



TEXTOS QUE SE VISITAM

TEXTS AND THEIR VISITS

Maria Luiza Scher Pereira¹

RESUMO

O trabalho analisa contos de Rubem Fonseca, Nélide Piñon e Clarice Lispector que remetem a textos da tradição literária portuguesa, de Almeida Garrett, Camões e Eça de Queiroz. E reflete sobre a questão política da literatura brasileira contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Rubem Fonseca; Nélide Piñon; Clarice Lispector; tradição literária portuguesa.

ABSTRACT

This work analyzes the stories of Rubem Fonseca, Nélide Piñon and Clarice Lispector in their dialogue with texts of the Portuguese literary tradition, by Almeida Garrett, Camões and Eça de Queiroz, and reflects on the political dimension of contemporary Brazilian literature.

KEYWORDS: Rubem Fonseca; Nélide Piñon; Clarice Lispector; Portuguese literary tradition.

1 Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: mlscher@acessa.com.



Ao nos debruçarmos sobre textos que se visitam², para refletir de alguma forma sobre a questão política da Literatura, observaremos o “manejo próprio” (para usar a expressão de Borges) (1999) que três escritores brasileiros fazem de elementos do arquivo da tradição literária portuguesa.

Rubem Fonseca reconta a história da Nau Catrineta, no conto homônimo de *Feliz Ano Novo* (1975), a partir do texto recolhido por Almeida Garrett no *Romanceiro*. Nélida Piñon retoma *Os Lusíadas*, em “Adamastor”, de *Sala de armas* (1960). Como se vê, os dois voltam às mitologias fundadoras da cultura portuguesa: o navegador das descobertas e os desafios das viagens de colonização. Já Clarice Lispector, no conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, de *Laços de Família* (1975), não trata dos grandes mitos culturais, e sim apenas de uma temporária crise de sensibilidade que acomete subitamente uma dona de casa portuguesa, que mora no Rio. Nesse conto ecoa o “Singularidades de uma rapariga loura”, de Eça de Queiroz.

Passemos a ver, ainda que brevemente, como se dá nesses três autores brasileiros o procedimento de visita aos textos dos autores portugueses.

a) O conto Nau Catrineta, do livro *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, publicado em 1975, retoma basicamente a xácara tradicional e popular recolhida por Almeida Garrett no *Romanceiro*, publicado entre 1843 (Tomo I) e 1851 (Tomos II e III).³

Além da xácara, há no conto uma outra obra, o *Diário de bordo*, de Manuel de Matos, imediato do navio de Jorge de Albuquerque Coelho, e antepassado de José e das suas tias. Nesse *Diário de bordo* guardado pelas tias, Manuel de Matos relata na viagem de 1565, de volta do Brasil a Lisboa, a deriva da Nau Catrineta, e a cena antropofágica em que os marinheiros sorteiam um dentre eles para ser comido. Vou abandonar a estória de Ermê, de José e das tias, já muito analisada, para focar na apropriação que Fonseca faz do poema.

No texto recolhido por Garrett há o convite para se ouvir a “estória de pasmar”, mas isso não é feito. Ao invés da estória de pasmar, que seria o canibalismo dos navegadores, superpõe-se a ela, para encobri-la, a alegoria do pacto entre o diabo e o capitão, que se recusa a entregar a alma, preferindo lançar-se ao mar, mas sendo salvo pelo anjo. Entre a data da viagem, 1565, e a recolha do texto e sua inserção no *Romanceiro* (meados do século XIX) correram os quase trezentos anos do Portugal absolutista e contra-reformista.

Essa versão, em que a “estória de pasmar” foi substituída pela estória exemplar, confirma um mito de identidade portuguesa, o do herói navegador e cristão, que prefere se lançar ao mar a cometer um terrível pecado. Resumindo, o texto anônimo e popular é a versão dominante da estória da viagem, ou seja, a versão posta em circulação por mais de dois séculos de hegemonia do discurso teocrático no Portugal da Contra Reforma, cuja eficiência ainda persiste no momento da formação dos discursos nacionais, no Romantismo.

