

NO PAÑO-PORÃ DA CONTRAVIDA: UMA LEITURA DE BERNARDO ÉLIS E AUGUSTO ROA BASTOS

Gicelma da Fonseca Chacarosqui Torchi*
FIFASUL

*O mistério das letras tem isto de atraente: torna-se mais espesso à medida que
se tenta dissipá-lo.
T. Todorov*

Percorrer as trilhas de construção de um texto é dar uma nova vida a esse texto. É mostrar o movimento da escritura e, conseqüentemente, obter uma compreensão mais ampliada do modo como o artista representa a realidade.

Este ensaio tem a intenção de estudar o processo criador de Bernardo Élis e Augusto Roa Bastos e tentar entender como os signos visuais e verbais podem integrar-se dentro deste processo. Assim o objetivo, portanto é ressaltar o processo de criação como um processo de descobertas. Para tanto elencam-se cinco contos que constam da trilogia *Veranico de janeiro* (1944), *Ermo e gerais* (1959) e *Caminhos e descaminhos* (1965) de autoria do goiano Bernardo Elis, enquanto a novela *Contravida* (2000) ilustra a prosa ficcional do paraguaio Augusto Roa Bastos.

Bastos e Élis são dois autores cujas obras evidenciam a epígrafe: o mistério de uma espessura que tantos e valiosos estudos não lograram dissipar completamente. Autores tão poucos conhecidos e, no entanto dois dos principais representantes da literatura latino-americana, tanto temática quanto poeticamente.

A ficção em Bastos caracteriza-se como uma colcha de *paños* tecida pela junção de retalhos mesclados pela metalinguagem, onde a atitude crítico-analítica comprime-se num mesmo espaço: o livro *Contravida*, composto por 16 capítulos curtos em que – na maioria das vezes – tomam a dimensão de fragmentos, narrativas-curtas : contos. A vertigem provocada pelos textos

de Bastos pode – em muitos momentos – se explicar pelo caráter da circularidade passado/futuro, realidade/ficção. Os temas no decorrer da narrativa são sempre os mesmos, embora bóiem em diferentes contextos, e se estabelecem por jogo de linhas cruzadas e paralelas: há um esqueleto a encarnar-se e reencarnar-se na odisséia de um prisioneiro que sobrevive ao extermínio de todos os companheiros de cárcere. Protagonista durante toda a narrativa não nominado escondendo-se sob outra identidade, com a ajuda do rosto desfigurado, consequência de tamanha e tantas torturas. Deseja regressar a Iturbe, vilarejo onde nasceu e viveu os momentos mais intensos e importantes. Onde aprendeu a roubar palavras e escrever histórias inventadas, sob a luz de luminárias feitas de vaga-lumes presos dentro de vidros. Para lá, destina de trem sua fuga. O mesmo trem liliputiano de 1856 que, no passado, observava ir e vir com os amigos de infância, que lhe traz boas lembranças e doloridas memórias. Assim, durante a fuga a personagem vive acontecimentos que transcorrem entre o sonho e a realidade, num contraponto entre a vida e a “contravida”.

Quanto a Bernardo Élis, a imagem emblemática do *pañó* constitui sua rede de representação. Os *paños* estão sempre se projetando, reconfigurando-se em cada página e refletem – por meio de cores, tamanhos e desenhos – os sinuosos fios de estruturação narrativa, que se estendem desde *Ermos e gerais* até os contos inéditos de *Caminhos e descaminhos*. Em Élis percebe-se também um caráter da circularidade. As personagens se alternam de conto para conto, mantendo-se presentes às linhas paralelas e os entrecruzamentos. Cada parte, cada peça, cada conto, assim como *paños* é ao mesmo tempo um objeto igual e diferente. Possuem posições opostas, mas constituem o mesmo eixo: o eixo da preocupação com a construção narrativa impregnada da temática da vida em contraposição à morte.

As imagens poéticas expostas nos contos bernardianos possuem o confronto das cores dos *paños*, em que mediante a técnica de contraste, harmonizam-se no universo da colcha, representando recortes de valor universal em circunstâncias locais. Com isso as multifaces afloram nas consciências dos diversos narradores, explorando o fio que tece os *multi-paños* no recortar da própria estrutura narrativa que constrói livros de contos com estrutura de romances.

Por isso a imagem emblemática do *pañó-porã* – retalho-bonito – é usada como metáfora de representação das poéticas de Roa Bastos e Bernardo Élis. Constituí-se assim uma colcha de análise, cosida por *paños* expressionistas, metafóricos e imagéticos que, tecidos pelo fio narrativo, resguardam um horizonte de possibilidades.

