

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LÚCIA REGINA LUCAS DA ROSA

**A TRAJETÓRIA CRÍTICO-PESSOAL DA PERSONAGEM MADRUGA EM A  
REPÚBLICA DOS SONHOS, DE NÉLIDA PIÑON**

PORTO ALEGRE – RS

2012

LÚCIA REGINA LUCAS DA ROSA

**A TRAJETÓRIA CRÍTICO-PESSOAL DA PERSONAGEM MADRUGA EM A  
REPÚBLICA DOS SONHOS, DE NÉLIDA PIÑON**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito  
parcial para conclusão do Doutorado em Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof. Dr. Gínia Maria de Oliveira Gomes

PORTO ALEGRE – RS

2012

### *Agradecimentos*

*À Prof. Dr. Gínia Maria de Oliveira Gomes, pela dedicação, apoio e competente orientação;*

*À Prof. Dr. Jane Fraga Tutikian, pelos questionamentos e sugestões feitos na qualificação da tese, que auxiliaram no aprimoramento da pesquisa;*

*À Prof. Dr. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, pelos instigantes debates realizados durante as aulas e pelos questionamentos feitos na qualificação da tese;*

*Aos professores, colegas de trabalho e amigos do Unilasalle-RS, pelo incentivo e companheirismo;*

*A meu marido, Antônio Carlos Grandini Dias, pelo apoio incansável, carinho, paciência e compreensão nas minhas ausências;*

*Aos meus familiares, pelo estímulo, amizade e carinho sempre encorajador e necessário para continuar na caminhada;*

*À amiga Fernanda Sabala, pelo incentivo, esclarecimentos e incansável assessoria sobre a ABNT;*

*Aos meus amigos, pelas palavras de confiança e incentivo e que continuaram amigos, mesmo nos momentos da minha ausência.*

*Dedico esta tese à minha mãe, Miguelina Zita Lucas da Rosa, a quem devo o gene da vida, a coragem e a audácia necessários para seguir adiante.*

*A meu pai, Ozório Alves da Rosa (in memoriam), pelos ensinamentos de vida.*

*“[...] formamos todos, em conjunto, uma sociedade interligada, da qual só perdura a memória compartilhada” (NÉLIDA PIÑON, 2009, p. 7).*

## RESUMO

Esta tese se propõe a analisar o romance *A República dos Sonhos* (1984), de Nélide Piñon, sob o enfoque da trajetória de Madruga. Ele vive entre lembranças do passado e frustrações do presente, visto que, após trabalhar arduamente na condição de imigrante, cresce financeiramente, mas torna-se infeliz por não ter tido o mesmo sucesso na área emocional. Assim, vê-se em crise de identidade entre os dois países em que viveu – Espanha e Brasil - e entre a falta de afeto dos familiares e a superficialidade da condição social. A partir de um mapeamento das etapas de vida da personagem, possibilitou ordená-las para melhor compreender e discutir questões referentes à memória e identidade. O debate circundou o deslocamento do imigrante e seu complexo pertencimento frente à vivência em dois países. Permeado por mortes de familiares e pela frustração após atingir seus sonhos de enriquecer e de constituir família, ele cai em um vazio, o que o faz buscar suas origens. Corroborando com este estudo, foram mencionados outros dois romances da mesma autora: *A Doce Canção de Caetana* (1987), pelo enfoque da volta às origens da personagem e *Vozes do Deserto* (2004), por sua importância na contação de histórias e valorização da oralidade. Este trabalho também permite ampliar conhecimentos sobre a obra de Nélide Piñon na concepção dos aspectos culturais acerca do Brasil no que diz respeito à formação histórico-social. A personagem protagonista, em suas decepções, evidenciou a importância vital das raízes familiares para o restabelecimento de uma vida idealizada.

**Palavras-chave:** Sonho. Identidade. Memória. Morte. Oralidade. Escrita.

## ABSTRACT

The aim of this dissertation is to analyze the novel *A República dos Sonhos* (1984), (*The Republic of Dreams*), by Nelida Piñon, from the perspective of Madruga's burdensome trajectory. The character lives in the midst of memories from the past and present time frustrations, provided that after working exhaustively as an immigrant, he reaches a favorable financial situation, but becomes unhappy for not being as successful in his emotional life. Starting from a mapping of the stages of the character's life, it was possible to rearrange such stages as a means to better understand and discuss issues pertaining to memory and identity. The debate addresses the movement of the immigrant and his complex belonging facing his experience in two countries: Spanish and Brazil. Affected by deaths of family members and by frustration after achieving his dreams of becoming wealthy and starting a family he falls into emptiness, which leads him to seek his origins. In support of this study, other two novels by the same author are also mentioned: *A Doce Canção de Caetana* (1987), (*The Sweet Song of Caetana*), because of its focus on the return to one's origins, and *Vozes do Deserto* (2004), (*Voices of the Desert*), by virtue of its importance regarding storytelling and valorization of the oral tradition. This study also allows for a broadening of what is known about Nelida Piñon's work in the conception of the cultural aspects of Brazil concerning its social-historical formation. The protagonist character, in his disillusionments, brings attention to the vital importance of family roots for the reestablishment of an idealized life.

**Keywords:** Dream. Identity. Memory. Death. Orality. Writing.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>1 REVISÃO DA FORTUNA CRÍTICA .....</b>	<b>17</b>
1.1 Identidade e cultura .....	19
1.2 Imigração e memória.....	30
1.3 Livros e artigos .....	50
<b>2 O MUNDO AGÔNICO DE MADRUGA .....</b>	<b>55</b>
2.1 A trajetória de Madruga.....	55
2.1.1 A trajetória de Caetana em A Doce Canção de Caetana .....	67
2.2 As relações afetivas fraturadas.....	78
2.3 A família de Madruga e suas relações com o Brasil .....	88
<b>3 A MORTE E A CONFIGURAÇÃO DO ROMANCE .....</b>	<b>100</b>
3.1 A presença da morte.....	100
3.2 Esperança: a morte trágica.....	108
3.3 Eulália: o desenlace iminente .....	113
<b>4 DA ORALIDADE À ESCRITA .....</b>	<b>120</b>
4.1 A memória na ressignificação de vida .....	120
4.2 Os relatos orais na configuração da narrativa.....	128
4.2.1 O ato de narrar em Vozes do Deserto.....	138
4.3 Breta e a projeção do romance.....	143
4.4 Venâncio e o diário .....	158
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>163</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>168</b>

## INTRODUÇÃO

A obra de Nélida Piñon tem alcançado notoriedade pela crítica e pelos leitores em geral. Sua força criadora convida a uma reflexão sobre o homem e sua relação consigo mesmo e com a sociedade, para isso, utiliza expressões associadas a aspectos mais subjetivos. Seu estilo segue a tendência intimista que consagrou Clarice Lispector. Essa influência é analisada por Carlos Nejar (2011, p. 866, grifos do autor)

Nélida é uma brasileira de alma galega, ou uma galega de alma brasileira. [...] Esse ir para dentro das coisas, extraindo-lhes o calor, esse cavar os silêncios, até o antigo grito das origens, esse emaranhar de vozes que se multiplicam em sua narrativa, tem algo de herança clariciana, com idioma singular. [...] Exercitando neste mundo fabular sua imaginação inumerável, ou a imaginação em estado de pureza original. Sedutoramente liberta. Porque opera igualmente num pátio de memória enclausurado, refém da morte, opera, portanto, com forças elementares. Essas que não se pontuam com os acontecimentos, mas são os acontecimentos que as pontuam. *A carne é a sua alma*, como assevera num dos contos, ou a alma é a sua carne. Alma *magra, delicada*; alma das almas. Escreve para as mulheres, ou as mulheres se escrevem nela. Como em pedra.

A escritora Nélida Piñon nasceu em 1937, no Rio de Janeiro, foi a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, em 1996, ano do centenário desta instituição, ocupando lugar de destaque desde então. Publicou seu primeiro livro em 1961 e alcançou maior divulgação de sua obra em 1984, com *A República dos Sonhos*. No total, publicou 21 livros entre romance, conto, crônica e ensaio, pelos quais recebeu 22 prêmios nacionais e internacionais, sendo um deles o Prêmio Ficção PEN Clube (RJ) de melhor livro do ano em 1985. Sua obra já foi traduzida em mais de vinte países, sendo *A República dos Sonhos*, traduzido para o inglês (Estados Unidos e Inglaterra), para o francês e o espanhol.

Sua obra reflete a alma brasileira, com tipos tanto marginalizados quanto elitizados. Jogos de poder, de luta por espaço de respeito e em busca do outro são tons artisticamente pintados em suas personagens

A partir de seus temas, Nélida entende que a literatura é “próxima do real” e, por isso, não aceita desconsiderar o drama humano; afinal, é dessa realidade humana que a literatura se abastece, mas sem se prender a ela, pois “a realidade da ficção libera-se das amarras sociais para melhor viver a fabulação”. (PIÑON, 2002, p. 36).

A autora costuma participar de congressos, seminários e encontros internacionais, proferindo conferências e palestras sobre temas ligados à cultura, à literatura e à criação literária em vários países. Essas viagens foram fundamentais para sua vida pessoal e para sua obra, permitindo-lhe observar de fora o Brasil e a si mesma, sem os olhares viciados da convivência, o que lhe permitiu aguçar sua imaginação e refinar sua sensibilidade artística.