2 Texto apresentado no Seminário “Textos que se visitam”, do NEPA/UFF, dezembro de 2017.

3 O texto se encontra no final, como anexo.

A visita ao texto do Romanceiro permite a Rubem Fonseca fazer um paralelo implícito entre o Portugal absolutista, contra-reformista e inquisitorial, e o Brasil da ditadura militar, com a violência da tortura e da repressão. E desvelando a história encoberta pela alegoria do pacto recusado pelo Capitão, o que aparece é a verdade da cena da devoração e, portanto, temos a desmistificação de uma mitologia colonialista: atribuir o canibalismo e a barbárie aos povos colonizados, ao mesmo tempo que a imagem do colonizador é associada à virtude e à coragem.

Qual é a leitura política que se pode propor desse tipo de procedimento escritural? A resposta é: é preciso saber ler os textos também naquilo que eles encobrem, mascaram e silenciam. Não se pode ler como a personagem Ermê que, mesmo sendo estudante de Letras, não desconfia dos artificios dos discursos encobridores.

b) Também é pelo alerta contra a má leitura dos textos que se pode compreender a retomada de *Os Lusíadas* no conto “Adamastor”, de Nélide Piñon.

O personagem, aqui, é um homem de um metro e cinquenta, de cuja origem obscura só se sabe que o pai, ao abandonar a mãe antes de nascer o filho, deixara o bilhete: “ser for homem, por razões que não quero explicar, vai se chamar Adamastor”. Tanto quanto no conto anterior, a violência está implícita na ordem do pai. A lei do pai fica valendo na escrita da sua vontade, e se inscreve como um marca indelével na história do filho, sem nunca a justificativa se tornar explícita.

Homem feito, Adamastor, como o gigante de Camões, vive perto do mar, explorando bar e prostíbulo no cais; isto é, instala-se no espaço indistinto e fronteiro entre o mar e cidade, atravessado por marinheiros de passagem, prostitutas, e desocupados em trânsito marginal. Ele próprio ancorou ali por acaso, vindo não se sabe bem de onde, o que não impede que viva integrado e respeitado por todos, exercendo um papel de liderança reconhecida pelos vagabundos e frequentadores habituais do ambiente.

Um dia casualmente alguém lhe revela que tem nome de herói e ele, intrigado, abandona “o seu mundo” e vai à cidade atrás da informação. Dirige-se à Biblioteca Municipal, e, ao pedir o que ele chama de “simples esclarecimento”, recebe o poema de Camões. Adamastor descobre perplexo que o homônimo famoso não é só um herói, mas também um gigante. Na Biblioteca, pergunta à funcionária: “Quem foi Adamastor?”, recebe na resposta o terrível conhecimento de sua própria identidade que o revela para si mesmo como pequeno, ridículo, perdido: “Era um anão agora (...) um metro e cinqüenta, nenhum centímetro a mais, e com nome de gigante”.

A ida de Adamastor à Biblioteca Municipal funciona como uma alegoria: o personagem vai à “cidade letrada”, desloca-se entre as instituições da memória em busca dos textos que guardam a escrita da origem. Daí em diante, sua amargura se volta justamente contra a cidade letrada e contra o seu habitante, que ele julga encarnar o seu mítico rival, herói, gigante, “outro”. Adamastor se recolhe à sua “inferioridade” e passa a rejeitar-se a ponto de, a certa altura, destratar um jornalista que, de passagem, o procura no bar. Para justificar a falta de acolhimento, justifica-se com uma frase que revela o seu sentimento de exclusão: “Gente letrada é puro

nojo, dizia surpreendendo ao que o sabiam antes vaidoso e pernóstico ao falar.”

Adamastor sofre por engano; é enganado porque lê o texto de Camões sob a perspectiva da tradição, da mesma maneira que a Ermê do “Nau Catrineta” o foi, pela leitura ingênua do texto do *Romanceiro*.