Conforme mencionado, na literatura bernardiana as imagens são projetadas como *paños*: o da orelha de Lolô, retratando o inusitado, e o sofrimento de Branca que fica a espera de ser picada por uma cobra que nunca existiu, ambas imagens presentes no conto “O inexplicável caso da orelha de Lolô”, de *Ermos e gerais*. A imagem da figura de Olaia, retratada em condição de abandono; do mentecapto seu filho e do tão oprimido Piano – animalizado - cavando a terra com as unhas e os cotos sangrentos das mãos presentes em “A Enxada” de *Ermos e Gerais*. A imagem do desejo carnal das personagens do conto “ Uma certa porta” metaforizado pelo desejo dos animais através de “pinchos, rinchos, duros pulos e soluços” ao praticarem o sexo apelativo da reprodução, despertando a sexualidade e os desejos das personagens do conto. Ou através dos versos de Garcia Lorca, que representam metaforicamente toda a atmosfera sensual deste conto de *Caminhos e descaminhos*. Imagens – em muitos momentos – metafóricas e expressionistas. A imagem lendária da personagem José Eduardo ou José Dualdo, talvez José do Alto, imprimindo a intemporalidade de uma lenda no conto “Talvez uma vida talvez uma lenda”, em que a personagem conserva sua altivez diante da decadência financeira e moral que a leva a morar

embaixo da ponte. E ainda a imagem da própria ponte que possibilita entre-ligar o receptor aos acontecimentos fantásticos do conto, como passagem simbólica. Por fim a imagem da velha Isabela que passa a vida a costurar sua colcha de retalhos, morrendo queimada em noite de São Lourenço, metaforizando o tempo da vida e o tempo da narrativa.

Por sua vez, povoam as linhas de *Contravida* – sem ordem cronológica, sem lógica – imagens de personagens reais e inventados. Como a imagem da menina prometida ao protagonista quando criança – virou prostituta – teve muitos nomes, um para cada amante – mas termina com Lágrima o mais alegre, o que mais combinava com ela. A imagem do gato que salva a vida do protagonista. Posta-se ao lado para os ratos não mais roerem - lhe o rosto. A imagem do portão que humanizado aparece como um espectro em fotografia familiar. A imagem do professor Gaspar Cristaldo, que viera com a chuva – sabe-se lá de onde – e com elas se fora anos depois. A do próprio protagonista mutilado pela vida e pelo sistema. Por fim, a imagem do próprio trem onde se desenvolve a narrativa central e serve de fio condutor a um discurso constelado de histórias paralelas que se bifurcam e no infinito se proliferam. O trem é a imagem que vem ao encontro da imaginação. Antes meio racional de transporte vira - na prosa de Bastos - painel de projeção de lembranças, sonhos e fantasias, fragmentadas na construção narrativa pela imagem dos vagões que sugerem não estarem sujeitos ao plano da sucessividade cronológica e sim, ao da simultaneidade. É, portanto, um espaço para o devaneio: o sonho acordado.

A composição une dois mundos: o presente e o passado. O protagonista viaja do presente para um passado recuperável apenas pelas cinzas da memória. A viagem é também a ruptura e a fragmentação não só do foco narrativo, mas também do tempo. Assim a história que seria só de perdas transforma-se numa epopéia de redescobertas, de uma vida revirada, re-examinada, revivida - em um trem - veículo do destino entre infância e maioridade, felicidade e desespero.

Pela técnica da associação, o passado antes esquecido e, portanto, perdido é recuperado, em sua integridade pela consciência narradora. É a memória que constrói o espaço, confere forma e muda de lugar os vagões desse trem, interiormente. É a memória involuntária que torna o mundo estranho, transforma o cotidiano em algo desconhecido, quebrando a consciência de hábito e do que tradicionalmente se denomina realidade. Ela dissolve e recria os vagões da vida, transformando-os em episódios revividos em todas as sensações já experimentadas.

Se em *Élis*, organizam-se histórias em camadas perolíferas, superpostas, em pouco espaço, girando em torno de motivos diversos e temática una, em Bastos há sede de espaço. A narrativa flui prolífera: poderoso fluxo verbal. Partindo dessa cosmovisão é que se estabelece os pontos de contato da obra de Bernardo *Élis* com a prosa novelística de Augusto Roa Bastos. O primeiro coloca em ação o homem reificado e impotente para ascender à condição de ser, uma vez que todas as forças do sistema social se voltam contra o seu poder-ser resultando, no plano estético, em personagens deformadas física e socialmente. Esta conjunção do ser – pelo caráter eminentemente social – liga-se à estética expressionista. Um expressionismo que perscruta as raízes do social, elevando-o à categoria de existencial, embora o existencialismo – enquanto sistema filosófico – englobe uma série de outros fatores humanos dos quais é o social um dos mais relevantes. *Élis* não ascende ao existencial em totalidade, porque suas personagens – reificadas e mutiladas – apesar de possuírem alguma consciência das potencialidades do humano, se extinguem por imposições externas ou pelas contingências da própria condição humana. Deste modo, as personagens não conseguem resgatar a identidade perdida e se vêem integralmente anilificadas.

