sentimento de vingança presente no personagem principal²⁰ nasça da discórdia antiga entre duas famílias, ou seja, o ódio que se enraizara em sua alma não procede de uma inimizade pessoal, ele nem conhecia a vítima, “[...] Avistara-o uma ou duas vezes, à distância, logo protegido, a fugir ou afastar-se sob os cuidados de outros. [...]” (NAVARRO, 2003, p. 91), mas de um sentimento que se perpetuou por gerações como se tivesse procedência genética. Assim, podemos dizer que constituição cultural e memória biológica se confundem²¹. Dizendo de outro forma, quando o indivíduo nasce ele recebe um nome próprio que marca sua singularidade em relação aos demais membros do grupo, mas ele recebe também sobrenome(s) da(a) família(a) que provem, sob este estão registrados os arquivos da memória familiar (memória coletiva), isto é, as especificidades que marcam a história de um grupo familiar.

[...] No ventre de cada mulher fecundada naquela vasta casa de Rosário, se fosse um homem a se gerar nas largas camas de pau-seda e cortinas de rendas com as marcas da família bordadas em vermelho, iguais ao ferro do gado inumerável pelo campo da redondeza, se fosse homem a rebentar dos ventres jamais estéreis, traria sempre o recado ancestral de executar o rival mesmo já derrotado, que afundara terras e criações em letras vencidas de Banco. (NAVARRO, 2003, p. 87)

O dever de execução do rival falido era de todos descendentes do sexo masculino que nascessem na família, não importava que se encontrassem distantes

²⁰ Neste conto, como os outros dois estudados anteriormente, os personagens são anônimos.

²¹ Segundo Le Goff (1996, p. 471) a memória biológica é a responsável pela transmissão dos caracteres genéticos dos pais para o embrião ou de uma geração para a outra.

temporalmente do acontecimento funesto que acometera o Avô, o que importava mesmo era que a vergonha e o ódio atravessavam os tempos e pelo fio da memória faziam-se presentes nos *homens* da altiva família que habita aquela mansão na pequena Rosário, ou seja, o passado faz-se presente no imaginário familiar através da reprodução, ao longo do tempo, de discursos que impulsionavam a vingança.

A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória. (BOSI, 1994, p. 73)

Portanto, o assassinato do “inimigo” constitui no moço um sentimento de dever cumprido, pois fora ele, *o homem* de coragem, que matara em defesa da honra familiar, a qual se encontrara abalada desde a morte do Avô.

[...] E mesmo sua ação, no trivial da hora calma da cidade da infância, fora aberta e corajosa. Ele só, sem o poder e a grandeza da família, com a faca de prata do avô na mão e, na boca, o insulto que se sepultara sem eco, em tantas bocas, no cemitério de Rosário. Ele triunfara sobre a inquietação de tantos anos de sua casa. O inimigo, a ameaça da honra, morto aos seus pés, como um bicho, um pedaço de carne furado em muitos lugares, posto a apodrecer. (NAVARRO, 2003, p. 88)

É interessante destacarmos que o assassino não utiliza um instrumento qualquer para efetivar o crime, ele usa a *faca de prata* que pertencera ao Avô. A *faca*, segundo Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 441), pode conter um significado fálico, identificado, frequentemente, por Freud na interpretação dos sonhos dos seus pacientes e a *prata* tem seu sentido ligado à dignidade real:

Branca e luminosa, a prata é igualmente símbolo de pureza, de toda espécie de pureza. *É a luz pura, tal como é recebida e restituída pela transparência do cristal, na limpidez da água, nos reflexos do espelho, no brilho do diamante; assemelha-se à limpidez de consciência, à pureza de intenção, à franqueza, à retidão dos atos; invoca a fidelidade que de tudo isso resulta* (CEVH). (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2006, p. 739)

Assim, a faca é um objeto de valor moral, que pode significar tanto a masculinidade, a inteireza do moço, triunfo do ato, como a nobreza familiar. Mas

ela é também um “objeto biográfico”²², pois fez parte da vida do Avô, portanto, atua como forma de tornar-lo presente, ela é uma lembrança o Avô querido.

Para voltar à construção dos espaços, nos dedicaremos em analisar, agora, o carro que fora atrelado ao trem (espaço fechado). Embora, possamos identificar outros espaços fechados no texto, como a delegacia (onde iniciara o velório), a casa do delegado, onde o assassino fora posto em proteção por ordens do juiz, pois o clima de Rosário era de insegurança para o moço, isto nos indica o poder econômico e social exercido por sua nobre família na cidade, pois não é de praxe proteger um assassino ameaçado pela população na casa do delegado, e a mansão da família do assassino, eles se encontram em *segundo plano*, isto é, identificamos apenas referências a esses espaços ou singelas descrições. Contudo, é o carro atrelado ao trem o espaço que está em *primeiro plano* na narrativa, é aí aonde vão em direção a capital o morto, o assassino e seus três soldados amigos.

No lastro do vagão de carga, três soldados e o criminoso se arrumaram. Na outra extremidade, o corpo do morto ia envolto em estopas, preso com cordas e uma verga. Ao movimento do trem, parecia alguém que dormia a sono solto, as mãos caídas ao inteiro do corpo e os cabelos ralos sobrando da estopa, tangidos pelo vento que entrava pelas frestas. (NAVARRO, 2003, p. 83)

Observe-se que há nesse ambiente uma espécie de divisão social, primeiro entre o morto e os vivos, depois entre o assassino e os policiais (autoridades instituídas). No entanto, a distância entre estes últimos é bem menos acentuada, porque embora em um primeiro momento seja imposta a autoridade dos oficiais e a forçada obediência do preso, os sentimentos de reserva se dissolvem quando um dos soldados ofereceu-lhe um cigarro e quando surge o diálogo entre eles. Ou seja, embora os papéis sociais sejam bem demarcados, o fato de estarem vivos coloca-os em pé de igualdade. Já o morto ocupava o espaço oposto ao dos vivos, não obstante, parecesse apenas alguém que dormia (a morte imita o sono), era diverso dos primeiros, era o *estrangeiro*, não pertencia à nação dos vivos.

[...] Mas não tardou em que um soldado, o que lhe acendera o cigarro, se aproximasse de novo e ficasse ali, com os ombros a si tocarem a qualquer movimento mais forte do trem. A conversa não tardou, fez-se assunto de

²² Segundo Bosi (1994, p. 441), Violette Morin chama de objetos biográficos aqueles que envelhecem com seu possuidor e se incorporam à sua vida e cada um desses objetos representam uma história de vida.

intimidada. Em poucos minutos, estavam próximos, aproximados, contentes de se mostrarem tão acintosamente vivos, vitoriosos, sobre o silêncio pegajoso do outro, solitário no canto do carro, onde o seu corpo balançava aos solavancos do trem. (NAVARRO, 2003, p. 85-86)

Agora não mais importava que um fosse o assassino e os outros os representantes da lei, importava só que eram distintos daquele pedaço de carne. Como nos indica o título do conto (“Os mortos são estrangeiros”) o morto era um estrangeiro na “pátria” comum a todos os vivos – a vida.

O diálogo, nesse sentido, atua como forma de reação contra o silêncio impactante do *outro*, a palavra transgride o silêncio imposto pelo morto e consolida a superioridade de estarem vivos. Os [...] vivos sentiam uma instintiva carência de apoio. Como se quisessem afirmar, diante do alheamento do morto, um estado de liberdade [...] (NAVARRO, 2003, p. 83). Ou seja, havia uma necessidade de sentirem-se vivos e atuantes para terem a certeza de que o *estrangeiro* estava ali parado para sempre, soterrado sob o próprio silêncio e impossibilitado de elevar-se.

Havia ainda, para aproximar os quatro homens, a inconsciente reação de cada um contra o silêncio do cadáver, abandonado à pancada seca do tablado do vagão. Eles se entreolhavam, como a se inquirir uns aos outros, ou a indagarem a si mesmos se não seria possível que, de repente, aquelas formas se movimentassem, o morto se erguesse aos olhos deles, preso de um irreversível e incômodo sentimento de espanto. (NAVARRO, 2003, p. 84)

Mas a *conversa* entre os personagens vivos (“fez-se assunto de intimidade”) pode conter outro significado, ela pode nos sugerir um rompimento com os papéis sociais pré-estabelecidos. Esquece-se durante a viagem as condições de *autoridade* e de *criminoso* as quais estão submetidos, conseqüentemente, esquece-se também a forma brutal com que o moço assassinou a vítima. Isto nos indica que os soldados não sentiam a necessidade de reprimi-lo, afinal o moço não representava nenhuma ameaça as suas vidas, não era um criminoso “comum”, era alguém de família *nobre* que tinha matado para banir a vergonha que soterrou sua família durante anos, assim, não havia necessidade, naquele momento, de imporem ao moço sua forçada obediência, o que nos leva a concluir que o morto também é destituído da sua condição de vítima. Os policiais sentem-se tão confortáveis com a presença do assassino, que depois de um longo tempo de viagem os três adormecem ao mesmo tempo. É durante o sono dos oficiais que podemos observar, através da voz do narrador observador, o que representou para o moço aquele assassinato e,

consequentemente, como ele se sente diante daquele “pedaço de carne furado em muitos lugares”.

