

FANTASMAGORIAS DA NAÇÃO

Para meus alunos do Seminário sobre Narrativas de Memória e Nação

Wander Melo Miranda

I

A certa altura de *A menina morta*, romance que Cornélio Penna publicou em 1954, o narrador refere-se ao proprietário da fazenda do Grotão, onde se desenrola a narrativa, como “um senhor feudal sul-americano” (Penna, 107), para dizer da posição contrária do Comendador em relação ao progresso da Corte no Rio de Janeiro. A caracterização do Comendador como “sul-americano”, surpreende e aumenta a carga enigmática de uma narrativa fundada no labirinto sem fim do signo romanesco e de suas múltiplas interpretações. Surpreende porque a narrativa se concentra nas peculiaridades do cotidiano de uma grande fazenda do Vale do Paraíba do Sul, provavelmente no período de 1867 a 1871 (cf. Lima, 97), no auge da cultura do café. Salienta o embate surdo entre a casa-grande e a senzala, bem como entre os membros de cada um desses espaços, não do ponto de vista conciliador de um Gilberto Freyre, mas do que emerge como um violento dissenso “original”, que a morte da pequena filha dos donos da fazenda põe a nu. Por que sul-americano e não apenas brasileiro, pergunta o leitor do livro? Uma possível resposta, oblíqua na sua formulação, pode talvez ser encontrada em outra parte do texto, quando a governante alemã Frau Luiza lamenta a provação de ela, vinda da Europa, estar “perdida em certo rincão selvagem em plena América, nesse mundo ainda na infância, como ouvira dizer a respeitável conselheiro de sua cidade natal” (Penna, 194).

A perspectiva estrangeira, na sua generalização hierárquica e excludente, é incorporada, no entanto, ao dia-a-dia dos moradores da casa-grande, através da repetição de hábitos europeus e de normas rígidas de comportamento, em meio ao isolamento em relação ao grande número de escravos que, do eito, fazem a máquina cafeeira funcionar. Algo parece estar mesmo “fora do

lugar”, como revela a sensação constante das personagens de não pertencerem de todo ao espaço de enclausuramento que lhes é dado habitar. Estão todos fora do lugar ou no lugar que a exigência da norma estrangeira impõe para a manutenção da ordem econômica liberal que o sistema escravocrata, próprio ao capitalismo primitivo de exploração, serve paradoxalmente de sustentação do lado de cá dos trópicos.

Essa contradição interna ao sistema, que a narrativa busca representar pela leitura do desejo (fantasmático) da família no código da nação, talvez acrescente um dado suplementar ao entendimento da referência ao “sul-americano” e à barbárie da América, embora não resolva de todo o enigma. O romance parece estar dizendo que a criação de um ser social brasileiro (ou sul-americano) está comprometida, desde os primórdios do que se poderia chamar de nacionalidade, por um apego histriônico à norma (cf. Miranda, 1979) e pela incapacidade de formular interesses comuns a serem compartilhados no espaço público. A ausência de legitimidade da lei – que o Comendador encarna perversamente, enquanto *pater familias*, sob a forma do tirano – impede a fundação de uma comunidade imaginada efetiva, cuja impossibilidade a fazenda do Grotão alegoriza como a fantasmagoria de uma falta que não cessa de se inscrever no tecido social e na cena do texto. Senhores e escravos constituem um solo histórico dilacerado por lutas intestinas sem fim e que, por isso mesmo – mais outro paradoxo –, permanece aberto a uma compreensão pragmática da vida social e à inconclusão inerente ao álibi do país do futuro, onde em algum momento que não se sabe quando os excluídos poderão ter lugar.