A *República dos Sonhos* foi o livro escolhido para ser objeto de análise nesta tese devido ao encantamento causado ao realizarmos a leitura, somado à seleção que vínhamos fazendo por um romance publicado na década de 1980. A preferência pelo estudo desse período de publicação deve-se ao pouco estudo já realizado sobre ele. Trata-se de uma questão de ordem pessoal por ter sido uma fase vivida intensamente por esta pesquisadora. A força narrativa detectada e o drama existencial de uma família de imigrantes instigaram-nos a pesquisar alguns temas e a escrever sobre eles. O livro possui uma forma de escrita bem peculiar, a começar pelo fato de possuir três narradores, assim distribuídos: sete narrados pela personagem Madruga; dez narrados pela personagem Breta; e vinte narrados em terceira pessoa (com narrador onisciente), cuja narração é mais neutra e, a cada capítulo, enfatiza uma personagem especificamente. Essa multiplicidade de olhares é representativa do movimento da personagem protagonista, que procura nos recônditos da alma de um perpetuador de histórias o reconhecimento do(s) seu(s) espectador(es) e de si mesmo.

Breta, a neta do protagonista, aparece como narradora desde o quinto capítulo e é ela quem narra no último; é sua voz, síntese de um Madruga reconstruído e perdoado, que comanda as ações e que fornece o desfecho da saga daquela família de imigrantes. A descrição de Eulália é feita desde o primeiro capítulo, ela está à beira da morte no início do romance para depois haver o relato de sua vida na terra natal, a vinda para o Brasil, a formação de sua família e, por fim, a efetivação de sua morte. Por cruel que possa parecer ao leitor desavisado, como já não está mais presente para contornar os desentendimentos, a morte da esposa oportuniza o renascimento de Madruga, a reconstrução de sua própria história.

Com uma generosidade de quem aprecia o ouvir e o ponto de vista alheio, Nélide distribui, no decorrer do texto, escritas de outras personagens: Esperança deixa cartas para a filha; Eulália escreve bilhetes como forma de herança aos filhos; e Venâncio escreve um diário relatando toda a sua vida. A América é descrita a partir de três pontos de vista diferentes: conforme Madruga, na forma idealizada de oportunidade de enriquecimento financeiro; segundo Venâncio e Tobias, pelas emoções e aventuras e pela luta de liberdade política; e, para Eulália, pela satisfação de constituir família. Além de comporem o jogo de

espelhos que reconstrói a *persona* Madruga, essas vozes tramam e retramam o enredo de *A República do Sonhos*.

A narração dos fatos não se apresenta de forma linear, há vários recuos na narrativa, caracterizada pela falta de sequência de tempo e pela reconstrução do mesmo fato narrado por diferentes personagens. Talvez, respectivamente, significativo do período da infância e da vida adulta, o contraponto entre a Espanha e o Brasil é constante, seja pelos costumes, pela língua, pela sociedade, seja pelos sentimentos que cada país desperta em seus habitantes. É nesse alusivo regresso à infância, como tomada de consciência para a vida adulta, que a narrativa é erigida. A reconstrução de Madruga está mimetizada com a reconstrução da escrita. O ato de escrever histórias é confrontado com a tradição oral de contar histórias, até então considerado o patrimônio cultural da família, suas raízes e sua identidade. A permissão no novo contar e do novo ser.

Muitos fatos mencionados no romance estão diretamente relacionados à vida pessoal de Nélide Piñon e à sua compreensão sobre a literatura. Em uma entrevista para a PUC do Rio de Janeiro, a autora discorre sobre a literatura, relacionando-a a uma forma de conhecimento e compreensão do país. Conforme disserta Nélide (2008, p.1):

*O transporte poético é capaz de viajar pelo humano e por uma sociedade como ninguém pode, porque tem a total liberdade de, inclusive, mergulhar no caos. E, além do mais, quem mais pode interpretar um país que aquele que trabalha a língua? É alguém que usa a língua nos seus desvãos, os seus grotões, pra sacar dela a sua origem, a sua gênese.*

Em outra entrevista publicada no livro *Viver & escrever* (1982), Nélide fala sobre sua vida, sobre cenas e pessoas marcantes, que influenciaram sua carreira literária. A lembrança mais forte e carinhosa da infância, que se mantém viva em sua memória, vem do avô Daniel, a quem admirava especialmente pela maneira como enfrentava situações difíceis. Ao ser perguntada sobre a infância, Nélide (1982, p. 197) responde:

*... uma figura mitológica no centro do meu coração. Ele me arrastava por todos os lugares. Era eu a sua neta amada. [...]  
Jovem ainda, já no Brasil, havia ele perdido dois dedos numa serra. Contava-se então que reagira altivo e ríspido ante a dolorosa perda. Encantava-me imaginá-lo sangrando e, apesar do desfalque, a confrontar-se com a vida, ele poderoso e vencedor. Capaz de abandonar as falanges como se perdem anéis ou documentos transitórios. Uma vez que o devaneio tinha a capacidade de regenerar o corpo mutilado”*

Daniel assemelha-se a muitas das personagens de Nélida, em vários de seus livros, como Xan, Madruga e Venâncio de *A República dos Sonhos*. Além disso, ela gostava de ficar ouvindo os mais velhos, principalmente quando falavam de seus sonhos. Sua ligação com o avô começa pelo nome, pois Nélida é um anagrama de Daniel. (PIÑON, 2009).

Quando criança, a escritora brincava de escrever, confeccionando revistinhas para vendê-las ao pai e, para alimentar sua imaginação, costumava assistir filmes no cinema, com predileção por Tarzan, devido a sua facilidade de mobilização com o cipó. Moradora do Rio de Janeiro, desde pequena frequentava o teatro. Com a casa repleta de obras, costumava ganhar ainda mais livros, revistas e almanaques do pai e devorava-os em uma leitura atenta. A infância propiciou à escritora espírito observador, que, em parte, foi adquirido pelo costume da avó Amada em saírem a passeio, hospedando-se em hotéis para que convivessem com estranhos e conhecessem outras realidades além da própria casa. (PIÑON, 1982). A mãe de Nélida aconselhava-a a aprimorar sua fala, aproximando a oralidade da escrita com o objetivo de que ela se preparasse para o futuro como escritora. Essa dicotomia oralidade e escrita é objeto de discussão em *A República dos Sonhos*. A respeito deste romance, dois anos antes de sua publicação, há uma coincidência em uma declaração da autora a respeito de uma viagem à Galícia na sua infância. Nélida (1982, p. 205) afirma:

*Tantas foram as experiências nesta viagem, e nas que se sucederam, que só poderia realmente narrá-las, quem sabe, através de um livro que a pretexto de falar de mim, em verdade, estivesse falando da coletividade, que é a única narrativa que importa.*

E, sobre a atividade de escritora, ela relata o interesse que sempre teve em ouvir os mais velhos e, junto com eles, sonhar as histórias reais e as inventadas. Comenta Nélida (1982, p. 206):

*Desde menina associava o ato de criar – este rompimento soberano com a própria realidade em prol da conquista do real – com os primeiros velhos que conheci. A meu ver, pareciam-se com os escritores cujos livros eu lia. Por serem talvez as pessoas que dispunham de um maior número de histórias a contar-me e por jamais se esquivarem de semelhante tarefa. Ao contrário, tinham eles, em excesso, a paciência tão ausente nos jovens. E lidavam com os detalhes e com o próprio tempo muito naturalmente. Mesmo porque quem está por morrer não teme ofender o rigor da história, a rigidez cronológica do tempo ou o ridículo dos contemporâneos. Cabe-lhes misturar a massa narrativa sem temores. [...]*

*Nos velhos da família, nos velhos de São Lourenço ou de Galícia, eu via florescer o límpido ato de criar. Surpreendia-lhes o mitológico poder de persuadir, a quem fosse, que a narrativa não morreria com a morte deles.*

Alguns episódios relatados nessa entrevista também estão registrados no livro de memórias intitulado *Coração Andarilho*, que mostra a existência de relação biográfica da autora com a sua ficção. Nas páginas iniciais, ela adverte o leitor: “Meu testemunho é impreciso. Misturo a colheita da memória com a invenção, porque é tudo que sei fazer. Os episódios que aqui registro, de teor familiar e cotidiano, emergem da minha modéstia e dos meus desacertos”. (PIÑON, 2009, p. 7). Em uma mistura de vozes, como em um querer buscar a si muito além de seus limites, ora em primeira, ora em terceira pessoa, o narrador contempla quase irrestritamente os sentimentos de outras pessoas, principalmente dos pais e avós.