Dois soldados conseguiram acomodar as cabeças sobre as capas. O outro cabeceia. Mas o prisioneiro tem um olhar duro e seco. Um olhar ausente para a paisagem que corre ao lado pelas frestas do carro. Num momento, virando-se, viu o cabelo ralo do morto, agitado pelo vento. [...] Ele mesmo – e isso lhe acontece agora, estranhamente –, ele mesmo já não tem mais nada com o que está ali. Não teria dúvida em sentar mais perto e examinar com vagar e cuidado as feições que em vida jamais observou assim. [...] E o importante: que está ali parado para sempre, com a vida cortada pela faca de prata do avô, também trucidado assim, muitos anos antes, por um dito seu pai, daquele que vai ali, aos sacolejos. (NAVARRO, 2003, p. 90-91)

Os soldados não hesitaram em entregar-se ao sono, no entanto, o preso entregue as suas reflexões tinha um olhar duro e seco. Os olhos, algumas vezes, são comparados com janelas que dão acesso ao lugar mais íntimo do homem, a alma, portanto, eles são capazes de revelar os nossos sentimentos mais profundos. Observe-se que os adjetivos (*duro* e *seco*) usados para descrição do olhar do moço nos indicam que se tornava mais forte. Diante do cadáver, assim, destituído de qualquer sentimento de alteridade, a única coisa que importava mesmo para o assassino era que aquele corpo inerte lembrava a morte do Avô, ou seja, o sacrifício daquele desconhecido, aos moldes do assassinato do Avô, faz do passado presente e redime o moço e a sua família do passado vergonhoso.

[...] E a cidade testemunhara, de longe, nos olhos de tantos, por detrás de portas e janelas, na luz da manhã, nos gritos que espalharam a notícia, até a ânsia dos que, na sala grande da fazenda, esperavam por ela e que, em silêncio, reviveram o momento de um corpo que chegara, há muito, trazido numa rede, de tão costurado de faca que estava, deitado na mesa, irreconhecível. Dali até aquele instante, na praça, correu tempo. Um fio de memória estendia-se, gerações iam e vinham em torno da linha de vergonha, cada qual do seu lado, até o instante esperado, quando a faca de prata, nas mãos do neto, rompeu de vez o fio, um morto caiu aos pés do vencedor, a honra da casa foi lavada a sangue, como em sangue fora manchada. [...]. (NAVARRO, 2003, p. 88-89)

Note-se que a morte do “rival” faz com que a família e o moço relembrem, portanto, revivam o dia em que o Avô fora executado, mas esta lembrança não traduz um sentimento de dor, de falta ou de saudosismo e sim de compensação, reparou-se a morte do Avô com um mal correspondente. Isto nos indica que a lembrança da morte continuou tão presente no lar da família, quanto à lembrança do morto. Portanto, o assassinato do “rival” significa para o criminoso apenas a

redenção familiar, assim, ele atua como divisor temporal, ou seja, a história da família depois do assassinato do Avô, marcada pela vergonha, e após a morte do desconhecido, restituída moralmente. Assim, o moço não se sente constrangido em aproximar-se do corpo parado para sempre pela faca de prata do Avô.

Olha os soldados sonolentos: sabe que pode chegar-se para perto do cadáver. [...] Teve vontade de apalpar o rosto à sua frente, mas temeu a presença dos soldados. Temor sem razão, pensou. Por que, afinal, a censura de entregar um morto às mãos de seu assassino? E, sem muita consciência do que pensa, sentia-se ele mesmo com certo direito sobre aquele corpo, contra que não guardava o menor sentimento de ódio. A força antiga da revolta fora toda desfeita. O morto era mais seu do que de qualquer outra pessoa. Porque de suas mãos resultara aquela calma e aquela tristeza. Talvez somente calma, porque tristeza não cabe a um morto. A tristeza é mais dos vivos, daqueles que descobrem, de súbito, o sentido de perda no corpo que tem para ser destruído. (NAVARRO, 2003, p. 91-92)

Assim, aquele corpo sangrento e coberto pelas moscas não despertava mais nenhum tipo de sentimento no assassino, a mágoa toda fora desfeita quando o “rival” caiu morto aos seus pés. E arrependimento e tristeza eram emoções que não lhe cabia sentir, pois havia sido um instrumento consciente e tranquilo e sentia-se possuidor daquele féretro. Como nos indica o fragmento transcrito acima, o assassino mostra todo um domínio em relação à matéria a ser extinta, aquele corpo entregue aos solavancos do trem representa apenas o triunfo de sua ação, era o símbolo real da vitória. O “inimigo” agora não representava mais nenhuma ameaça a honra da família, é “expressão de mais nada”.

Nesta perspectiva, a morte, na narrativa aqui em estudo, não assume o sentido de dor terrível provocada pela perda sofrida pelos vivos quando morre uma pessoa amada. Aqui o homem morto é coisificado ao ser comparado a um bicho (zoomorfismo): “[...] O inimigo, a ameaça da honra, morto aos seus pés, como um bicho, um pedaço de carne furado em muitos lugares, posto a apodrecer” (NAVARRO, 2003, p. 88) ou quando o odor exalado pelo féretro é semelhante ao de um açougue: “[...] Aproxima-se. Sente no ar um cheiro de pano sujo, o odor que os eucaliptos não conseguem abafar. Um cheiro de açougue. [...]” (NAVARRO, 2003, p. 91).

Contudo, depois de ter passado um tempo junto ao cadáver, como um ritual de reconciliação, o assassino volta-se a se juntar ao dos amigos policiais, mas talvez agora já não mais apresentasse o mesmo rosto tranquilo com que encarou a

população rosarense pelas grades do carro atrelado ao trem, na saída para a capital.

Ele queria apenas olhar, inquirir, se possível, qualquer parte daquele silêncio que logo seria insuportável aceitar, e não mais diria, como agora, do que se passou. Pressentiu que aquele momento raro de solidão o reconciliava com o morto. Com um gesto brusco, recompôs o lenço e se afastou, juntando-se ao grupo que ressonava alto. Ele, sozinho, ia desperto. O sono dos outros o incomodava, dava-lhe uma espécie de inveja. Não, não era remorso: ainda há pouco, junto ao morto, perdera as reservas que tinha sobre a possível brutalidade havida no crime. Inquietava-o apenas o seu domínio sobre aqueles quatro homens deitados, indefesos. [...]. (NAVARRO, 2003, p. 92)

Assim, o fato dos três soldados amigos estarem entregues ao sono, portanto, ausentes da realidade e totalmente vulneráveis, não só deixava-os sob o domínio do assassino, mas também os aproximava do morto, estavam presos ao próprio sono, ou seja, *o sono imita a morte*. Em espaços anteriores da presente discussão destacamos que o morto parecia alguém que dormia a sono solto, assim, *a morte imita o sono*. Esta dualidade, frequentemente retomada pela linguagem cotidiana, ouvimos frequentemente “quando se está dormindo pode acontecer qualquer coisa, pois estamos mortos” ou “o morto tinha um ar sereno, parecia que estava dormindo”, se dá porque aparecem como sagrados ao sono e a morte o silêncio e as trevas.

Contudo, podemos dizer, em sentido amplo, que todos os vivos estão presos àquela situação, os soldados, por obediência ao ofício e o assassino, por submissão à lei, mas o falecido, por estar preso à própria morte, não tem mais nada com o que se sucede ou possa se suceder, os vínculos que o ligam as convenções instituídas socialmente se dissipam a cada instante. Desse modo, o espaço fechado (o carro de trem) pode representar a opressão a qual os vivos estão submetidos, isto é, diferentemente do carro que pode indicar a idéia de domínio material e/ou liberdade de ação, o carro atrelado ao trem nos leva a inferir a forçada obediência dos policiais e do preso, primeiro porque nenhum dos quatro personagens vivos detém o domínio do veículo e segundo, porque o vagão em que viajavam ficava atrás da composição, restringindo assim o campo de visão, já que só é possível visualizar um dos lados da estrada de ferro por vez, o que nos aproxima da imagem de uma sela de prisão.