A hipótese, por demais otimista para um livro que se afirma pela negatividade desde o título, não deixa de apresentar uma orientação esclarecedora para sua leitura. A atitude extremamente vacilante do narrador, arcaica e primitiva nas suas hesitações, no seu ir-e-vir deslizante em direção ao sentido, mimetiza os deslocamentos sutis – e inúteis – das personagens em torno do fantasma da menina morta, bem como empresta à narrativa um tom balbuciante, que

se demonstra quase infantil no ato de nomear figuras significativas da história que se quer contar. É o caso da repetição constante do apelativo Nanhã, como a Menina e Carlota são chamadas pelos escravos, ou de Dadade, antiga escrava vinda da fazenda Canaã e que depois de morta é nomeada por seu nome próprio, Felicidade, como a afirmar pela sua perda definitiva a existência de um paraíso perdido.

É o balbucio que não faz sentido, ou cujo sentido aparece a meio caminho do seu desvelamento, que indicia a falência de um projeto de fundação nacional, semelhante à aparição incorpórea de um defunto: falta do devir, do que virá e não vem, permanecendo como promessa não cumprida – a *menina morta*. Restaria a memória do que poderia ter sido e que, por falta de história, caberia à ficção inventar. Duas questões se colocam. Uma, diz respeito à aludida hesitação do narrador, que é também hesitação em recordar, ou melhor, em esquecer. Sem o corte com o passado, sem o limite que a ele impõe a lembrança, não há o que apagar, não há como avançar – na vida, no texto. A cisão entre a casa-grande e a senzala permanece intacta: o escravo continua completamente desconhecido, o que torna impossível esquecê-lo, ou melhor, libertá-lo de vez. A segunda questão proposta nasce daí. Esse saber do não conhecido, do não representado, do des-figurado – que a história da escrava sem rosto enuncia na sua irredutibilidade e invisibilidade – poderia ser o motor da *ficção do outro*, cuja heterogeneidade caberia trazer à cena textual. Mas, como narrar histórias de família que permanecem, silenciosas como um amuleto, na memória (desautorizada) das escravas? Como narrar o que não tem rosto nem língua comum e, por essa razão, nega-se a ser representável no seu horror enquanto acontecimento insepulto?

A ficção de Cornélio Penna nega-se a cumprir o papel mediador que lhe caberia, o de dar forma à relação entre conhecimento e poder, tanto no que diz respeito à temática que acolhe, quanto em relação às circunstâncias históricas que a constroem e, ao mesmo tempo, ampliam

sua repercussão significativa. Assume a vertigem da descontinuidade e da rarefação narrativa, opta pelas cenas dramáticas relativamente autônomas na sua fragmentação, arrisca-se ao inacabamento de histórias emperradas, fruto de uma memória obtusa que, na sua falta de nitidez, assinala o paradoxo *literário* de narrar a nação pela sua impossibilidade de fundação política. Salienta mais do que preenche a fissura narrativa entre impulso modernizante e herança do passado, ao rasurar o valor do moderno pela assombração do passado que teima em não ir embora e permanece como uma “escondida presença”, para usar um oxímoro do escritor.

II

Fundar uma nação onde não existe nada faz do *deserto* uma imagem recorrente na literatura brasileira e latino-americana. Nesse sentido, o Grotão, enquanto região distante dos grandes centros urbanos – despenhadeiro onde o sentido textual se abisma –, passa a fazer parte de uma série de que participam o sertão em *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, a Comala em *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, a selva em *El hablador* (1987), de Vargas Llosa, o mato em *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, para não falar dos “precursores”: *Facundo* (1845), de Sarmiento e *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha.

O caso de Guimarães Rosa apresenta uma peculiaridade que interessa aqui destacar. Imagem-síntese do deserto que é o sertão, o Liso do Sussuarão aparece no livro como um *vazio*, limite extremo do espaço da cidade e da civilização.

Nada, nada vezes, e o demo: esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de se dar volta, sempre. Um

é que dali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumando, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaros. (Rosa, 29)

O Liso é impenetrável na sua natureza bárbara e demoníaca – espaço do *diá*, uma das faces de Diadorim –, mas se abre à travessia do *pactário* transformado no chefe Urutú-Branco. Duplamente diabólico, por artes e magias do aniquilamento do humano em Riobaldo e, ao mesmo tempo, pela possibilidade aberta para atingir o deslimite próprio à sua natureza de “homem humano” (Rosa, 460). Mas se essa transmutação espacial é factível, há algo que não tem lugar no espaço: o que é e não é, o fantasma.