Esta consciência – aliada à impotência – é que viabiliza a utilização de técnicas expressionistas, na poética dos dois autores, uma vez que o princípio básico do expressionismo –

bem como do existencialismo – é instalar no homem a própria subjetividade. O que se observa na obra contista de Élis é uma total impossibilidade da personagem ascender à condição de sujeito da história e da humanidade. Daí apresentadas em estado deplorável de miséria e impotência. O tratamento de veio expressionista praticado por Élis privilegia os detalhes e não a visão do conjunto, e contribui para a deformação das imagens e da narrativa, permitindo que a contingência mais crua da condição humana sobressaia.

Se Élis colhe o homem nos meios rurais goianos, a partir de seus problemas sociais, Roa Bastos colhe o homem no meio urbano paraguaio, juntamente com toda a problemática existencial. Assim resulta na poética de ambos não somente a deformação das imagens representativas de um homem esfacelado, mas uma imagem marcada pela fusão do racional e do irracional – bem ao estilo surrealista – continuador e concretizador da estética expressionista. Se em Élis o homem se apresenta reificado e mutilado; em Bastos padece de alguma lincatopia, por isso as dimensões universais de seu sentimento de angustia provocado pelo absurdo do viver social. Assim, uma arte que mostra o ser do homem expatriado e niilizado sugere, necessariamente, tender a ausência de formas e de caracteres humanos declinando, às vezes, para o abstracionismo, momento em que a condição de humanidade desaparece e, impotente, é substituída pelo nada. O nada em plenitude, o nada terminal.

Os traços convergentes das obras literárias de Bastos e Élis sugerem-se claros, principalmente no que concerne à visão de mundo e à concepção das personagens, mostrando aspectos que, curiosamente, aproximam estes dois escritores como expoentes da poética expressionista na América Latina. Assim, tanto os contos, quanto a novela, deixam evidente que nas literaturas de Élis e Bastos a atenção volta-se antes para a reflexão existencial do que para o cotidiano e que os dois escritores não se prendem a um modelo narrativo, mas utilizam formas

variáveis de uma narrativa para outra, assim como de um capítulo para outro. Ora trabalham a partir de uma dada imagem, ora a partir da unidade e continuidade de ação, ora a partir da descontinuidade, outrora pela técnica do suspense. Mas em todos os relatos, contos ou capítulos, a imagem emblemática do *pañó-porã* (retalho bonito) é estruturada pela justaposição de episódios, condicionados pela variedade de técnicas do ponto de vista narrativo e pelas técnicas expressionistas e surrealistas.

Portanto, pela justaposição de alinhavo de *paños* reconhecemos ser o *pañó-porã* a imagem de representação das poéticas de Élis e Bastos, que pintam cenas com palavras. Cenas imagéticas metaforizadas enquanto representação de mestres que captam os anseios e a alma do homem e sua terra. Assim, nada mais regional que *Contravida* ou *Caminhos dos gerais*. Nada mais universal que a trilogia bernardiana e a obra de Bastos. Ninguém mais provinciano que Élis ou Bastos. Nenhuma obra mais total que a obra destes dois mestres da arte de narrar. Pois ao fazer crer que a vida é vivida aos *paños*, nos lembra o ser da literatura, simulacral e provisório como os retalhos da precária existência humana.

BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da Arte*. Lisboa: Estampa, 1995.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BASTOS, Augusto Roa. *Contravida*. São Paulo. Ática, 2002.
- BELEMIN-NOEL, Jean. Le Fantastique. In: *Larousse*. Paris, n.8. 1972.
- _____. *Psicanálise e literatura*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- ÉLIS, Bernardo. Domingo, três horas da tarde. In: *Der Lauf der sonne in den gemässigten zonen: erzählungen aust.* St. Gallen; Berlim; São Paulo: Edition Diá, 1991. (Tradução para o alemão por Marianne Gareis).
- _____. *Caminhos dos gerais*. 2 ed., aum. Rio de Janeiro e Goiânia: Civilização Brasileira e Universidade Federal de Goiás, 1982.
- _____. *Caminhos e descaminhos*. Goiânia: Brasil Central, 1965.
- _____. *Ermos e gerais: contos goianos*. Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, 1994; 2 ed. Goiânia: Oió, 1959.
- _____. *Seleta*. Organização de Gilberto de Mendonça Teles. Rio de Janeiro: Olympio.1976.(Coleção Brasil Moço)
- _____. *Veranico de janeiro*. Contos. 6. ed. Rio de Janeiro: Olympio, 1987.