Outrossim, os elementos que se encontram fora do vagão, como os pássaros e o menino sob a carga de algodão, podem ser interpretados como símbolos da liberdade, o que por oposição espacial pode confirmar a idéia de opressão: “O trem

atravessava o campo onde surgiam de um lado e de outro, plantações de milho novo. Bandos de anus-prêtos, pousados em cercas, alvoroçavam-se à margem da máquina barulhenta” (NAVARRO, 2003, p. 84). Mas os pássaros livres pelo campo de milho novo podem significar além da falta de liberdade dos vivos (em especial do assassino), às incertezas do mundo terrestre que os atingem, pois de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 688) “[...] Na medida em que os deuses são tidos por seres voadores (como os anjos da Bíblia), os pássaros são, de algum modo, símbolos vivos da liberdade divina, eximida das contingências terrestres [...]”.

[...] Os campos rareavam e havia formação de casas à estrada: não demoraria o trem a chegar à estação. Os quatro olham um caminhão de carga que corre paralelo ao vagão. Do alto da carga de algodão um menino agita os braços e grita uma saudação vulgar. Um soldado responde. O menino repete o gesto e desta vez o moço também retribui o aceno. Seus olhos devoram a alegria do menino. (p. 93)

Neste fragmento, o símbolo da liberdade é ainda mais evidente, pois o espaço que o menino ocupa naquele instante, o alto de uma carga de algodão nos permite inferir que a liberdade do garoto se assemelha ao vôo de uma ave, enquanto que os quatro homens estão presos a um vagão de trem, e a uma situação que o distancia totalmente daquela criança. Desse modo a criança se encontra duplamente livre, livre da prisão espacial e livre das convenções sociais, tanto que se sente a vontade para insultar aqueles adultos. Podemos observar no excerto transcrito anteriormente uma construção “duplamente figurada”, ou seja, identificamos na construção característica zoomórfica e sinestésica ao mesmo tempo, “Seus olhos devoram a alegria do menino”, pois ao mesmo tempo em que devorar é uma característica animal, em sentido restrito, não cabe aos olhos devorar e sim a boca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda empreitada de busca do conhecimento humano se apresenta como um modo de análise que possibilita desvelar as múltiplas formas quanto à realidade possa ser configurada. Portanto, um estudo do universo *mimético*, representado através de textos-obra ou poemas-obra, é um trabalho que permite delinear as contradições que subjaz ao mundo real, permitindo-nos conhecer a multiplicidade significativa que os circunscrevem, pois a literatura enquanto discurso ligado à realidade é capaz de criar novas chaves de leitura e, desse modo, romper com a visão ordinária do real.

O discurso literário é constituído histórica e socialmente, contudo, encontramos na metáfora o elemento que o diferencia de outras formas discursivas. Ou seja, a enunciação metafórica, enquanto suspensão do sentido literal, nos proporciona uma visão dinâmica do real. Dizendo de outro modo, nos textos literários encontramos a chave de interpretação para os indivíduos e a comunidade a que pertencem.

Portanto, ao término do percurso do nosso trabalho dissertativo, pode-se dizer que Newton Navarro, a exemplo de José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano, Ramos e Rachel de Queiroz, seguindo os moldes das narrativas regionalistas produzidas no Brasil (1930-1945), retira sua substância (ambiente, espaço, enredo e tipos humanos) narrativa do espaço *in loco*. Ou seja, para a estética regionalista as narrativas deveriam buscar na *cor local* o tom composicional do enredo e as características espaciais deveriam revelar a fauna e a flora das localidades específicas. Observe-se que diferentemente do regionalismo romântico, que importava um modelo narrativo da cultura européia e a ele acrescia “romanticamente” as belezas naturais brasileiras, o Regionalismo buscava estabelecer uma identidade nacional através das singularidades locais, isto é, atingir uma dimensão universal por meio da identidade local.

Assim, ao analisarmos os contos “A cadeira na sombra”, “Sexta-feira da paixão” e “Os mortos são estrangeiros” notamos que o autor cria um cenário fictício para ambientar suas narrativas, o qual se repete desde o seu primeiro livro de contos, *O solitário vento de verão*. Este cenário é a cidade de Rosário, que é sempre

descrita como um lugar tranquilo e cheio de encantos, um lugarejo ornado por extensos coqueirais, bananeiras, o melão de São Caetano, mimo-do-céu, com ventos cavos e fortes, passarinhos e pombos. Embora, o conto “Sexta-feira da paixão” não explicitamente o nome da cidadezinha, como acontece com dos outros dois, a descrição do espaço aberto nos permite concluir que é em nas ruas rosarienses que o filho da velha foi assassinado pela polícia. Contudo, não se observa nos contos referências a questões policiais ou econômicas da cidade, nos só tomamos conhecimento das situações econômicas através dos espaços que encerram as famílias.

Nesse sentido, Newton Navarro revela um importante adensamento na elaboração de seus textos-obra, pois ele parte da substância local, mas atinge um dimensão universal a colocar no centro das narrativas a temática da morte enquanto memória dos vivos. Isto é, ele configura três enredos distintos que se igualam no repetir a relação dos vivos com os mortos por meio da memória.

Nas três narrativas se observa que a morte coloca em discussão a ausência irremediável, o nunca mais. Com ela ocorre uma brusca cisão, um ser se foi para sempre. A perda traz sofrimento, desequilíbrio e insegurança. Portanto, a irreversibilidade da morte suscita prolixas questões a respeito da natureza e do fazer humano, isto é, da vida. Dizendo de outro modo, o evento da morte funciona com dispositivo hermenêutico que nos possibilita apreender como esse evento é vivenciado pelos indivíduos vivos, pois não se vive a morte (ela não é um acontecimento da vida), se vive apenas a morte do outro.

No conto “A cadeira na sombra” tanto a Avó, quanto o Avô continuam presentes no ceio familiar por meio dos objetos biográficos, esta primeira por meio da velha cadeira de embalo e o segundo pelo relógio que trouxera do Amazonas. Observe-se que mesmo quando a Avó ainda estava viva ao retirava-se da sala após a sesta noturna sua presença continuava ali, o corpo físico havia ido descansar, mas a sua lembrança continuava presente através da cadeira, pois esta personificava-se na sua ausência, ou seja, o objeto era um ícone da Avó, parecia ter vida, era como se a alma da personagem a habitasse durante sua ausência na sala – Memória da Avó em face da cadeira. Mas, mesmo na ausência da cadeira, a Avó continua presente na memória individual. Contudo, o sentido especial que esses objetos biográficos adquiriram no seio familiar se dá por causa do carinho e do respeito dedicados aos idosos, mais especificamente a vizinha.

No conto “Sexta-feira da paixão” a relação memorial é um pouco mais complexa, pois ela vai se construindo ao longo do texto, configurando referências intratextuais e extratextuais para recuperar no texto-obra a relação memorial que se estabelece entre o assassino e o Cristo, a Velha mãe e Maria. O texto potiguar através de sua estratégia narrativa configura na morte do assassino o mito da Paixão de Cristo, ou seja, o filho da Velha flagelado, brutalmente trucidado atua como ponto de apoio para que se torne presente, enquanto memória, o passado mítico. A morte do presente retoma a morte do passado. Através das relações interdiscursivas faz reviver uma cultura antiga na cultura atual. A figura do Cristo se faz presente na figura do assassino e a figura mãe terna e amorosa retoma o amor mariano, mas também, e principalmente a dor sofrida pela mãe Maria ao ver seu filho na cruz. Outrossim, o fato dos personagens não serem nomeados, nos indica a possibilidade de que naquela angustiante e inominável dor da Velha representar a dor das muitas “Marias” que são obrigadas a seguir a vida sem seus filhos – Memória mítica em face do morto.

Já no conto “Os mortos são estrangeiros” se estabelece em um primeiro momento uma memória discursiva no meio familiar (discursos sobre a vingança em nome da dignidade da família, a qual se estende aos monumentos tumulares (os epitáfios de vingança), memória coletiva que se institui enquanto monumento de celebração. Depois a memória por meio do objeto biográfico do Avô, a faca de prata, esta é um objeto de valor moral, que pode significar tanto a masculinidade, a inteireza do moço, triunfo do ato, como a nobreza familiar, e por último, a memória do Avô através do corpo ensangüentado do moço. Note-se que há todo um conjunto de elementos que retomam a memória do Avô e torna-o presente no meio familiar, mas insólita história refere-se também a falta de humanidade do assassino diante do morto.