Se, por um lado, recontar pode significar privilegiar a voz do outro; por outro lado, recontar pode significar o comprometimento com a arte, com a criação em seu modo contínuo, rico, processual. Sobre *A República dos Sonhos*, Nélide (2009, p. 42) confessa:

*Fui, sem dúvida, vítima, algoz, usuária desta vocação. De outro modo, como explicar a proeza de fazer do romance A República dos Sonhos, de setecentas páginas impressas, oito versões? À época, contando com um teclado comum, às vezes, o papel-carbono para a cópia, e a caneta para corrigir nas entrelinhas da página.*

Além disso, várias coincidências marcam as obras: a) o avô da escritora veio para o Brasil com doze anos para “fazer a América”. (PIÑON, 2009, p 13), enquanto a personagem Madruga veio com treze anos igualmente para “fazer a América” (PIÑON, 2005, p. 87); b) o avô, assim como Madruga, dizia-se anticlerical, não confiava nos padres nem na igreja; c) quando criança, a escritora brincava com um cavalo imaginário, chamado Pégaso, mesmo nome do cavalo de Salvador, amigo de Xan; d) a família da escritora e a das personagens do romance descendem de um povoado da Galícia, na Espanha, e de lá mantêm alguns costumes, inclusive, o de contar histórias.

A vocação de escritora de Nélide Piñon advém do incentivo dos pais e do próprio desejo de ler as obras clássicas, de adquirir conhecimento e de buscar uma fonte de inspiração para compor seu universo literário. Tal desejo ainda associa-se ao sonho de seu pai de ter seu sobrenome imortalizado com a atuação da filha. Ao que ela, prontamente, assumiu como meta de vida. A ponto de, na infância, a mãe de Nélide consultar uma cartomante para saber a possibilidade de a filha vir a ser uma escritora. Embora a previsão tenha sido negativa, a família não desistiu do intento.

Em várias partes do romance aparece o político Getúlio Vargas, influência de um episódio da infância da família, no qual a criança Nélide rompe uma barreira da segurança e se joga aos braços do então presidente da República, tamanha era sua admiração por ele. As preocupações do dia a dia flagradas pelo olhar parecem ser uma preocupação recorrente no universo da escritora.

Segundo suas memórias, Nélide, ora se encarna na personagem Eulália, ora na personagem Esperança ou em Breta. E em uma fusão de todas elas, há características autobiográficas: “Mas alegrava-se em ver-me abarcando o mundo, ainda que estivesse ciente dos perigos que a filha corria em decorrência de seu espírito independente”. (PIÑON, 2009, p. 82).

Outro episódio de *Coração Andarilho* em que a ficção e a autobiografia se assemelham é o do falecimento do pai. No romance, em uma necessidade física de enxergar e sentir o velório em Sobreira, Eulália, no Rio de Janeiro, dirige-se a um cemitério, mimetiza-se nas homenagens fúnebres a um desconhecido e, em catarse, chora por seu querido pai. Na vida real, Nélide também aceita a morte: para surpresa de todos, enfrenta concretamente a situação providenciando os serviços funerários com prontidão. A seu modo, personagem e escritora cumprem o ritual da despedida.

O amor dividido entre duas nações é outra característica de convergência entre Nélide e Madruga. Essa bipartição configura suas memórias, num misto de descrição e desabafo: “embora nascida no Brasil, eu era de origem estrangeira. Tinha passaporte brasileiro, todos os direitos assegurados, mas minha gênese vinha do outro lado do mar”. (PIÑON, 2009, p. 87). É o pai que, com sapiência, indica-lhe o caminho do aprendizado: “Segundo ele, chegara o momento da filha aprender os ensinamentos das culturas brasileira e espanhola, e sair fortalecida desta difícil fusão”. (PIÑON, 2009, p. 101). E a filha enxerga na escrita a realização desse encontro.

A arte de contar histórias é um elemento agregador da família piñoniana: “Perderia o nome próprio, mas não a minha narrativa oral”. (PIÑON, 2009, p. 91). Ela reafirma a necessidade de conhecer as histórias orais dos antepassados e registrá-las. Assim também ocorre no romance com a personagem Breta, que prefere a escrita em detrimento da oralidade. Confirma-se, assim, nessas formas de preservar histórias e de representar épocas distintas, a dupla-nacionalidade.

Procuramos descrever alguns dos registros sobre as memórias da autora que pareceram-nos importantes para se conhecer melhor a origem de temas desenvolvidos por ela. Nesta tese, buscar-se-á analisar como objeto central o estudo da trajetória crítico-pessoal da

personagem Madruga do romance *A República dos Sonhos*, procurando compreender a crise de identidade de Madruga; dimensionar o impacto da morte de Bento, Esperança e Eulália na configuração do romance e contrapor a oralidade à escrita, validando-as no decorrer do percurso narrativo.

A tese está estruturada em quatro seções. A primeira seção – “Revisão da fortuna crítica” – descreve pesquisas acadêmicas – teses, dissertações, artigos, livros – desenvolvidas sobre a obra de Nélide Piñon. O texto está organizado considerando as temáticas de “identidade e cultura” e “imigração e memória”, buscando apresentar o modo de análise em que foram debatidas nos estudos, entre eles, o de Maria Miquelina Barra Rocha (2007) sobre a identidade do narrador; Sherry Morgana Justino de Almeida (2006) a respeito da existência de duas culturas e seus imaginários; Valeria Ribeiro Guerra (2009) sobre lembrança e esquecimento em relatos de Piñon, Hatoum e Miranda sobre imigrantes; Ilzia Maria Zirpoli (2003) sobre aventureiros, peregrinos e viajantes na obra de Nélide Piñon; Cristina Cardoso (2001) sobre a memória; e Lilian Soier do Nascimento (2003) sobre imigração e memória.

A segunda seção – “O mundo agônico de Madruga” – trata do imigrante espanhol Madruga que veio para o Brasil com o objetivo de enriquecer, pois acreditava que somente desse modo encontraria a felicidade. Utilizamos, nessa seção, um estudo teórico de Gaston Bachelard (1988), para quem o sonho é imprescindível a fim de que o homem se abra a uma nova vida, impulsionado pela imaginação. Este tema também é analisado por Northrop Frye (2000), no qual a imaginação recupera o tempo e reconstrói o espaço. Outro aspecto abordado na tese é a questão do imigrante, para o qual utilizamos os estudos de Júlia Kristeva (1994). Sobre o imigrante, também Todorov (1999) escreveu sobre esse assunto; ele reitera a estraneidade do imigrante, no sentido de participar de duas culturas, de duas sociedades e não se sentir inteiro em nenhuma delas. A identidade é abordada na tese, pois é motivo de análise da personagem protagonista. Para análise dessa questão, trazemos os estudos de Anthony Giddens (2002) sobre a identidade como algo difícil de ser definida, pois trata-se de um mundo em disparada, com ritmo de mudança social rápido e com maior efeito nas práticas sociais e modos de comportamentos, o que gera desencaixes e reencaixes. No romance, Madruga parte do sonho de uma terra passível de uma vida melhor, e não mede esforços para alcançar este ideal. Recorremos também a Zygmunt Bauman (2005) para atender ao tema da identidade, ele a trata como algo existente em condições precárias e eternamente inconclusa. Essa característica da formação da identidade influencia na cultura, o que, para Homi Bhabha (2007), está atrelado à noção de abandono em relação com o tempo presente e com as

diferenças culturais. O autor utiliza o termo “entre-lugares” ao referir-se aos novos signos de identidade para definir a sociedade, caso bem típico do imigrante protagonista de Piñon.

Na terceira seção – “A morte e a configuração do romance” –, exploram-se as sucessivas mortes de familiares que geraram impacto na vida do protagonista. Nesse capítulo, utilizamos os estudos de Philippe Ariès (1989), que, ao referir-se à morte, remonta à Idade Média, à realização do espetáculo com o corpo exposto ao público em cerimônia espiritual e à valorização da necessidade de rituais. No romance, a primeira perda é registrada com o filho Bento, que nasce na Galícia e morre durante a viagem de volta ao Brasil ainda bebê. Sobre esse filho fora depositada a expectativa do resgate afetivo decorrente da ligação entre a personagem e a sua terra natal, a Galícia. Posteriormente, a morte de Esperança consolidou a dificuldade de enfrentar situações de perda e incapacidade de reconciliação, haja vista ser ela a filha com quem ele mantinha uma forte identificação pelo caráter forte e determinado. Por fim, a perda de Eulália, a esposa amada, o elo mais forte entre ele e o seu povoado na Galícia, atinge-o em um golpe certo.

Na quarta seção – “Da oralidade à escrita: percurso narrativo” –, Madrugua busca memorar o passado feliz representado na figura do avô, que tanto o fascinava contando-lhe histórias de um modo heróico e performático, fazendo crer na veracidade dos fatos. O tema da memória é apresentado por Paul Ricoeur (2007), que vincula a imaginação à memória, relacionando a ficção à marca temporal daquilo que é lembrado devido à importância dada no presente. Essa relação de tempo também é apresentada por Henri Bergson (2006), que estuda a relação com o tempo valorizando a memória do passado no presente. As histórias lembradas por Madrugua remontam à sua infância e à tradição de seu povo, trazendo explicações da origem de seus antepassados, o que, segundo Mircea Eliade (2006), constitui-se em um mito, reiterado por Karen Armstrong (2005) com a ideia de que o ser humano sempre criou mitos para buscar explicações sobre o mundo e a existência. Na busca de reproduzir a arte encantatória do avô, Madrugua procura um interlocutor que continue esta atividade tão cara a seus conterrâneos. Ao buscar um bom relacionamento com os filhos, encontra ressonância apenas na neta Breta (filha de Esperança). Ao estudar a diferença entre o contador e o escritor, Frederico Augusto Garcia Fernandes (2002), estabelece os rumos de cada um, valorizando a possibilidade de recriação do contador. Igualmente sobre a oralidade, Nei Clara de Lima (2003) defende a ideia de que ela carrega consigo o princípio de ser veículo da emotividade; a memória é objeto de estudo de Erick Havelock (1996), que descreve a sua recuperação de forma desordenada, como ocorre com as personagens Madrugua e Breta. Referimo-nos também à teoria de Walter Benjamin (1994), que valoriza o ato de passar adiante as histórias

na arte de recontá-las. Nesse recontar, há uma maior significação para os fatos, em um olhar mais significativo, como define os estudos de Gerd Bornheim (2003).