Em vários aspectos, Diadorim é o fantasma que assombra a memória de Riobaldo. Como mulher-morta, assusta e fascina – “Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível” (Rosa, 454), diz dela quando a vê morta. Dor que traz no nome, de onde nasce a lembrança e toma corpo o que é narrável como experiência da perda, mas terreno *baldio*, onde nada pode frutificar senão a fantasmagoria do que poderia ter sido, a ficção sentimental, também terrível, de uma “estória acabada” (Rosa, 454). Se Riobaldo ganha a guerra contra o Hermógenes, de certa forma perde a vida *com* Diadorim, desfazendo a possibilidade de tornar-se o herói de uma outra história, a épica fundadora de uma comunidade imaginada. Fundação suspensa ou travada (cf. Starling, 1999), a derrota do jagunço Tatarana é retorno ao vazio do deserto-sertão, preenchido, no entanto, pela presença do interlocutor silencioso que vem da cidade, ouve a narrativa e os feitos de suas personagens e lhe revela sua alteridade enquanto sujeito, no ato elocutório que dá forma ao narrado.

Efeito de uma contingência ficcional que o romancista simula pela presença desse visitante citadino, o sujeito Riobaldo reinventa o caminho das veredas, depara-se com o enigma maior que o assombra e que a lembrança insiste em reinscrever na sua des-figuração – “mas

Diadorim é a minha neblina...” (Rosa, 22). Híbrida na sua androginia, a personagem introduz a questão do “gênero” a partir da margem que, na sua ambivalência, reforça a bifurcação incessante dos caminhos e impede a integração num sistema de significação unitário. Permanece à deriva, indecível na sua condição marginal que ilumina o mundo público da ação pelo recalque dos afetos privados, no fio da navalha entre a soberania do desejo individual e a vontade de uma vida comum, de viver em comum. Nega-se, mesmo que à sua revelia, à representação, interrompendo o fluxo do significado e de uma possível verdade narrativa, disseminando projeções de alteridade demoníacas porque intraduzíveis na proliferação significativa do que é e não é.

Imagem dessa contradição não representável, que escapa à fixação da linguagem escrita, Diadorim interrompe o fluxo de signos direcionados para a constituição narrativa da metáfora de *muitos como um*, com que os tempos modernos costumam figurar a nação (Bhabha, 1994). Pode-se avançar a hipótese de que as representações inconclusas, inacabadas ou fragmentárias do nacional em *Grande sertão: veredas* são resultantes de uma ordem discursiva que acolhe o resíduo, o que fica de fora da representação, e faz dele sua “matéria vertente”. O texto rosiano se apresentaria então como memória de uma cena de exclusão, que em sua repetição insistente não cessa de se inscrever no espaço vazio do deserto que é o sertão, a “cidade letrada” (Rama, 1984) ou a página branca do livro.

III

Na série que vai se formando – *Grotão/Sertão* –, se o segundo termo apresenta certa abertura em relação ao ponto extremo de clausura do primeiro, em *Memórias do cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, o termo seguinte da série – *prisão* – leva-nos de volta ao ponto de partida.

Estariamos mais uma vez diante da constatação de que a história social brasileira não avança, marca passo, como o próprio Graciliano já havia sugerido através da estrutura circular de *Vidas secas* (cf. Garbuglio et al.,). De fato, a linha do círculo parece fechar-se inexorável em torno dos presos – políticos ou comuns – submetidos a uma situação-limite, que o narrador das *Memórias* identifica no início da escrita com a morte: “emergimos lentamente daquele mundo horrível de treva e morte. Na verdade estávamos mortos, vamos ressuscitando” (Ramos, 35).