Contudo, ao término do nosso percurso é possível apontarmos que nos textos-obra navarreano a morte não rompe definitivamente com os vínculos que ligam os mortos aos vivos e, nesse sentido, repetem uma tradição das sociedades ocidentais. Segundo Motta (2008) nas sociedades ocidentais a morte, na maioria das vezes, não rompe definitivamente com laços que ligam o morto a vida, morte e vida ou mortos e vivos se encontram interligados pelo fio indestrutível da memória. O corpo (a matéria) se dissipa, mas a memória do morto continua a existir entre os

vivos. Isto se dá devido às razões afetivas ou por crenças religiosas ou por outros elementos da vida social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDRIGUE, Ana Cristina & ALVES, Eliane Ferraz (Orgs). **Diálogos heterogêneos**. João Pessoa: UFPB, 2004.

ALMEIDA, José Américo. **Antes que me esqueça**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

ALMEIDA, José Maurício de. **A tradição regionalista no Romance Brasileiro**. (1857-1945). 2. ed. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 1999.

AMADO, Jorge. **Navegações de Cabotagem**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

ARANTES FILHA, Elizabete Vasconcelos. **Devaneio do olhar**: uma experiência de produção e leitura da imagem através do vídeo na prática pedagógica. 2004. 180 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Letras - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal. 2004. Disponível em: < <http://www.ufrn.br> >. Acesso em: 10 mar. 2009.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. (Biblioteca Folha; v. 4)

AUGUSTO, Paulo. **Newton Navarro: a sedução no verso, no gesto e na fala, por amor a Natal**. Disponível em: < <http://www.blocosonline.com.br/> >. Acesso em: 12 jun. 2007.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e teologia: aproximações. In: **Literatura e espiritualidade: uma leitura de *Jeunes Années*, de Julien Green**. São Paulo: EDUSC, 2001. (p. 55-77)

BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (edusp), 1999.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In. BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 1995. (p. 25-36)

Bíblia Sagrada. 32. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2001. 1671 p.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras: 1994.

BRANDÃO, Eli. Literatura e Teologia no cenário brasileiro. In: QUEIROZ, Rozangela (Org.). **Estudos literários e socioculturais**. Campina Grande: EDUEP, 2006. (p. 31-46)

_____. ...E o divino se fez verbo: conjunções entre símbolo e metáfora. **Estudos de Religião**, Umesp, São Paulo, Ano XIX, nº 29, 160-177, jul/dez 2005.

_____. O símbolo na metáfora: fronteira entre o literário e o teológico. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. **Literatura e estudos culturais**. João Pessoa: Editora Universitária/UEPB, 2004.

_____. O nascimento de Jesus-Severino como revelação da esperança: leitura na ponte entre teologia e literatura. In: SWARNAKAR, Sudha (Org.). **Tecidos metafóricos**. João Pessoa: Idéia, 2003. (p. 141-148)

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2ª ed. Campinas: UNICAMP, 2004.

BOUGNOUX, Daniel. **Introdução às ciências da informação e da comunicação**. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: Vozes, 1994. (p. 63-91)

CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica**: ensaio sobre o homem – introdução a uma filosofia da cultura humana. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1977. (p. 47 – 74)

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições de Estudos Culturais**. São Paulo: Boi tempo, 2003.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução: Vera da Costa e Silva. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1980.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução: Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

DUARTE, Constância Lima & MACÊDO, Diva Cunha Pereira de. **Literatura do Rio Grande do Norte**: Antologia. 2. ed. Natal: Governo do Estado do Rio Grande do Norte, Fundação José Augusto, Secretaria do Estado da Tributação, 2001.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução: Waltensir Dutra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ELIAS, Vanda Maria & KOCH, Ingedore Vilhança. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (edusp), 1999.

FONSECA, Carlos Magno Viana. **Escavando o discurso e encontrando o sujeito: uma arqueologia das heterogeneidades enunciativas**. Ceará: UFC, 2007.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.

GOMES, Isabel. Metáfora e símbolo. In: **Teoria da interpretação, de Paul Ricoeur**. Tradução: Artur Morão. 70. ed. Portugal: Porto Editora, 1995.

GURGEL, Tarcísio. **Informações da literatura potiguar**. Natal: Argos, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão *et al*. 4. ed. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

LEITURAS POTIGUARES. Imortais do RN. Natal: Diário de Natal, n. 10 jun, 2004. 13 p.

LEITURAS POTIGUARES. Patrimônio Cultural. Natal: Diário de Natal, n. 4, nov. 2003. 13 p.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da ficção no Brasil**. São Paulo: Ática, 1985.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gêneses dos discursos**. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. **Discurso literário**. Tradução: Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Novas tendências em análise do discurso**. 2. ed. Tradução: Freda Indursky. São Paulo: Pontes, 1993.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. **O que é a morte**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense S. A., 1986.

MARINHEIRO, Elizabeth. **A intertextualidade das formas simples**. Rio de Janeiro: [S. I.], 1977.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A noção de hipertexto e sua contribuição para os estudos literários. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **Literatura comparada: teoria e prática**. Porto Alegre: Sagra – DC Luzzatto, 1996.

MENDES, Murilo. **A idade do serrote**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de temas literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOTTA, Antonio. **A flor da pedra**: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. Recife: Massangana, 2008.

NAVARRO, Newton. **Os mortos são estrangeiros**. 2. ed. Natal: A. S. Editoras, 2003. (Coleção "Letras Potiguares")

Preá: Revista de Cultura. Natal/RN, Ano VII, nº 21, 08-11, jan/fev 2009.

PONTES, Maria das Neves Alcântara. Panorama do Regionalismo de 30. In: **Revista Conceitos**. v. 4 n 6. João Pessoa, jul./dez. 2001. p. 1-180.

RADINO, Glória. **Contos de fadas e realidade psíquica**: a importância da fantasia no desenvolvimento. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____ **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1995

REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. 94. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François *et al.* São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RICOUER, Paul. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: SACKS, Sheldon (Org.). **Da metáfora**. Tradução: Leila Cristina M. Darian. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992. (p. 145-160)

RODRIGUES, Nelson. **A menina sem estrelas: memórias**. Organização: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____ **O reacionário: memória e confissões**. Seleção: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SAGATO, José Antônio e BALDAN, Ude. **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999.

SAUSSURE, F. de. **Curso de lingüística geral**. 24^a ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**. Tradução: Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: UNICAMP, 1990.

SOARES, Angélica Maria Santos. A crítica. In: SAMUEL, Rogel (Org.). **Manual de teoria literária**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1985. (p. 90-123)

SOARES, Bernardo (heterônimo de Fernando Pessoa). **Do Livro do Desassossego**. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~magno/>>. Acesso em: 10 maio. 2009.

TAVARES, Márcia. Tempo de rugas, espaço de gretas. In: CORDIVIOLA, Alfredo, SANTOS, Derivaldo e CABRAL, Valdenides. **As marcas da letra**: sujeito e escrita na teoria da leitura. João Pessoa: Idéia, 2004.

VALDÉS, Mário. J. Paul Ricoeur e a teoria literária. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (Org.). **Literatura comparada: teoria e prática**. Porto Alegre: Sagra – Luzzatto, 1996. (p. 135-159)

ZIEGLER, Jean. **Os vivos e a morte**: Uma “sociologia da morte” no Ocidente e na diáspora africana no Brasil, e seus mecanismos culturais. Tradução: Áurea Wissengerg. Rio de Janeiro: Zohar Editores, 1977.

Site: www.pinacotecarn.art.br/acervo/. Acesso em: 10 mar. 2009.

ANEXO

Contos analisados

A CADEIRA NA SOMBRA

Devíamos mudar a velha cadeira de embalo, do oitão, debaixo da gaiola do xexéu, onde sempre ficara, para o quarto escuro dos fundos. Fôra outro objeto qualquer e teria sido coisa de somenos na rotina da casa. Mas em se tratando da velha cadeira, a coisa era diversa. Exigia cuidados maiores, um certo jeito para que não se arredasse de vez, sem os cuidados e cautelas, o móvel que, de tato uso, parecia já uma parte da família, coisa muito cara e cuidada. Ali, poucos dias atrás, a Avó vivera sua vida naquela casa. Não arredava pé da velha cadeira. De manhã à noite entregava-se, silenciosa, ao seu crochê, à leitura de velhos folhetins romanescos, ao livro de rezas e a demoradas sonecas depois do almoço e nas horas da tarde.