A tese atende aos objetivos propostos com base na hipótese inicial de que a trajetória de Madruga revela como a memória pode resgatar a identidade. Tudo inicia com o desejo da ascensão social, seguido do enriquecimento e da constituição da família. Nesse percurso, perdas e mortes o desestruturam e o jogam em uma aguda crise de identidade. A saída encontrada pelo protagonista foi voltar ao passado e recuperar as histórias contadas por seu avô e seus ancestrais nessa busca de reconstrução. Quanto ao nosso percurso de pesquisa, procuramos realizar uma leitura do romance para torná-lo mais linear na sequência narrativa. Ao recuperarmos a memória da personagem protagonista, hierarquizamos os fatos a fim de também sistematizar os sonhos e as realizações narradas e suas decorrências.

## 1 REVISÃO DA FORTUNA CRÍTICA

Este capítulo apresenta estudos acadêmicos e livros diretamente relacionados com a obra de Nélide Piñon com o objetivo de (re)conhecê-la e (re)significá-la. Pretende-se, por meio de ensaios de outros pesquisadores, verificar o imaginário ficcional piñoniano, norteando-se pelas semelhanças e diferenças com a presente tese.

Grandes escritos surgem de projetos literários – reais ou ficcionais – de intensas pesquisas sociais e culturais, problematizações acadêmicas. Dessa forma, desde o lançamento de *A República dos Sonhos*, em 1984, os textos de Nélide tem sido amplamente pesquisada.

Apresentaremos um quadro dos trabalhos acadêmicos sobre as publicações de Nélide Piñon, conforme pesquisa no Banco de Teses da CAPES. Para localização dessas teses, utilizou-se como critério de busca o assunto “Nélide Piñon” e “A República dos Sonhos” no período correspondente entre 1987 e 2011, encontrando 40 (quarenta) trabalhos acadêmicos sobre as diversas obras da escritora. Desses, apenas 28 (vinte e oito) deram origem ao quadro representativo abaixo, organizado pelos níveis de mestrado e doutorado, em ordem decrescente pelo ano de defesa, evidenciando os trabalhos acadêmicos sobre as obras da escritora, de acordo com quadro 1.

**Quadro 1 - Trabalhos acadêmicos sobre as obras de Nélide Piñon**

MESTRADO			
AUTOR(A)	TÍTULO	ANO	
1. Joseana Souza da Fonsêca	A personagem feminina subalterna na ficção de Nélide Piñon e Francisco Dantas	2010	
2. Maria do Socorro dos Santos Oliveira	A Memória dos Imortais no Arquivo da Academia Brasileira de Letras	2009	
3. Carine Isabel Reis	A magia da narrativa: uma leitura de vozes do deserto, de Nélide Piñon	2008	
4. Elma Carolina Gomes de Assis	Vozes Múltiplas em "I Love My Husband" de Nélide Piñon	2008	
5. Gislene Teixeira Coelho	O Neobarroco em Tebas do Meu Coração, de Nélide Piñon: uma forma de representar a América mestiça	2007	
6. Fernanda Freitas Soares	“Do Sagrado e do Profano: uma abordagem dialógica do fenômeno irônico em Nélide Piñon”	2006	
7. Maria Inês de Moraes Marreco	A errância infatigável da palavra	2005	
8. Ilzia Maria Zirpoli	Vidas recompostas: aventureiras, peregrinas, viajantes nos contos de Nélide Piñon	2003	
9. Maximiliano Gomes Torres	Eros, Afrodite e Dioniso: as faces do desejo incoercível em A Casa da Paixão de Nélide Piñon	2002	
10. Liem Hani de Alcântara	Do labirinto à ascensão do ser feminino: um estudo comparativo entre “A madona”, de Natália Correia e “A casa da paixão”, de Nélide Piñon	2001	
11. Júlia Maria Amorim de Freitas	Fundação e revolução em narrativas latino-americanas	2000	
12. Leonardo Francisco Soares	Rotas abissais: mimese e representação em “A força do destino”, de Nélide Piñon e “La nave va”, de Federico Fellini	2000	
13. Glória Elena Pereira Nunes	O ficcional, a identidade e a transgressão na narrativa de Nélide Piñon	1997	
14. Maria das Mercês Viana Dias	A construção polifônica no fundador de Nélide Piñon	1993	

<b>DOUTORADO</b>			
15.	Ronie Rodrigues da Silva	Cartografias mito-poéticas do imaginário Nelidiano: das visões do mundo arcaico ao contemporâneo no romance fundador	2010
16.	Maximiliano Gomes Torres	Literatura e Ecofeminismo: uma abordagem de A força do destino, de Nélide Piñon e As doze cores do vermelho, de Helena Parente Cunha	2009
17.	Michele Asmar Fanini	Fardos e Fardões - Mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003).	2009
18.	Valeria Ribeiro Guerra	Narrar para lembrar; narrar para esquecer: figurações da América e do Brasil em relatos de Piñon, Hatoum e Miranda sobre imigrantes	2009
19.	Jesiel Ferreira de Oliveira Filho	Raça e poder em textos e contextos luso-angolo-Brasileiros: articulações estratégicas	2008
20.	Ilzia Maria Zirpoli	Dos textos que elas tecem: formas femininas de escrita contemporânea	2007
21.	May Holmes Zanardi	Década de 70: representação da mulher em três obras de autoria feminina	2004
22.	Arnaldo Rosa Vianna Neto	Movências e mutações em construções identitárias das Américas: cartografias dos imaginários em narrativas de Rêjan Ducharme e Nélide Piñon	2003
23.	Ilzia Maria Zirpoli	Vidas recompostas: aventureiras, peregrinas, viajantes nos contos de Nélide Piñon	2003
24.	Lucia Osana Zolin	A “república dos sonhos”, de Nélide Piñon: a trajetória da emancipação feminina	2001
25.	Eliane Terezinha do Amaral Campello	Trans/versões do Künstlerroman de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela	2000
26.	Suely Maria de Paula e Silva Lobo	No corpo da escrita: o jogo e as máscaras	1996
27.	Maria Alice Pires Cardoso Aguiar	O mito da origem na tríplice construção de Nélide Piñon: arcaica, medieval e moderna	1995
28.	Carmen Lucia Tindo Ribeiro Secco	As rugas do tempo nas dobras literário	1992

Fonte: CAPES (2011)

Dentre os 28 (vinte e oito) trabalhos acadêmicos sobre as obras de Nélide Piñon, encontramos 06 (seis) desenvolvidos diretamente sobre as temáticas da narrativa de *A República dos Sonhos*, como: “imigrante”, “identidade”, “cultura” e “memória”, conforme quadro 2.

### **Quadro 2 – Trabalhos acadêmicos relacionados com “A República dos Sonhos”**

<b>IDENTIDADE E CULTURA</b>		
<b>AUTOR(A)</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>ANO</b>
Sherry Morgana Justino de Almeida	De uma família e duas culturas: imaginário e cultura em A República dos Sonhos de Nélide Piñon	2006
Maria Miquelina Barra Rocha	A república dos sonhos, de Nélide Piñon: o resgate da identidade do narrador	2007
<b>IMIGRAÇÃO E MEMÓRIA</b>		
Cristina Cardoso	A república dos sonhos e o registro ficcional da memória	2001
Ilzia Maria Zirpoli	Vidas recompostas: aventureiras, peregrinas, viajantes nos contos de Nélide Piñon	2003
Lilian Soier do Nascimento	A República dos Sonhos, de Nélide Piñon: imigração e memória	2005
Valeria Ribeiro Guerra	Narrar para lembrar; narrar para esquecer: figurações da América e do Brasil em relatos de Piñon, Hatoum e Miranda sobre imigrantes	2009

Fonte: CAPES (2011)

Considerando-se o quadro apresentado, de dissertações e teses, faz-se evidente a contribuição do presente estudo acerca de Nélide Piñon, principalmente em se tratando da

obra *A República dos Sonhos*, cujos trabalhos de análise existentes são reduzidos, haja vista a contribuição da autora no cenário nacional da literatura.

Aqui se reserva lugar para uma apresentação sucinta das dissertações e teses que tratam de “identidade e cultura” e “imigração e memória”, com o intuito de apresentá-las enquanto investigação.

### **1.1 Identidade e Cultura**

O modo de escrita de Piñon em *A República dos Sonhos* é repleto de formas e símbolos que evidenciam o poder cultural e a exclusão social. A dimensão da narrativa piñoniana em trabalhar essas questões sociais, históricas e culturais deu origem, no texto, a um contínuo deslizamento de categorias como o amor, a riqueza material, a adaptação territorial, o delírio temporal e a crise de identidade.