À primeira vista o livro se confunde com a crônica dessa comunidade de fantasmas, situados na fronteira entre a anulação do sujeito e a reconstrução paulatina de uma subjetividade que o texto autobiográfico espelha na sua condição liminar. Mas à medida que a leitura avança, o ato de narrar se impõe como estratégia do autobiógrafo para se libertar do fantasma que o persegue: o de encaminhar-se desde a infância para o cárcere. À maneira de Édipo em Colona, o narrador vai então nomeando o espectro que o aflige – o do tirano – que se dissemina sob a forma rizomática do pai ou do ditador. Nomeação indireta, contudo, propositalmente de viés, – “Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se” (Ramos, 37) –, adotada para melhor visualizar o alcance do horror que lhe oprime e a seus companheiros de prisão. No inferno que é o porão do navio Manaus, tem a noção exata da perversidade que os atinge: “enquanto os verdugos repousam, as vítimas são forçadas a afligir-se mutuamente” (Ramos, 132). Comunidade arruinada pela guerra de todos contra todos, que faz implodir a legitimidade do saber do letrado e com ela a do *eu* narrativo que poderia dar sustentação subjetiva à matéria narrada.

A perspectiva vacilante de quem circula à margem desnuda a condição de pária social do escritor, que se vê lançado à tarefa árdua e sempre nova de ir acomodando pela via *Iterária* os restos que constituem sua experiência da não-totalidade ou de “um mundo à revelia”, para usar a conhecida expressão rosiana. Avultam aí formas inesperadas de não-saber, um quase-nada que as

histórias dos presos comuns permitem vislumbrar na sua precariedade de língua interdita ao letrado que, no entanto, com ela se solidariza, não sem estranhamento, no âmbito estreito de sua circulação carcerária.

Como incorporar esse outro que é o preso comum, mas também o jagunço ou o escravo, à cena literária senão pela fissura narrativa que desvela sua invisibilidade social e política? A proposta de Graciliano Ramos supõe ativar zonas de atrito entre as esferas do oral e do escrito, que a opção do autor pela norma culta deixa apenas entrever. Melhor assim, pois não escamoteia a distância política que vai de uma esfera a outra, além de impedir que o andamento formal das *Memórias* se traduza pela “positividade satisfeita do sentido” (Richard, 113). Daí talvez o adiamento do final do texto nunca terminado, como modo de acenar para o fato de que a história da liberdade não tem fim, não se conclui e continua em aberto. História de uma *contingência*, portanto, da qual nenhuma forma de representação consegue dar conta a não ser pela sua negação.

Dessa perspectiva, a singularidade do excluído, penosamente conquistada durante a escrita das *Memórias*, insere o *menos que um* como o *menos como um* na soma que não fecha e que, segundo Homi Bhabha, instituiria um outro modo de narrar a nação na contemporaneidade. O espectro toma corpo literário, a série *Grotão/Sertão/Prisão* abre-se, enfim, ao movimento interminável de diferença, rasura e vertigem da leitura política da literatura. Da nação que aí se entrevê pode-se dizer o que de Brasília, fundada na década em que foram publicados os textos aqui tratados, disse Clarice Lispector: “Brasília começou com uma simplificação final de ruínas. A hera ainda não cresceu” (Lispector, 9).

Referências Bibliográficas

- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- GARBUGLIO, José Carlos et al. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.
- LIMA, Luiz Costa. *A perversão do trapezista; o romance em Cornélio Penna*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- LISPECTOR, Clarice. Brasília. In: *Visão do esplendor; impressões leves*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- MIRANDA, Wander Melo. *A menina morta: a insuportável comédia*. Belo Horizonte: UFMG, 1979. [Dissertação de Mestrado].
- PENNA, Cornélio. *A menina morta*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 4v. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas; arte, cultura, gênero e política*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 6ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- STARLING, Heloisa. *Lembranças do Brasil; teoria política, história e ficção em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revan, IUPERJ, 1999.