A Avó, voluntariamente, se isolara da casa, depois que a trouxemos de volta da fazenda, após o enterro do Avô. Escolhera o canto do oitão avarandado para viver seus dias. Não incomodava a ninguém. Os netos mais novos e barulhentos tomavam a sala grande da casa e o jardim; as demais pessoas, nos seus afazeres, ocupavam as outras dependências, e assim a boa senhora podia estar a descansar suas lembranças na calma da varanda, onde o xexéu era sua companhia, e também um angorá, que o Avô criara de pequeno, com manha de gente.

Nada quebrava a calma daquele desvão silencioso, sombreado pela ramada de mimo-do-céu. Nas tardes mansas, longe do vozerio de Rosário, a Avó cochilava serena, a agulha de crochê entre os dedos miúdos, e o angorá enroscado no colo, como um adorno, a lhe esquentar os braços.

Pela manhã o xexéu se desadorava. Seu cantar enchia a casa, a velhinha sorria e denunciava um coração feliz, indo e vindo na velha cadeira, os folhetins em pilha sobre a mesa de vime.

Seu dia era simples. O reumatismo não lhe deixara mais ir à igreja. Na varanda ensombrada, dizia suas rezas, conversava com Deus, falava-lhe a linguagem da confiança. Recomendava os netos buliçosos, os mortos queridos, os vivos mais amados. Sua mão nervosa cobria de bênçãos demoradas a cabeça das crianças que vinham saudá-la, nas horas da manhã e pelo anoitecer, antes do sono.

Ao meio-dia a levávamos para a mesa grande e, entre lentas colheradas de sopa cheirosa, a Avó contava casos, trechos de leituras, e comparava-os com outros tantos lidos na mocidade. Gostava de repetir as mil e uma passagens do Rocambole e cenas do Corcunda de Notre Dame. A vizinha leve e metálica repetia trechos da versão popular de Romeu e Julieta, mas se embaraçava sempre no nome pomposo da Casa dos Montechio. Meu pai ajudava na pronúncia e ela fazia um gesto de pouco caso, a afirmar que o interessante era o desenlace do caso. E vezes havia, quando o coração tão gasto de amor estava nas suas, a boa senhora tinha os olhos molhados. Disfarçava levando o guardanapo ao rosto e nós mudávamos de assunto, o caçula dizia uma piada e logo estava restabelecida a felicidade da hora.

O mesmo exercício se repetia à noite, no jantar. O mesmo ritual humilde, quando trazíamos a Avó, pelo braço, mansamente, para o café. Não saía jamais do alpendre sem que levássemos primeiro o xexéu e o gato angorá. De pé, assistia à retirada dos seus bichos queridos. Dizia palavras ternas de saudação noturna aos dois. Arrepanhava o crochê, guardava as revistas e vinha no passinho habitual para a mesa.

Os netos, cabeças iluminadas pelo grande abajur do centro, recebiam-na com alegria, tomavam-lhe as mãos, indagavam coisas, queriam sustentar e equilibrar seus passos difíceis e falhos.

O anoitecer na rua grande de Rosário é sempre uma beleza. Os eucaliptos chiam ao vento forte. Os pombos da Prefeitura amenizam a solidão da hora com a maciez dos vôos brancos. Vem, no tempo calmoso, o toque sinaleiro da guarnição local. E pelo mês de maio, o sino grande soa cavo e forte, as cantigas da igreja passam no vento e se perdem no laranjal baixo da nossa casa.

A Avó preside a nossa reunião com a presença de sempre. Seus gestos cansados não lhe permitem mais repartir o pão e distribuir, na grande concha de louça, a sopa fumegante. Minha mãe a substitui agora, nunca, porém, sem lhe pedir licença e servi-la em primeiro lugar. Depois do café, demoramos na sala. Chegam visitas, meeiros da fazenda, o vigário que encontra em nossa casa preferida companhia.

Oito horas no grande relógio, que veio da fazenda e que pertenceu ao Avô quando esteve em viagens pelo Amazonas, é hora de descanso da Avó. Minha mãe se encarregava de tudo. Os netos pedem alto a bênção e se agitam em torno da velhinha. Por fim, não a temos mais na sala luminosa. Mas sua presença fica ali, na

velha cadeira de embalo, que Zuza, o criado, todas as noites, traz da varanda para os instantes da sesta noturna. Na sombra do abajur apagado, a cadeira transpira, ressona, vive e nos protege a todos, enquanto no seu quarto a boa Avó descansa...

Foi numa noite de maio. Um colapso guardou a Avó, de vez, no sono. Nosso silêncio, ao seu lado, foi demorado e cruel. Feria fundo nossa alma o perfil sereno de bondade, tão perto e tão perdido de todos. Os meninos forma foram mandados para a fazenda. Não deviam assistir à saída da Avó, para sempre. Foi-lhes dito que dormia. E saíram na ponta dos pés para não acordá-la. Na grande cama de pau-seda parecia acompanhá-los ainda, as mãos sobre o peito, que recobrimos com as rendas amarelas do vestido que tanto gostava de usar, presente de minha mãe pelo Natal.

Vê-la sair foi o mais difícil. Saiu coberta de rosas, e entre os dedos deixamos levar mimos-do-céu, da velha ramada que lhe sombreou, por tantos dias felizes, a cabeça branca e as leituras. Prendemos o angorá que insistiu em ficar ao lado do ataúde e o xexéu voltou para a fazenda. Disseram, depois, que já não canta.

Agora, é a vez da cadeira. Vai ser levada para o quarto dos fundos, onde guardamos velhos objetos desusados. É um móvel gasto e antigo. Frágil, a palhinha poída, a não mais agüentar ninguém. Enrolamos os braços com velhos panos lavados. A cada gesto púnhamos mais delicadeza. Havia em toda a cadeira uma presença humana, uma lembrança quase real da sua dona.

Meu pai e eu nos encarregamos do serviço. Por quatro vezes ele se afastou assoando o nariz e pretextando irritação da poeira: não quis mostrar de frente a sua dor. Por fim o trabalho pronto, a cadeira embalada. Lentamente a levamos para os fundos. Minha mãe, de longe, assistiu à mudança. Seus olhos vermelhos e o lábio trêmulo diziam muita coisa: nada falou. Não adiantava ferir mais ainda a saudade do meu pai.

No quarto, deixamos a cadeira entre velhas moldagens e um oratório. Ficará para sempre, guardada ainda mais na lembrança. Temos também recantos iguais a esse, no fundo da alma, onde a cadeira da Avó está fechada e silenciosa. Pelas tardes mansas, em meio ao vento imemorial de saudades maiores, seu movimento de vai-e-vem rima nossa mágoa. É como se a Avó ali estivesse, à sombra da ramada de mimo-do-céu, junto ao angorá ronronento e sob a doçura das cantigas do xexéu, na sua solidão, nas tardes de Rosário.

SEXTA-FEIRA DA PAIXÃO

Era sexta-feira, às duas horas da tarde, quando chegou a notícia da morte. Um soldado de guarda contara o fato, na bodega do largo da igreja, festejando o acontecimento com uns goles de cachaça. A polícia apertara o cerco e por fim dera cabo do criminoso.

Logo, um garoto saía espalhando a nova pela rua do centro. Mas uma mulher, por precaução, tomou o atalho do coqueiral e, às pressas, chegou à casa da velha.

Na sala de barro socado estava ela a remendar um mangote. De lado, a almofada coberta com o pano de retalhos e a lata em que guardava a renda e as miudezas do ofício. Os óculos na ponta do nariz iam e viam, ao arfar do peito cansado. Os dedos secos sustinham a linha grossa, nortando os pontos.

Levantou a cabeça à entrada da mulher. Mesmo na curta distância da salinha, seu olhar era largo, olhar de muita lonjura, sempre afeito às esperas. Como que sobrava ali, no espaço raso da sala. Na ponta dos dedos a velha sustinha um nó incompleto.

A mulher dava mostras da caminhada excitante. Escorou-se no portal forrado com a cortina de esteira.

- Chegou a notícia, comadre...

O olhar da velha cravou-se com aguda penetração no rosto da amiga. O ponto desfez-se nos dedos tremendos. A rasgadura do mangote se misturou com as malhas desarrumadas.

- Dele?

- Sim, comadre. Coisa certa.

Outra vez o olhar da velha em todo o seu rosto. Inquiridor, embora vacilante.

A mulher socorria-se da esteira que ia esmagando entre os dedos nervosos. Baixou a vista. Não agüentava o olhar da velha. Aquilo doía. Perguntava demais. E ela não tinha a palavra exata, calma e breve com que narrar o ocorrido.

Com vagar, a velha se foi desfazendo dos óculos concertados com cera preta. Seu lábio inferior, seco, tremia.

- Onde foi?

A mulher levantou o braço, apoiando-se mais no gesto do que na palavra.