Nota-se que a gênese de *A República dos Sonhos* é o desejo de pensar historicamente sobre o Brasil e sobre a situação individualizada da personagem protagonista, pois a escritora Nélide contextualiza a narrativa e posiciona-se criticamente quanto aos fatos históricos brasileiros, construindo um romance que problematiza a noção de conhecimento histórico. Contudo, não há nele uma nostalgia do passado, há sim uma contestação da atemporalidade de valores e uma reafirmação e releitura de tradições. As lendas perpetuadas pelos contadores fazem parte do arcabouço cultural que Nélide obteve em sua formação familiar e que buscou ampliar em suas atividades de pesquisa. Ela sempre utilizou as suas experiências pessoais, notadamente de suas lembranças e heranças familiares para a composição do romance, explicando que o livro foi construído com base nas suas raízes galegas e nas suas experiências como militante durante a ditadura.

Nessa ficção com teor biográfico, chama-nos a atenção um aspecto formal que foge à tônica do chamado romance autobiográfico: narram a história dois “eus” fictícios – Madruga e Breta, juntamente com um narrador onisciente. Mais recorrente nesse gênero é que haja um narrador-protagonista a nos contar “sua” história. Esse talvez não seja um motivo suficiente para descartarmos a caracterização “da república de Nélide” como uma ficção autobiográfica. Contudo, é motivo suficiente para ressaltarmos sua inventividade, pois, com esse expediente, Nélide diversifica o enfoque, ou, mais precisamente, multiplica o foco narrativo. Na alternância de narradores nos capítulos, de onisciente a narrador protagonista, são apresentados múltiplos olhares da história da família. Além dos narradores, as outras personagens se encarregam de avaliar ações e sentimentos mútuos.

Os estudos apontam para a tarefa de buscar os traços autobiográficos não é foco de nossa análise, importa-nos reconhecer que, em *A República dos Sonhos*, Nélida realiza sua autobiografia como ficção, situando seu texto entre o imaginário e o real. Ela se utiliza da técnica do chamado *roman à clef* ou *roman à clé* (do francês “romance com uma chave”): descreve eventos da vida real atrás de uma máscara de ficção. A “chave”, não presente explicitamente no texto, é a correlação entre eventos e caracteres de romance e eventos e caracteres na vida real – fatos que aconteceram historicamente. O discurso de Nélida excede sua individualidade, unindo a história nacional à biografia pessoal para a confecção de uma obra de arte literária.

A dissertação de Sherry Morgana Justino de Almeida (2006), “De uma família e duas culturas: imaginário e cultura em *A República dos Sonhos* de Nélida Piñon”, tem o intuito de perceber o conhecimento imaginário ficcional pesquisado. Revela questões como a do fomento biográfico e histórico na criação artística; a configuração do tempo na composição da narrativa; o papel do escritor na América Latina; a condição do estrangeiro em relação à sua cultura de origem e à cultura da nova terra, bem como seu processo de identificação e autoconhecimento.

A partir dessa condição do emigrado - uma vida dividida entre duas culturas -, o estudo sobre o romance instaura um trans-espço imaginário, circunscrevendo a Galícia no Brasil, assim como o nosso estudo também o faz.

Os pensadores utilizados por Almeida, nas diversas áreas do conhecimento, foram assim alinhados para investigar a questão da identidade nacional não como uma essência, mas como dado cultural, como uma construção discursiva que se apresenta figurada na história de uma família brasileira – estabelecendo uma interlocução entre o literário, o histórico e o simbólico. Para isso, adotou o método de Pierre Bayard de Literatura Aplicada, isto é, o de ler a obra teórica à luz da obra literária – não o inverso – confrontando o imaginário ficcional de Nélida Piñon com a abordagem de Paul Ricoeur sobre as configurações do tempo, com o estudo fenomenológico de Gaston Bachelard e com os estudos antropológicos de Gilbert Durand, Stuart Hall, entre outros, alguns também utilizados em nossa análise sobre a trajetória da personagem Madruga, que foi o principal norteamo teórico na tese.

O estudo de Almeida divide-se em quatro capítulos independentes entre si, mas complementares no esforço de construção de interpretações do romance. No primeiro capítulo, são apresentados o enredo e uma nota biográfica de Nélida Piñon, bem como uma apresentação geral de sua produção literária; no segundo, trabalham-se as questões de gênero e de contextualização do romance na literatura brasileira e na literatura latino-americana; no

terceiro, é enfocada a relativização do espaço geográfico na ficção em decorrência da reflexão sobre cidadania e sobre a condição do ser estrangeiro; por fim, no quarto capítulo é apresentada uma leitura do simbolismo da imagem da casa.

Há semelhança entre alguns pontos trabalhados sobre as pesquisas e estudos realizados sobre as obras de Nélida Piñon, embora o enfoque seja diferente. Também não pretende Almeida especular a biografia da autora através do seu texto. Longe de tentar “psicologizar” o criador a partir de sua criação, a leitura proporciona adentrar no imaginário ficcional de Nélida Piñon.

Percebemos a convergência em nossos estudos ao mencionar que o romance mescla uma crônica de costumes de momentos cruciais da história política do Brasil com a sondagem dos conflitos do cotidiano de uma família brasileira de patriarcas galegos, reflexo da cultura da época.

*A República dos Sonhos* pode ser tomado como um dos romances de fundação de uma identidade nacional, que toma como pano de fundo, cenário e cortinas momentos críticos da história do Brasil, vividos por três gerações da família, sem sobrenome, construída a partir do sonho de um menino, em busca de seus objetivos. Uma família cuja feição se delineia pelo olhar crítico de Breta, neta de Madruga, escolhida por ele para perenizar a sua história por meio da escrita, menciona Almeida.

Ainda, nota-se na tese que, no Rio de Janeiro, a obstinação de Madruga leva-o a viver para a labuta, para a conquista da nova terra, a partir do juramento de tornar a sua América local de trabalho, geração de bens e ilusões. O primeiro passo, o domínio do idioma, constitui-se como o mais árduo e inexorável desafio. A entrega infatigável e a desenvoltura para os negócios vão ao longo dos anos tornando mais fácil a tarefa de enriquecer lícitamente no Brasil. Entretanto, a identificação com a pátria escolhida, seu objetivo mais profundo, vai se mostrando inalcançável, posto que, mais do que um estádio político, mais do que a cidadania, Madruga quer sentir-se enraizado à terra que o acolheu, no intuito de aculturar-se. Quando se encontra em condições, ele retorna à sua terra natal pela primeira vez, tentando trazer consigo uma mulher para ser sua esposa. A escolhida é Eulália, cujo papel é contemporizar as tensões. Essa análise também é expressa por nós, porém de forma diferente, por não vê-la como o alicerce espiritual de harmonização da família e sim como acolhimento para os filhos nos momentos de desentendimento com o pai e contraponto aos objetivos de Madruga ao vir para o Brasil. Inclusive porque a família, em raros momentos se harmoniza, convive sob intenções diferentes e, na maioria das vezes, de forma individualizada. A

espiritualidade de Eulália restringe-se a uma contenção íntima e pessoal, chegando a afastá-la dos demais familiares.

A tese aborda ainda o ideal de Madruga, que é: ter filhos nascidos em uma terra que realize “o seu sonho” de identidade; incompleto na Galícia, onde sobrevivia inseguro e fragmentado, como um legítimo representante do seu povo, cheio de cicatrizes por estar encerrado entre Portugal e Espanha. Os filhos vão nascendo: Esperança, Miguel, Bento (o primeiro e o segundo), Antônia e Tobias; entretanto a consolidação da identidade idealizada por Madruga não acontece em função de os filhos negarem esse destino pré-determinado. Cada um, à sua maneira e conforme permite a força de suas personalidades, mostra ao pai que, ao contrário do barro dos tijolos com que construiu suas casas, a matéria humana não se molda nas mãos de um oleiro.

Esse estudo aponta para a história dessa família construída por Madruga, com o avançar dos anos, marca um dom, a contação de histórias. Ele fica obstinado por reinventar o passado e elege Breta para recolher a memória familiar e compor a narrativa no intuito de não deixar perder-se a identidade. Concordamos que Nélida usa de uma metalinguagem narrativa para que Madruga explique a ela a necessidade de conhecer e preservar a história dele, mesmo que seja escrevendo um livro e rejeitando a narrativa oral.

A pesquisa aponta para a construção de uma narrativa que reinventa uma nação a partir de um exemplo familiar, mesclando o ficcional a fatos históricos, Nélida nos oferece uma proposta estética que relativiza os valores do real e do imaginário. A presença marcante de traços autobiográficos no romance leva à necessidade de conhecer um pouco mais a trajetória de sua vida e a especulação da questão do fomento biográfico na ficção. Almeida realiza uma análise em relação à literatura brasileira, denominada por ela como sendo a república de Nélida, que se comunica com uma série de romances que apontam para o desejo de fundar o imaginário da nação brasileira, os quais estão inseridos num contexto de transição de tendências entre as décadas de 70 e 80. Vários escritores desse período valem-se da apreensão das imagens do seu universo cultural, que lhes serve de bússola no percurso de construção de sua obra, assim como Nélida. Essa mesma concepção de literatura cultiva uma tendência a examinar seu objeto com um olhar em retrospecto; procedimento que dá um tom épico a diversas obras entre si. Esses romances de contornos épicos servem de continuidade e objetividade para a construção de uma imagem literária heroica do Brasil; ideal que motivou a escritura dos romances de testemunho político na década de 70. Em nossa tese também é mostrado que Nélida articula ficção e história, evidenciando que jamais poderemos conhecer o passado a não ser por meio de seus “restos” textualizados oralmente e, mais precisamente,

registrados na modalidade escrita. Na mesma linha, Almeida reafirma que o passado é incorporado e recebe uma nova vida. No curso das vidas ficcionais, o passado histórico revive com sentidos novos, pois os testemunhos vão além das lembranças de quem viveu, ou da documentação factual, passam a estar textualizados, permitindo acontecer-se de novo a cada nova leitura.