A precária leitura do personagem de Nélida Piñon não é suficiente para que ele perceba que o Adamastor de Camões, seu homônimo, já não é na epopéia o gigante da mitologia clássica. Quem vai ao todo do famoso episódio da passagem do Cabo das Tormentas, do Canto V, encontra um gigante quebrantado, abatido por imensa fragilidade. Isto porque o texto fundador de *Os Lusíadas* já se escreve como texto esgarçado pela percepção que Camões tem da crise de Portugal, e da insuficiência dos “relatos encobridores” dos discursos hegemônicos.

Confrontando os textos da tradição através da leitura que desmonta a engrenagem que os constrói, tanto Rubem Fonseca quanto Nélida Piñon apontam para a tensão entre a prática social violenta, autoritária e excludente, e a negação da violência e do poder que os discursos põem em circulação, justamente na tentativa de encobrir e apagar a memória dessa violência.

c) Passemos ao último conto. “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, de *Laços de família*, de Clarice Lispector, tem todos os ingredientes para ser um texto paradigmático daquilo que a crítica convencionou chamar de característica da sua literatura. Aqui também temos a tematização da sensibilidade feminina, a miudeza doméstica e privada, a redução do assunto ao nada ou ao quase nada que acontece na vidinha da mulher casada, nesse caso levemente interrompida por uma espécie de amuo, de uma vertigem provocada pela imaginação e pela fantasia, que no entanto não traz grande consequência prática.

A estória é simples. Por dois ou três dias de uma semana qualquer, uma jovem dona de casa acorda, sem saber por que, tão “rasa e princesa” que se deixa ficar jogada na cama, despede o marido sem cuidar dele, e no sábado, ao acompanhá-lo a um jantar de negócios, excede um pouco no vinho, a ponto de se sentir “borrachona” e com “a alma diária perdida”. No dia seguinte, no entanto, o devaneio se desvanece e a vida volta ao seu normal cotidiano. Esse conto é uma espécie de filigrana, uma pequena jóia da literatura de Clarice, e passaria sem maiores surpresas se não fossem alguns elementos significativos para a nossa leitura de textos que se visitam. Destaco alguns.

A moça é uma jovem esposa portuguesa; o marido, um pequeno comerciante que, como todo mundo, exercita a bajulação impessoal e socialmente aceitável nos encontros comerciais para fechamento dos negócios; a memória afetiva da moça traz fragmentos de recordações e de cantigas do Minho português, lembranças de amigos e familiares portugueses misturadas ao incômodo provocado pelo clima quente e úmido do novo país. As referências ao cozido, ao vinho verde e à guitarra criam uma ambiência portuguesa que se compreende como a necessidade de se conservar na terra do exílio, mesmo em resíduos, a memória do espaço que se deixou para trás.

Como a seu modo fizeram Rubem Fonseca e Nélida Piñon, Clarice Lispector também provoca a tradição. Aqui, o herói do mar, mítico e trágico, foi atualizado e reduzido no pequeno e anônimo emigrante português do século vinte, muito mais próximo do Álvaro de Campos que se disse descendente daquela “raça de portugueses que, depois de estar as Índias descobertas, ficaram sem trabalho”.

Outro elemento significativo nesse conto é o uso do código. O conto é, desde o título, integralmente escrito no português de Portugal, o que causa em primeira mão ao leitor brasileiro uma sensação de estranhamento que, dependendo da pouca ou nenhuma familiaridade com esse registro, pode chegar a ser desconfortável, devido ao emprego de estruturas sintáticas, expressões e palavras em completo desuso no Brasil.

No entanto, suponho que a posição política sugerida pelo conto de Clarice se esclarece se ele for confrontado com o conto de Eça de Queirós, intitulado “Singularidades de uma rapariga louca”.

A personagem do conto eciano, Luísa, tinha, segundo o narrador, o “caráter louro como o cabelo – se é certo que o louro é uma cor fraca e desbotada; falava pouco, sorria sempre com os seus brancos dentinhos, dizia a tudo “pois sim”; era mais simples, quase indiferente (...). tinha a natureza débil, aguada, nula. Era como uma estriga de linho, fiava-se como se queria.”