- Lá na estrada, comadre...

Foi o que disse e não pôde continuar. Contivera-se o bastante. Agora, as duas mãos protegiam o rosto. E dentre os dedos as lágrimas saltavam molhando os pulsos agitados. O que não queria era falar. E nem enfrentar o olhar inquiridor da amiga.

Já a velha começava a se erguer, com esforço, a mão espalmada contra o barro da parede. O lábio desgovernado tremia muito. Mas o olhar continuava seco, as pálpebras hirtas, cercando o olho parado, nebuloso e profundo. Aos poucos se ergueu. A amiga serenava o desabafo e outras mulheres iam chegando. Nada lhe importava, por enquanto. Segurava, por segurar, como autômato, os óculos desconcertados. Os pés já alcançavam o batente raso da porta. Seu intento tomava-lhe toda a vontade. Sabia o que fazer e como. Uma decisão que a continha, bem dentro, no que fosse a sua alma, deixando enxuta a voz sem acento e o controle de toda a sua ação na vida de agora: aquele instante. O passo se desenhou firme no chão do terreiro. Os vizinhos se afastavam. A amiga e mais outra mulher seguiram o caminho, que já sabiam onde as levava todas. O povo veio mais atrás. Alguém se lembrou do xale preto que arrumou às pressas de desajeitadamente sobre a cabeça da velha, parecendo alheia a tudo, já na estrada larga, banhada de sol, onde a polícia deixara o corpo do filho, réu de crime, nome além da sua cada e dos seus chamados, até bem pouco nas folhas dos jornais.

Da hora das duas até mais tarde, quase ao lusco-fusco, nuvens de inverno toldaram o céu. Uma treva grossa que não se desfez em água. Apenas se sustentou na ameaça, com vento espesso a lutar contra o tempo incerto. O coqueiral endemoninhado, as palhas sem governo, zunindo. Havia correria pelos caminhos de longe, gente tangendo gado, o povo das coivaras apressado, protegendo o carvão, que vinha tempo de chuva. Mas as nuvens demoravam, o vento forte declinava, nada podia. A tarde era velada, triste, fazendo tristeza na gente. Aquelas coisas...

Havia curiosos, umas poucas pessoas velando o corpo quando a velha chegou. Tinha conseguido dominar o nervosismo aparente. O xale realçava sua feição pequena e poderosa, agora na solidão da sua dor sem tempo e medida. Uma segura, um êxtase, uma contemplação maior. Descolaram-se as mãos uma da outro, com dificuldade. Num processo estranho se foram distorcendo os dedos e ficando macias, assim como quando cuidavam das rendas mais delicadas. Os joelhos se desmancharam, partidos, o corpo miúdo, sem demora:

- Seu filho... – Falou alguém.

Ela não disse nada. Sua denúncia e sua imprecação eram ela toda, carne e sangue, gesto e destroços, sua vida, ela mesma, o que fosse a bater sem ritmo no vazio interior, onde, certo dia, aquele corpo destroçado e sangrento do filho havia estado por inteiro, misterioso e puro, latente, vivendo das suas reservas a que chamava amor, o que o fosse o seu doce peso, a carregar nas entranhas seu fardo, seu doce consolo contra as dores do mundo, seu trabalho de amor, o carinho maior, a esperança...

O grupo de pessoas afastou-se mais. A velha, ajoelhada, não definia a maneira de tomar cuidados. As mãos corriam do rosto terroso e ensangüentado aos pés descalços, de dedos tortos e unhas sujas. Assim estava o morto na estrada, coberto de moscas que ela tangia impaciente. Um resto de luzes nos olhos entreabertos, que os dedos da velha tentavam recompor para o sono maior, uma chaga, resto do tiro, desfigurando a face quase inteira, um brilho do dente exposto no canto do lábio estragado. Tudo cabia inteiro nela. E não atendia a uma pergunta maior. Seu trabalho inconsciente era, agora, limpar, aquela figura tão amada. Com a ponta do xale, depois com o velho lenço e o babado da blusinha encardida, qualquer coisa que não sabia ao certo, a mão tinha o dever – e era preciso e urgente limpar seu filho jogando ao chão do mundo. Não havia porquê para tudo aquilo. E ela não indagava, não queria saber, não lhe dissessem nada. Restava limpar aquelas nódoas, aquele sangue grosso, aquela terra já feito lama sobre o rosto do filho, descansado, sonolento, indefeso e calado.

Àquela altura, um moço – amigo do morto – chegava da vila com o consentimento: o delegado deixara que limpassem o corpo e vestissem roupa nova; não haveria de prejudicar a autópsia. O essencial já havia contentado a polícia. No mais, o caso se resumia a pormenores sem importância. E assim o moço trouxera roupa limpa para que tudo parecesse melhor.

No arrumar o corpo e ao trocar-lhe as roupas, os cuidados se repartiram. Mas à velha pareceu caber a maior parte da tarefa, que ela sentia somente sua. Disputava com ambição o tomar todos aqueles movimentos só para si. Abotoar, dobrar, ajeitar, deixar correta a feição daquele último cuidado. O rosto parecia melhor sem o sangue pisado. E a ferida, com escaras, estava coberta com folhas largas de carrapateira, os olhos mais fechados, o brilho do dente oculto no lábio intumescido como a pressão do lenço que amarrara do queixo à cabeça. Os pés

mais limpos, cobertos de ramos de boa-noite. As mãos cruzadas sobre o peito largo, e entre os dedos as contas milagrosas do seu rosário de São Francisco. Assim estava mais posto, diverso daquilo tudo quando há pouco olhara: terrível, descomposto, abandonado.

- Seu filho...

Alguém repetiu, explicando a um recém-chegado. E a palavra armava-se em vertical da garganta ao sombrio da alma da velha, do que lhe parecia existir no peito, um coração, uma caixa de gritos sufocados, uma pedra pesando sobre tudo, a sua vida mesma, se vida ainda era aquilo, aquelas veias tensas, um olhar sem mais nada a refletir, apenas aquele corpo, a cabeça nos seus joelhos, com outrora – seu filho...

Tangia as moscas, repartia os cabelos, compunha mais as pálpebras, alisava os dedos, ia de alto a baixo, por sobre toda a carne parada, aquela expressão que não sabia ser, o que explicar, o nada acontecido. Se pudesse - ali -, se pudesse libertar a mágoa maior, arrancar com os dedos fortes aquela pressão que lhe vai no peito e gritar. O grito fundo, vindo do mais antigo tempo, de sua dor primeira e maior ao parir, ao dar à luz aquele tamanho de silêncio e carinho, aquela vaga certeza de sua esperança, aqueles olhos sem querer mais a luz mansa da tarde, os pés sem caminho, a boca sem voz, a voz sem palavras...

- *Seu* filho... o *seu*.

O peito de desconsertava e não poderia suportar tanto. As mãos trabalhavam por tudo, em lugar de tudo quanto fosse preciso fazer. lam e vinham tecendo uma proteção carinhosa. Moldando mil vezes a ressurreição impossível. Refazendo os lugares estragados onde a justiça (de quem? ela não sabia) havia marcado para sempre a eternidade a beleza e a força do seu filho. E ela somente sabia a sua dor, a herança da sua maldição, o profundo valor daquela presença e daquela hora. Ela somente seria capaz de dizer como se fazer mãe, outra vez, para um novo parto, e que sobre ele, o primogênito, o único, o mais amado, século afora, cairia mortal e cruel a força da justiça pela redenção dos outros, desses de fora, dessas pessoas que faziam o velório, à margem da estrada, enquanto não chegavam os homens da lei.

Pelas quatro horas a buzina alvoroçou os presentes. O carro branco, marcado de cruces vermelhas, estacou. Era enfim a hora. Um instante no calendário. Um fato a se acrescentar na lida diárias dos funcionários do Estado. A maca foi retirada e

dois soldados afastaram o ajuntamento. Se chegaram ao corpo, reclinada a cabeça no colo da velha – ela somente absorta na sua contemplação que não mais cessaria. Ela universal, antiga e eterna, sua dor nas mãos, nos olhos, por todo o corpo. Sua dor feita raiz multissecular indo fundo na alma dos tempos, entregue à ronda e à violência dos policiais, de homens probos, de justiceiros, de governadores honrados. Sua contemplação a que ninguém poderia alcançar ou tolher.