Fica evidente que haja na “república de Nélide” mencionada por Almeida, o caráter fundacional. Em sua obra, percebe-se que a concepção de arte floresce e reside no estudo da cultura, pois é no seu conhecimento que se pode extrair a feição do ser nacional, nesta cultura, pertencente à terra, berço da vida, onde residem os traços imperecíveis da identidade nacional.

A condição de desenraizamento do estrangeiro em relação à sua terra natal e o seu desejo de reterritorialização à pátria escolhida, relatado por Almeida, demonstram o trans-espaco na narrativa, o qual consegue unir, em dois territórios geográficos, a Galícia e o Brasil. Essa condição de ubiquidade presente no romance, o estar aqui e ali ao mesmo tempo, que se faz possível pela nostalgia e melancolia das recordações do que foi vivido na pátria deixada para trás e das vivências na nova terra, também será debatida por nós no transcorrer da tese. Porém não tratamos da reterritorialização por não acreditarmos tenha ocorrido no romance.

Além da luta pela sobrevivência, afinal é a pobreza que motiva a luta pelo ouro e pela dispensa farta, a mola propulsora desses migrantes do sonho é, sem dúvida, “o querer viver as histórias ouvidas”. Esses dois ingredientes, a ambição de fortuna e o enlevo do imaginário, complementam-se e rechaçam-se enquanto fomentos à dissipação de distâncias geográficas, constata Almeida.

A questão do estrangeiro - as diferenças culturais entre os imigrantes galegos e o povo brasileiro - é teorizada por vários olhares ao longo da obra, nos estudos de Almeida e de nossa tese, por evidenciar personagens e narradores que expõem opiniões acerca da relação especial que o Brasil e seu povo têm com o estrangeiro. Em contrapartida, destaca-se que encontramos na narrativa, ao mesmo tempo, o encantamento e o repúdio do estrangeiro em relação ao *modus vivendi* do povo brasileiro. Eis o exotismo e a crítica construída com o olhar de fora, diz Almeida.

Além disso, são retratados o choque e a simbiose culturais a que se submetem aqueles que emigram em busca de conquistas pessoais. Vemos as fraturas que o exílio causa na alma dos emigrados, afinal, o afastamento geográfico não apaga o amor pela terra natal e os laços que os ligam a ela.

Nessa profusão identitária, analisada na dissertação de Almeida, Madruga oscila conforme a ocasião, declarando-se brasileiro, espanhol ou mesmo português, de acordo com a

conveniência. Percebe-se, nessa ficcionalização, a legalização de um trans-espaco: a origem flexível, fronteiras adaptáveis ou transponíveis pela astúcia do interesse financeiro, pelo desejo de ser reconhecido como alguém importante e pela maior tolerância do Brasil a se oferecer a todos, a ser de todos que nele aportem. Madrugá demonstra que, para ele, o “ser de onde” importava menos pelo sentimento de identidade do que pela conveniência nos negócios. A identificação com essa nação que escolhera para morrer também foi constatada em nossa análise, porém ela se fez de forma oscilante, conforme a etapa de vida da personagem.

De acordo com Almeida, as correntes mais recentes da Sociologia e da Antropologia confirmam que as identidades nacionais não nascem com os indivíduos, mas são formadas e transformadas no interior de uma representação a partir de um conjunto de significados que compõe uma cultura nacional. Nas palavras de Stuart Hall (2005, p. 49), “as pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da idéia da nação tal como representada em sua cultura”. Essa representação nada mais é do que um discurso que influencia e organiza nossas ações e mesmo a concepção que temos de nós mesmos. Dessa forma, podemos entender as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação” e construir identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são derivadas.

Dessa forma, é possível entender a análise de Almeida sobre o desejo obstinado dos galegos em tanto preservar suas “estórias” quanto recolher os sentidos da nova nação. São as lendas brasileiras que interessam a Madrugá, juntamente com o dinheiro conquistado, pois essas novas estórias, que povoariam sua mente mais do que a essência da nação, construiriam o discurso da nação, ou seja, sua identidade.

A nacionalidade obtida através do nascimento dos filhos em terra estrangeira não se faz sua. Ele, enquanto emigrado, encontra-se fadado a permanecer o mesmo em outro lugar, sem esquecer sua cultura de origem, embora seus hábitos se alterem com os da cultura dos outros. Na ficção de Nélida, as personagens vivem peripécias, muitas vezes, sofridas para obter o conhecimento que acaba por dissolver todas as suas verdades.

Preconiza-nos Almeida que, em vez de falarmos em identidade, devemos pensar em identificação, dado o andamento constante do processo. A identidade surge não tanto de sua plenitude, que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é inerente ao ser humano. Diante do estrangeiro que ele recusa e, ao mesmo tempo, com o qual se identifica, o indivíduo perde os seus limites, as lembranças das experiências em que se

havia deixado cair submergem e ele descontrola-se. Confirma-se então a dificuldade em se colocar em relação ao outro e reitera-se o trajeto de indentificação-projeção que está no fundamento de acesso à sua autonomia.

A experiência de identidade final do ser humano em choque com o outro, a identificação do ego com esse bom ou esse mau do outro é que viola os limites frágeis do ego incerto, destaca Almeida. Por sua vez, a sensação do insólito é o motor de identificação. O estrangeiro, psicologicamente, significa a dificuldade de viver com outro e com outros; politicamente, assinala os limites dos Estados-nações e da consciência política nacional. Resta questionar sem buscar conhecer novos lugares para compreender o país de origem e, principalmente, para compreender o que cada um abriga dentro de si. Não por acaso Nélida assumiu sua condição peregrina para entender “seu lugares” – o Brasil e sua própria imaginação.

A identidade de Madruga estava em jogo desde sua infância em Sobreira, com as lendas contadas pelo avô Xan, que eram como único vestígio de autonomia perdida pela Galícia, afirma Almeida. Dessa forma, compreende-se que estas mesmas lendas deveriam ser resgatadas, numa forma de legitimação de sua origem, no “fazer a América” (PIÑON, 2005, p. 87), que povoava a imaginação dos varões galegos e que cedo alimentava no menino o desejo obstinado de partir para o Brasil. Madruga vive o paradoxo de querer se tornar moderno em um novo país e de querer cultivar hábitos e pensamentos do seu povoado de origem. Esse conflito cultural é explicitado no âmbito familiar também, onde o choque de gerações é reforçado pelo embate da cultura galega com as culturas do Brasil em formação. O Oceano Atlântico, a neta e a esposa do herói envelhecido participam de uma empresa de não ruptura, de uma continuidade entre sonho e realidade, mundo antigo e mundo atual.

O apego, a posse e a relevância de uma terra natal, e a conseqüente noção de identidade obtida através do nascimento num lugar determinado e geograficamente autônomo, convivem com o incitamento à migração, ao livre curso, à conquista de terras outras por meio da aventura da migração. *A República dos Sonhos* mostra a Literatura como o lugar da concretização de todos os sonhos em palavras, a pátria imaginária, onde a cidadania não conhece fronteiras e onde é possível re-construir e perpetuar a história. Os cidadãos dessa república são habitantes das geografias múltiplas, que deixam de ter fronteiras nacionais.

Nélida compara-se a uma borboleta, símbolo da alma, um reconhecimento que será a busca constante de Madruga, pois, em qualquer um dos dois continentes em que se encontre, sua identidade será sua única presa. A vinda para o Brasil é um alargamento de fronteiras e o mar é a linha imaginária que separa o sonho e a possibilidade.

Já nas considerações finais Almeida menciona que Nélide Piñon consolida sua originalidade ao compor uma narrativa que questiona momentos críticos da história política recente do Brasil a partir do universo privado de uma família que carrega em sua raiz o elemento estrangeiro. Com base em sua própria história de vida, inventa uma obra que mescla em sua textualidade o diálogo, o relato, o depoimento e a crônica para apresentar o desenvolvimento das três gerações da família que desvenda os dramas humanos e as culturas que a formaram, por meio de uma narrativa que joga com o tempo em função da primazia da memória. Uma narrativa que tem na linguagem trabalhada o fundamento para elaborar e informar o tema com pretensões de perpetuá-lo na história.

E assim entendemos que o romance em sua complexa composição narrativa busca se aproximar do humano, “único barro com que pode modelar o imaginário e a linguagem”. Nélide afirma que a felicidade “dissolve-se no entulho das lembranças” e, em sua poética, adverte que, para trazer esse esboço de felicidade de volta à casa, ao quarto dos nossos sonhos, é forçoso “reinventá-la”.