Esse retrato de Luísa corresponde à proposta naturalista de representar a personagem títere: determinada pela origem obscura, a condição social e a biologia, a mulher do naturalismo é aprisionada na sua representação de fraqueza. Não tem complexidade psíquica, nem vivência de sentimento e desejo. É nesse ponto que a rapariga de Clarice Lispector oferece ao leitor uma posição política, mesmo que de forma sutil e delicada: a libertação do ser feminino de seu papel social e familiar.

A singularidade da rapariga do conto de Clarice lhe permite o devaneio e a embriaguez. Tudo tende a voltar ao normal passado o fim de semana, mas desses dias de esquisitice fica uma fulguração na memória pequeno-burguesa da personagem: essa experiência íntima, indizível, imperceptível para os outros da família, foi a experiência inaugural e luminosa do devaneio e da embriaguez, que de certa forma a libertaram por dentro e lhe revelaram uma outra dimensão de sensações possíveis.

Assim, cada um desses escritores visitaram textos do arquivo literário português, e os textos que produzem mostram o seu “manejo próprio da tradição”, para voltar ao termo de Borges: relêem os textos portugueses para produzirem discursos de interpretação de nós mesmos e das negociações entre esquecimento e memória na nossa história marcada pela violência da colonização, da escravidão, das ditaduras, dos preconceitos, e das exclusões de diversas ordens.

Ao mesmo tempo, eles trazem implícita a proposta de repactuar a leitura tanto dos textos originais como dos seus próprios textos, sugerindo uma atitude de leitura não passiva, capaz de articular passado e presente, no processo crítico e criativo que aproxima efetivamente aquele

que escreve daquele que lê. Essa me parece ser a tarefa crítica dos escritores e a finalidade política da Literatura.

Referências

BORGES, Jorge Luis. “O escritor argentino e a tradição”. *Obras completas I*. São Paulo. Editora Globo, 1999.

Anexo

NAU CATRINETA (Almeida Garrett, Romanceiro)

Lá vem a Nau Catrineta
Que tem muito que contar!
Ouvide agora, senhores,
Uma história de pasmar.

Passava mais de ano e dia
Que iam na volta do mar,
Já não tinham que comer,
Já não tinham que manjar.

Deitaram sola de molho
Para o outro dia jantar;
Mas a sola era tão rija,
Que a não puderam tragar.

Deitaram sortes à ventura
Qual se havia de matar;
Logo foi cair a sorte
No capitão general.

– “Sobe, sobe, marujinho,
Àquele mastro real,
Vê se vês terras de Espanha,
As praias de Portugal!”

– “Não vejo terras de Espanha,
Nem praias de Portugal;
Vejo sete espadas nuas
Que estão para te matar.”

– “Acima, acima, gageiro,
Acima ao tope real!
Olha se enxergas Espanha,
Areias de Portugal!”

– “Alvíssaras, capitão,
Meu capitão general!
Já vejo terras de Espanha,
Areias de Portugal!”

Mais enxergo três meninas,
 Debaixo de um laranjal:
 Uma sentada a coser,
 Outra na roca a fiar,
 A mais formosa de todas
 Está no meio a chorar.”

– “Todas três são minhas filhas,
 Oh! quem mas dera abraçar!
 A mais formosa de todas
 Contigo a hei-de casar.”

– “A vossa filha não quero,
 Que vos custou a criar.”

– “Dar-te-ei tanto dinheiro
 Que o não possas contar.”

– “Não quero o vosso dinheiro
 Pois vos custou a ganhar.”

– “Dou-te o meu cavalo branco,
 Que nunca houve outro igual.”

– “Guardai o vosso cavalo,
 Que vos custou a ensinar.”

– “Dar-te-ei a Catrineta,
 Para nela navegar.”

– “Não quero a Nau Catrineta,
 Que a não sei governar.”

– “Que queres tu, meu gageiro,
 Que alvissaras te hei-de dar?”

– “Capitão, quero a tua alma,
 Para comigo a levar!”

– “Renego de ti, demónio,
 Que me estavas a tentar!
 A minha alma é só de Deus;
 O corpo dou eu ao mar.”

Tomou-o um anjo nos braços,
 Não no deixou afogar.
 Deu um estouro o demónio,
 Acalmaram vento e mar;

E à noite a Nau Catrineta
 Estava em terra a varar.