Assim não deu atenção a nada. Mas, quando as mãos vorazes do *ofício*, adversas e estranhas, lhe tocaram o filho, sentiu o jamais imaginado. Alguma coisa que lhe rasgava as carnes violadas pelo amor. Uma segunda certeza de que se entregaria a uma crucial consumação e, desta vez, incoseqüente, insólita, infecunda. As mãos secas, as suas, pareciam garras nervosas, protegendo o filho que lhe arrebatavam para um renascimento sem futuro e sem perspectiva. As duas mulheres e o amigo seguraram-lhe os ombros. Mas as suas mãos iam, como a se separar do corpo e inseparáveis do outro que carregavam, nas carnes frias que a maca recobria e levava. Ficaram, por fim, seus dedos parados, hirtos, como raízes no meio do tempo. No espaço que se fazia maior entre ela e o filho.

- Seu filho.

Baluciavam vozes chorosas. Mas seus olhos se afundavam mais. Iam longe, agora na sua solidão, à procura de socorro para os dias que já se anunciavam.

Uma pancada surda na porta. Outra vez o motor no arranco, a marcha e a poeira. A tarde baixava. A hora era a quarta. O mesmo peso no céu baixo de nuvens escuras. O grupo de desfez com vagar. As duas mulheres e o amigo esperavam, com paciência carinhosa, a iniciativa da velha. Que seria dela agora? Sua eternidade de mãe se alterara depois de tudo aquilo passado? Que condições teria no vilarejo, na salinha vazia de sua casa de pobreza e abandono?

Aos poucos, ela se foi ajoelhando. Qualquer coisa despertava a sua atenção. O xale com as bordas manchadas de sangue, em torno do rosto cada vez mais sereno e desfigurado. Mas, antes que tivesse forças para se erguer, mesmo ajudada pelo gesto das amigas, entregou-se a um breve estranho trabalho. Ao seu lado, restavam na areia manchas de sangue coagulado. Despertou-a este fato. Então as mãos se puseram a recolher, um a um, com carícias desusadas, os torrões escuros. E guardava-os no bolso da saia. Assim, nada restaria do acontecido.

Por fim arrimou-se às amigas e experimentou as pernas entrevadas, sem jeito para caminhar. O rosto continuava impassível. A mão no bolso misturava-se na

porção de terra sangrenta. Saíram andando vagarosos, a caminho da vila. O melão-de-são-caetano cheirava no vento brabo que desorientava o coqueiral. A noite vinha com pressa. E, à falta de suas contas, a velha começou a falar baixinho, rezando. Sua oração acompanhava o movimento de volta, em meio à solidão maior de sua hora.

OS MORTOS SÃO ESTRANGEIROS

Muitos cedo, ainda com o escuro, os soldados levaram o corpo da sala da delegacia para o vagão de carga. Às sete, logo que o trem chegasse a Rosário, o carro se atrelaria aos outros, com destino à capital. Evitariam o ajuntamento de curiosos. Bastava o dia anterior, com todo mundo às portas da delegacia, procurando saber os detalhes, minúcias do crime. Os soldados do destacamento eram em número pequeno para conter a multidão e cuidar da segurança do criminoso, posto em proteção na casa do delegado, por ordem expressa do juiz. O clima de Rosário era de insegurança para o matador.

O crime fora pela manhã, no pátio da feira. E o velório se iniciara ali mesmo, na salinha da delegacia, diante do corpo sangrento, estendido sobre os panos de estopa, na tábua de dois bancos.

O morto e o assassino, por vontade da família do primeiro e ordem judicial contra o segundo, viajaram para a capital. No horário, o trem apontou na curva da caixa-d'água. Na plataforma, a multidão crescia, mas ninguém ousava passar do limite guardado por alguns soldados de fuzil. O juiz e o delegado, pessoalmente, ordenavam providências. À última hora, o criminoso saiu do caminhão da prefeitura para o carro atrelado, onde já haviam colocado o morto. As cabeças pareceu subirem umas nas outras, os olhos da multidão se acenderam e um vozerio ondeou sobre o mar de pessoas.

Mal fecharam a grande porta corrediça, o trem deu sinal e arrancou. Todos viram bem o rosto tranqüilo do criminoso, entre as grades do carro, encarando a multidão. Alguns gritaram protestos e pragas e um vozerio abafou o movimento cadenciando da locomotiva ganhando fôrça, afastando-se manhã adentro.

No lastro do vagão de carga, três soldados e o criminoso se arrumaram. Na outra extremidade, o corpo do morto ia envolto em estopas, preso com cordas e uma verga. Ao movimento do trem, parecia alguém que dormia a sono solto, as mãos caídas ao inteiro do corpo e os cabelos ralos sobrando da estopa, tangidos pelo vento que entrava pelas frestas.

O frio da manhã ainda não se dissipara e o por isso os três soldados vestiam grossas capas de sarja. Têm todos a idade do preso. A princípio guardaram reserva, em que se fazia sentir definida a autoridade deles e a forçada obediência do moço. Nos três, o poder policial vinha à tona com certa empáfia. No outro, sem humilhação, uma reserva afastava-o do grupo. O morto era uma coisa à parte. Presença semi-real, os vínculos que ainda o ligavam entre si se romperiam a cada minuto passado. Mas os vivos sentiam uma instintiva carência de apoio. Como se quisessem afirmar, diante do alheamento do morto, um estado de liberdade. Deveriam parecer o que eram: diversos daquele outro corpo expressão de mais nada. Não importava que um dos vivos fosse assassino, interessava afirmarem-se vivos, eles mesmo, e desfrutarem essa realidade.

O trem atravessava o campo onde surgiram, de um lado e outro, plantações de milho novo. Bandos de anus-prêtos, pousados em cercas, alvoroçavam-se à passagem da máquina barulhenta.

Havia ainda, para aproximar os quatro homens, a inconsciente reação de cada um contra o silêncio do cadáver, abandonado à pancada seca do tablado do vagão. Eles se entreolhavam, como a se inquirir uns aos outros, ou a indagarem a si mesmos se não seria possível que, de repente, aquelas formas se movimentassem, o morto se erguesse aos olhos deles, preso de um irreversível e incômodo sentimento de espanto.

Foi o cigarro que destruiu os sentimentos de reserva entre os quatro. Um soldado botou um cigarro na boca e depois ofereceu a carteira aberta ao moço. Aceito, outro riscou um fósforo, acendendo primeiro o cigarro do criminoso. O terceiro aproximou-se mais, protegeu com as mãos em concha a chama que vacilava. Os olhos vivos do preso corriam pelos rostos estranhos, muito próximos do seu. Pareceu-lhe até que um dos soldados sorria, mostrando os dentes manchados de fumo, bem junto dos seus olhos, acesos à luz do fósforo.

Desajeitado, o preso enfiou as mãos nos bolsos, como se procurasse dinheiro para pagar o gesto do soldado. Mas não havia nada a fazer. O dinheiro tinham

levado na correção. Riu com franqueza, abanando as mãos e fazendo mais acesa a brasa do cigarro. Os três soldados se afastaram para os lados, quebrando a intimidade que surgia. O moço ficou sozinho, com a cabeça baixa, sofrendo o riso que libertara, com vergonha. Mas não tardou que um soldado, o que lhe acendera o cigarro, se aproximasse de novo e ficasse ali, com os ombros a se tocarem a qualquer movimento mais forte do trem. A conversa não tardou, fez-se assunto de intimidade. Em poucos minutos, estavam próximos, aproximados, contentes de se mostrarem tão acintosamente vivos, vitoriosos, sobre o silêncio pegajoso do outro, solitário no canto do carro, onde o seu corpo balançava aos solavancos do trem.

O prisioneiro, mais que ninguém, desvencilhava-se da sua opressiva sentença. E do pior: que era não saber mais nada de sua aventura, do que lhe aguardava na cidade. Saber-se vagamente protegido pela escolta e pelos cuidados da família distante. O peso da tradição e do dinheiro acobertava, de longe, num limite quase impresentido, a sua vida. Sabia ter sido fiel a um mandado de vingança. O sangue deixado no chão de Rosário e ainda agora nas suas roupas, talhado sob suas unhas, satisfazia anseios de gerações da família. Ele havia sido um instrumento, embora consciente e tranqüilo. Fizera o que devei ser feito há muitos anos. O caso, o acidente, proposital crime – como chamassem – era já fruto maduro, quase podre, a ser colhido. A faca em suas mãos obedecera a uma exigência: tara, loucura, simples vingança, para ele significaria apenas um atendimento. No ventre de cada mulher fecundada naquela vasta casa de Rosário, se fosse um homem a se gerar nas largas camas de pau-seda e cortinas de rendas com as marcas da família bordadas em vermelho, iguais ao ferro do gado inumerável pelo campo da redondeza, se fosse homem a rebentar dos ventres amais estéreis, traria sempre o recado ancestral de executar o rival mesmo já derrotado, que afundara terras e criações em letras vencidas do Banco.