Maria Miquelina Barra Rocha (2007), na tese intitulada “A república dos sonhos, de Nélide Piñon: o resgate da identidade do narrador”, objetivou demonstrar como a obra *A República dos Sonhos* resgata a figura do narrador por meio da memória. Conforme a concepção benjaminiana abordada nessa tese, um ser comunicante interage com seus ouvintes, fundando a cadeia da tradição, transmitindo os acontecimentos de geração em geração, e, por meio da memória, tece a rede que entrelaça todas as histórias. A busca das origens leva essa figura ao encontro de si mesma, recuperando-se como entidade narrativa.

Apresenta Madruga, a personagem principal, narrando suas aventuras como o herói em busca de um mundo novo, assim também se assemelha ao estudo proposto aqui, onde a personagem sonha com a ascensão social e vai em busca de suas realizações, saindo da Galícia, sua terra natal. Está em consonância com o estudo aqui proposto, em que se analisa a formação pessoal, social e econômica do (des)afortunado galego. Ele tem consciência de estar revivendo as experiências dos primeiros navegadores que atravessaram o Atlântico em busca do novo mundo. A forma épica cedeu o espaço ao romance, principal veículo narrativo capaz de expor as ânsias do homem moderno. Destaque, na tese, para o capítulo que teceu considerações sobre o “mito da terra prometida” como o sonho de um lugar ideal. Madruga deixa sua terra natal embebido do sonho de fazer fortuna, fato que se transformará no mote do romance.

A tese aborda a narrativa de um tempo histórico do Brasil e da Espanha, faz crer que a esperança do homem para os problemas da vida estão na imaginação da terra prometida que

representa a solução prévia para os dilemas afetivos sociais. O social, expressão dos homens inseridos numa época histórica, no caso do texto, enfoca a história do Brasil e da Espanha; tempos e lugares performativos em que se desenvolve a encenação da história de Madruga.

A leitura nos apresenta personagens que também apostaram no futuro. Da Galícia, o protagonista arriscou-se a deixar sua terra, atraído pelo sonho de um lugar ideal. Ainda menino, quando na sua casa chegava um forasteiro, se havia estado na América, considerada um paraíso. Sua mãe, ao contrário, não alimentava o mesmo sonho e não se deixava iludir facilmente. Sua ânsia de vida esgotava-se ali mesmo, no lugar onde nascera.

A estudiosa analisa que, apesar das intempéries da vida humilde, o protagonista mostra-se inclinado a aceitar os desafios e a lutar pela prosperidade. As promessas de riqueza, que faziam parte do imaginário dos europeus no final do século XIX e início do século XX, por certo, influenciaram a alma desejosa de vitórias do pequeno Madruga. Em sua cidade, várias pessoas haviam tentado ir ao encontro de algo mais para suas vidas, mas haviam retornado e se contentado, obrigatoriamente, com o que o torrão natal lhes oferecia.

Maria Miquelina constata que fazer a América significava dedicar-se à aventura e, também, renunciar ao passado, interromper o futuro na terra de origem e, enfim, cortar as raízes; porém, não para Madruga, que, apesar do aviso do tio, nunca abandonou completamente a Galícia. A narradora Breta conhece particularidades que Madruga omitiu em sua narração e que a ela pareceram significativas. Madruga sabia que as verdadeiras aventuras de que falava o avô Xan estavam no deslocamento.

Essa autora verifica que a memória e o poder das palavras de sua neta recontarão mais tarde a sua história e, desde que haja lembrança, haverá vida. Vida pela memória, mas vida. Breta promete a si mesma resgatar a história da família pela palavra escrita, respeitando o desejo originário de seus antecedentes.

A América, terra prometida, apresentou – desde os primeiros contatos do homem europeu com os nativos – marcas de uma perene e constante mobilidade no sentido da fragmentação. Da casa que era para os indígenas, a América viu-se saqueada e espoliada nos seus bens materiais e humanos. A mobilidade oferecida aos homens pela América reflete-se na literatura. A fragmentação que atinge os que nela habitam desde a espoliação imposta pelos europeus espelha-se na escrita que, já nas primeiras manifestações nacionais, reflete um universo quebrado. Mobilidade e fragmentação foram contempladas de maneira sensível, no material humano e no material literário, de acordo com Rocha.

Assim, o romance retrata uma contemporaneidade fragmentada, que, fazendo-se sentir na construção da narrativa, entrelaça tempo, espaço e vozes do passado, do presente e do

futuro, revelando o caleidoscópio cambiante da cultura contemporânea. O número de narradores em *A República dos Sonhos* se justifica no sentido da composição em mosaico do texto, uma vez que ele é marcado pela palavra daqueles que representam as minorias. No conjunto de vozes das minorias, Venâncio deixará uma significativa marca como narrador. O romance, porém, quer deixar uma âncora. Com o desaparecimento de Esperança, Breta, cujo nome fora resgatado pela mãe em homenagem à Bretanha, irá fazer renascer novos mitos.

No transcorrer da análise de Rocha, vimos que a mobilidade, como a concebeu Benjamin, ou a errância, segundo Maffesoli, caminham lado a lado pelas vias do romance de Nélida, de acordo com a teoria adotada para analisar as vidas das personagens e a própria narrativa, na intenção de constatar essa ligação e o resgate do passado no presente por meio da oralidade. Esse resgate, também abordado em nosso estudo, evidencia que a oralidade dos dois avós, Xan e Madruga, ao recontar suas histórias ao longo da construção da narrativa, é marcada pelo recurso do diálogo. Madruga soube transmitir à neta o gosto pelo contar de novo, recuperando com precisão o valor que a palavra experiência possui na cultura hebraica, fiel à concepção benjaminiana, também adotada em nosso estudo, desse modo, outra semelhança constatada. Pretendendo que as lendas de Xan sejam repetidas por Breta, eleita como continuadora de seu avô, é numa primeira interpretação das ideias de Benjamin, a compreensão de que a experiência transmitida pelo velho ao jovem deva ser intercambiável entre o narrador e o ouvinte. Não é possível ignorar a intensidade das rupturas que houve no mundo e que vieram abalando o relacionamento pela diferença entre as gerações.

Com relação às obras teóricas utilizadas na tese de Rocha, houve semelhança com as adotadas nesse estudo. Entre elas, a de Bergson (1990), sobre a memória-hábito, que é responsável pela nossa aprendizagem cultural, faculdade que permite ao sujeito adestrar-se às funções sociais. O autor faz distinção entre essa memória e a memória-pura, que opera no sonho e na arte. Observamos, por meio dos depoimentos das vozes expressas no texto, que a conservação do passado faz-se através da memória, quer de modo consciente, quer de modo inconsciente, estando presentes, pois, nessa obra, os dois tipos de memória a que se refere Bergson.

A partir disso, ir às origens, na proposta de *A República dos Sonhos*, é buscar a identidade que se perdeu ao longo dos séculos, é a tentativa de recompor o homem despedaçado pela aventura do retorno às origens. Sendo uma constante no livro, como bem o afirma Rocha, é também uma compreensão mútua entre nossa linha de interpretação e a análise da obra.

Rocha apoia em Foucault a análise de que essa busca do outro não é mais que a busca de si mesmo, ou seja, em encontrando o Outro, encontra-se a si. Porém, em nossa análise, não se trata da busca do outro, e, sim, apenas de si mesmo. O trabalho em estudo menciona que essa busca foi levada ao poder da memória, que, tecendo as tramas do tempo e da história, é nova e anciã. Nova como proposta atual, em que a contemporaneidade nos obriga a viver; anciã como testemunha do ontem da humanidade, como consciência válida do nosso tempo a nos desvelar o presente em que vivemos.

Recorrendo à metáfora, Rocha explica que, para buscar o outro no sentido de encontrar a si mesmo, é necessário envolver-se em um complexo de linhas tecidas no espaço do Tempo com os fios da História e a roca da Memória. Assim, entende que, por meio desse tecido intrincado, é possível ir trabalhando a reflexão e ir ao encontro das raízes.

Breta representa o retorno às origens, à cultura identitária fortemente marcada pela tradição oral de contação de histórias, a seiva de seus antepassados. Ensinar a neta a dizer o que não foi jamais dito é uma espécie de missão testamentária, no sentido de trazer a voz, a herança, dos que emudeceram. É nessas manifestações que a personagem Madruga se revela na narrativa, evidenciando traços de que a História e a Memória provocam o pensar no Tempo e o encontrar o outro. Nesse sentido, é preciso perdurar seu próprio legado, sua marca, sua cultura, ou seja, sua identidade, pois, sem isso, seu legado não se perpetua. Desse modo, o caminho que Nélide traça para Breta é feito pelas palavras, dando ao mundo o testemunho de sua origem, e, a si mesma, o encontro com sua própria identidade, análise compartilhada por Rocha e por nosso estudo.