A execução estava feita e o moço tinha acordada, em si, a orem antiga e nobre e mais a certeza de proteção. Tudo sob um vago resquício de vozes mais afastadas de familiares temerosos e carolas a falar de reconciliação. No homem que se fizera cedo em sua carne e no seu sangue, a palavra vingança criara raízes e nervos. Rosário, por muito tempo sonolenta e calma, vira, em praça aberta, no mesmo chão antigo de tantos desabafos, a sua mão cerrada atendendo enfim às inscrições tumulares, aos epitáfios de vingança. Depois da luta, a paz que sentiu foi

maior, bem maior que a febre que percorreu o seu corpo na prisão, durante toda a noite.

O que acontecesse agora não mais o interessava tanto quanto nele mesmo se geraram a trama e o móvel do intento, a lhe exigir a ação final. E mesmo sua ação, no trivial da hora calma da cidade da infância, fora aberta e corajosa. Ele só, sem o poder e a grandeza da família, com a faca de prata do avô na mão e, na boca, o insulto que se sepultara sem eco, em tantas bocas, no cemitério de Rosário. Ele triunfara sobre a inquietação de tantos anos de sua casa. O inimigo, a ameaça da honra, morto aos seus pés, como um bicho, um pedaço de carne furado em muitos lugares, posto a apodrecer. E a cidade testemunhara, de longe, nos olhos de tantos, por detrás de portas e janelas, na luz da manhã, nos gritos que espalharam a notícia, até a ânsia dos que, na sala grande da fazenda, esperavam por ela e que, em silêncio, reviveram o momento de um corpo que chegara, há muito, trazido numa rede, de tão costurado de faca que estava, deitado na mesa, irreconhecível. Dali até aquele instante, na praça, correu tempo. Um fio de memória estendia-se, gerações iam e vinham em torno da linha de vergonha, cada qual do seu lado, até o instante esperado, quando a faca de prata, nas mãos do neto, rompeu de vez o fio, um morto caiu aos pés do vencedor, a honra da casa foi lavada a sangue, com em sangue fôra manchada. Agora, as janelas da sala de frente, fechadas desde o velório do avô, poderiam abrir-se de par em para, a casa poderia mostrar sua vida antiga, ressuscitada pelo gesto do neto que, limpo de mágoas, vai levado no lastro do vagão de cargas, entre soldados amigos, baforando e contando casos, distante de um corpo só e sujo, parado para sempre, que tomba de lá para cá aos solavancos do trem.

Havia já um largo tempo de viagem. Com o calor, os soldados despiram as capas e mostravam-se sonolentos. O atropelo do dia anterior deixara-os estafados, a conversa aos poucos perdia o interesse. Então os soldados forraram com as capas e o chão de tábuas e se deitaram.

Moscas se agitam sobre o cadáver. Tentam alcançar as feridas sob o pano grosso da estopa. Zunem inquietas insistentes. Na delegacia tiveram o cuidado de forrar todo o espaço entre a estopa e as roupas do morto com punhados de folha nova de eucalipto. Assim, não há que temer o mau cheiro durante as horas de viagem.

Dois soldados conseguiram acomodar as cabeças sobre as capas. O outro cabeceia. Mas o prisioneiro tem um olhar duro e seco. Um olhar ausente para a paisagem que corre ao lado pelas frestas do carro. Num momento, virando-se, viu o cabelo ralo do morto, agitado pelo vento. Observou que o alto da cabeça está sujo de terra. Vê bem, ainda, um ombro que a corda atritada durante a viagem vai descobrindo. A carne é clara. O resto vai todo velado. Não se nota, o menor indício do que há por baixo daquele pano. Ele mesmo – e isso lhe acontece agora, estranhamente -, ele mesmo já não tem mais nada com o que está ali. Não teria dúvida em sentar mais perto e examinar com vagar e cuidado as feições que em vida jamais observou assim. Avistara-o uma ou duas vezes, à distância, logo protegido, a fugir ou afastar-se sob os cuidados de outros. Sabe também ser ele quase de sua idade. Sabe mais coisas. E o importante: que está ali parado para sempre, com a vida cortada pela faca de prata do avô, também trucidado assim, muitos anos antes, por um dito seu pai, daquele que vai ali, aos sacolejos.

Olha os soldados sonolentos: sabe que pode chegar-se para perto do cadáver. Aproxima-se. Sente no ar um cheiro de pano sujo, odor que os eucaliptos não conseguem abafar. Um cheiro de açougue. Com a mão, levanta um pouco a estopa que vela o rosto do morto. Um lenço resguarda a face endurecida e fria. Sem reservas, força a ponta do lenço. Afasta a dobra que resiste de tão atada que está. E a um puxavante maior o lenço cede, a testa pálida se descobre até a ponta do nariz. Vê os olhos simi-abertos, de pálpebras caídas sob as sobrancelhas espessas. Um tom arroxeadado espalhava-se pelas maçãs do rosto magro. Devia ter escorrido sangue no nariz, porque ali o lenço estava colado e sujo. Teve vontade de apalpar o rosto à sua frente, mas temeu a presença dos soldados. Temor sem razão, pensou. Por que, afinal, a censura de entregar um morto às mãos de seu assassino? E, sem muita consciência do que pensa, sentia-se ele mesmo com certo direito sobre aquele corpo, contra que não guardava o menor sentimento de ódio. A força antiga da revolta fora toda desfeita. Inexplicavelmente, sentia-se à vontade junto a sua morte. O morto era mais eu do que de qualquer outra pessoa. Porque de suas mãos resultara aquela calma e aquela tristeza. Talvez somente calma, porque tristeza não cabe a um morto. A tristeza é mais dos vivos, daqueles que descobrem, de súbito, o sentido de perda no corpo que tem para ser destruído.

Ele queria apenas olhar, inquirir, se possível, qualquer parte daquele silêncio que logo seria insuportável aceitar, e não mais diria, como agora, do que se passou.

Pressentiu que aquele momento raro de solidão o reconciliava com o morto. Com um gesto brusco, recompôs o lenço e se afastou, juntando-se ao grupo que ressonava alto. Ele, sozinho, ia desperto. O sono dos outros o incomodava, dava-lhe uma espécie de inveja. Não, não era remorso: ainda há pouco, junto ao morto, perdera as reservas que tinha sobre a possível brutalidade havida no crime. Inquietava-o apenas o seu domínio sobre aqueles quatro homens deitados, indefesos. O calor tornara-se opressivo. Calculou que já estava próximo o fim da viagem.

Ao lado, um soldado acordou, passou a mão espalmada nos olhos e bocejou com exagero. Olhou para o moço, sorriram os dois. Trocaram poucas palavras, o soldado tocou nos outros, acordando-os. Os campos rareavam e havia formação de casas à margem da estrada: não demoraria o trem a chegar à estação. Os quatro olham um caminhão de carga que corre paralelo ao vagão. Do alto da carga de algodão, um menino agita os braços e grita uma saudação vulgar. Um soldado responde. O menino repete o gesto e desta vez o moço também retribuiu o aceno. Seus olhos devoram a alegria do menino. Sua mão atravessa a fresta do vagão, com dificuldade, espalma-se no vento, e responde ao chamado selvagem e livre do menino. Grita qualquer coisa aprendida na infância, quando os carros pesados de algodão saíam do pátio da fazenda para os armazéns da cidade. E o grito que lhe sai é também selvagem e primitivo, como a liberdade do menino que vê sumir-se numa curva mais adiante.

Rangem os ferros, os carros chocaram-se uns contra os outros. O preso ouviu o vozerio na estação. Não pode ver ninguém, porque o carro em que viajara os cinco vem atrás da composição. Os soldados postaram-se de pé, todos sérios, silenciosos e quase brutos.

Na descida, os três soldados unem-se ainda mais em gesto de proteção. O morto não importava muito, embora tenha recuperado agora sua condição de vítima. Mas, para o assassino, aquele volume já não tem sentido, é uma coisa estranha, que tanto faz tanger com os pés e deixar cair pela porta que os outros soldados abrem pelo lado de fora, ou levá-la ao ombro, como se faz, ajudando a descê-la, vendo-lhe de perto a cabeça de ralos cabelos, sujos de terra, quase a roçar o seu rosto, sentido-lhe o cheiro forte, adocicado, do sangue apodrecer nas feridas que sua mão abriu a golpes fundos de faca. Olha para o corpo que se afasta, sem sentir

remorso, embora não saiba explicar por que começa a tornar-se mais forte e inquietante a sua solidão de homem.