Destaca-se, nas conclusões da tese de Rocha, que, apesar de a obra *A República dos Sonhos* recorrer ao passado por meio de técnicas memorialistas, toda a narrativa está voltada para o futuro. Partindo de um capítulo inicial, em que procurou rastrear as características mais gerais do texto, contemplando, também, as características gerais da linguagem piñoniana, foi constatado por ela que a linguagem ficcional dessa autora desafia a linguagem clássica e estereotipada. Registra que, a partir do título do romance, passando por toda sua estruturação, até atingir o fim de suas páginas, essa obra traduz-se como travestimento da vida, fantasiada de sonho. Sua estrutura oferece um mosaico de textos que, unidos, formaram um caleidoscópio de muitas cores e recortes. O recorte carnalizado evidencia-se na autoria do romance, uma vez que suas páginas são escritas por diversos narradores e depoentes, páginas de diário, cartas e bilhetes, fábulas e cantigas galegas.

Concordamos que o aspecto macro na construção de *A república dos Sonhos*, a estruturação como um grande diálogo entre Madruga e Breta, é processado em nível de

tempo, espaço e memória. O passado-presente – simbolizado pela personagem Madruga – e o presente-futuro – simbolizado pela personagem Breta – dão lugar a infinitos outros lugares de enunciação.

A composição do enredo foi destacada por Rocha por ser entremeada de recordações das personagens num movimento de ida e vinda do presente ao passado e vice-versa, estratégia que proporciona dinamicidade ao romance pela riqueza de detalhes que se pode extrair da vida psicológica de cada um que se manifesta. Sua tese foi recorrendo ao passado, com o fim de explicar o presente e prometer o futuro. Afirma ainda que, apesar de a narrativa transitar pelos caminhos da memória, resgatando fatos passados, todo o discurso narrativo é construído visando ao futuro. Toda esperança de felicidade é remetida ao porvir, passando a fazer parte da experiência dos leitores e revelando o poder da linguagem na busca das origens. Ir em busca das origens é tentar recompor o homem despedaçado pela aventura humana sobre a terra, uma constante no livro. No entanto, na tese estudada, a autora chega à conclusão de que a personagem protagonista recupera-se como entidade narrativa, o que vai de encontro à nossa proposta de estudo, visto que, do nosso ponto de vista, não há encontro, somente resignação.

## 1.2 Imigração e memória

Buscando evidenciar a problematização espaço-temporal do imigrante que vive o paradoxo de pertencer a dois lugares ou a nenhum deles, a obra *A República dos Sonhos*, de Nélide Piñon, apresenta o imigrante Madruga, dividido, tomado por uma identidade que se alterna entre o não ser e o ser outro, vive dois tempos, dois espaços, dois sentimentos, com um pé e pensamento no presente e outro no passado, mas focado para um futuro no intuito de perpetuar-se.

Na vivência do imigrante, corpo, casa e nação são espaços que se superpõem, formando um ciclo de sonhos, utopias e distopias. À luz da velhice, a memória e a história de Madruga são ruínas do passado, expressam a lembrança da felicidade.

A imigração é o fato desencadeador de toda a trama. No subsolo desse elemento, concentra-se o mais antigo sonho humano: atirar-se ao oceano em busca da satisfação do desejo de conhecimento. Todo o recolhimento das histórias através da memória, as quais constituem a matéria narrativa, aconteceu no dia da morte de Eulália: onde o primeiro capítulo abriu o círculo de reminiscências e devaneios que descortinam, ao longo de décadas, as

personagens que são ao mesmo tempo membros da família e filhos de um sonho de república chamada Brasil.

Cristina Cardoso (2001) analisou a “A república dos sonhos e o registro ficcional da memória” mostrando de que forma a memória atua como elemento estruturador da narrativa e como recurso para a ficcionalização no romance. A questão da memória foi fundamentada em teóricos como Jacques Le Goff, que possui uma visão antropológica do conceito de memória, Henri Bergson, que estuda memória a partir da ótica do sujeito, do individual, Maurice Halbwachs, que amplia o estudo de Bergson, partindo para a memória social, para a memória na coletividade e Prins, que serviu como aporte do conceito de memória oral, inserida na coletividade.

O estudo foi didaticamente organizado em tópicos memorialísticos, partindo do plano individual, da memória-hábito preconizada por Bergson em seus estudos, para que pudesse chegar ao plano coletivo, da memória reconstrução, estudada por Halbwachs. Contribuiu, portanto, ampliando esse ponto, afirmando a importância da oralidade e do documento na construção ou reconstrução dos fatos pretéritos das personagens.

Através das variações dos tipos de memória estudadas – individual, coletiva, oral – pode-se perceber o contexto das personagens, no presente das ações, bem como a experiência de vida anterior que cada um manifesta, diferindo-se de nosso estudo, por ser o foco principal a memória e a história, excessivamente conceituada como registro ficcional da memória, passando pelo enredo, crítica e memorialismo. Logo revela, com ênfase, características das personagens, conforme se descreve a seguir. Avô Xan: através da memória e oralidade; Madruga: marcado pela ancestralidade; Eulália: guardiã dos documentos; Venâncio, agregado à família: analisado sobre a história, memória e os sonhos de uma república, evidenciando a questão da reconstrução do passado; Breta: a cronista da família. Fechando o ciclo comum a todos, aborda a memória do individual ao coletivo no esquema familiar de Madruga e as funções que as personagens ocupam em torno da organização familiar que ele impõe, interferindo no tipo de memória que cada um representa.

Dessa forma, o posicionamento e a visão de cada personagem permitem a compreensão plural dos fatos apresentados, além de proporcionar reflexões sobre a criação, reinvenção e recriação contínua presentes no romance.

Considerando diferentes conceituações trazidas por Cardoso sobre a recuperação do passado, nosso estudo elege como foco abordar a personagem Madruga, que, por meio do exercício da memória, busca manter vivo seu próprio passado, seu povo e sua vida. A análise detalhada das personagens nessa dissertação permitiu também compreender outros

representantes da família do patriarca, todos envolvidos em tramas que se amarram pelos e nos recursos da memória. Nosso estudo, por sua vez, prioriza Madruga, colocando as demais personagens ao seu redor e, ademais, manipuladas por ele.

Para o desenvolvimento da proposta de análise dos recursos memorialísticos utilizados na composição da narrativa de *A República dos Sonhos*, a dissertação apresenta-se dividida em duas partes. Na primeira, foram recuperados os princípios teóricos da memória através dos tempos e o modo como a memória é entendida atualmente, segundo acepções que interessam ao estudo. Na segunda parte, foi feita a análise da obra de Piñon, tomando como fio condutor aspectos compositivos do narrador e dos personagens que servem para mostrar desdobramentos da memória na elaboração ficcional da narrativa. Nessa proposta, há a separação entre teoria e análise do romance, o que também se diferencia de nossa análise.

A partir da recuperação conceitual acerca da memória, foi proposta uma apreciação do objeto de estudo, o romance *A República dos Sonhos*. Com essa leitura, percebeu-se que, apesar de, na aparência, serem completamente opostos, os estudos de Bergson e Halbwachs complementam-se, segundo a ótica de Cardoso, por Halbwachs ampliar o horizonte puramente individual vislumbrado por Bergson para a visão da coletividade. E, como se pode observar, não descarta a hipótese da ocorrência da memória puramente individual e de conservação, estudada por Bergson, afirmando existirem fatos que a comprovam. A leitura da obra de Piñon serviu como exemplo para provar a questão no âmbito da investigação literária e verificar tal complementação entre os registros individuais e coletivos da memória.

O texto ficcional de *A República dos Sonhos*, segundo a pesquisadora, aborda a memória como elemento imprescindível para a rememoração ou reconstrução das histórias, além de servir-se da mesma para erigir a sua própria narrativa. Narrativa essa em que podem ser claramente verificadas duas vias que se interpenetram continuamente, constatadas como ponto de estudo de uma mesma interpretação nossa: a primeira das vertentes, o que permite observar na narrativa a história da descendência de Madruga, a saga das gerações de seus filhos e netos que foi mostrada através dos conflitos, paixões e, sobretudo, ambiguidade das personagens. Existem questões flagrantes, como a do ser dominado e a do dominador, do derrotado e do vencedor – uma discussão em vários níveis e compreendendo várias gerações, evidenciada, inclusive, em discussões dos familiares. Outra vertente observada na obra está em nível diverso: a reflexão dedicada às revoluções de 1930 a 1937 no Brasil. Na nossa análise, priorizamos os fatos dos anos 60 e 70, entendendo-os como mais destacados no romance.

A narrativa de cunho memorialístico de *A República dos Sonhos*, elaborada sob a interrupção da sequência cronológica dos eventos ocorridos anteriormente, faz com que a retrospectiva sirva para reforçar a significação do presente e para que a história familiar e/ou pessoal possa perdurar. O estudo destaca ainda os caracteres apresentados pelas personagens - origem, personalidade, preferências – que servem para estabelecer os primeiros pontos de conexão entre composições da memória e tessitura narrativa, os quais levarão do passado para o presente, do particular para o social, do individual para o coletivo.

Para a estudiosa, Madruga toma consciência de que seus hábitos possuem origem. A importância de Madruga e seu legado memorialístico de tradição oral é incontestável, mas é a figura de Eulália que faz com que a memória familiar do clã de Madruga seja preservada da forma apregoada pelo historiador: através da fonte, do documento. No nosso entendimento, esta é uma posição equivocada, pois não é Eulália quem produz documento, mas, sim, Venâncio, que o faz, aliás, de forma parcial e para que sua amada o leia.

Em *A República dos Sonhos*, podemos observar, juntamente com Cardoso, que os filhos de Madruga não possuíam a necessidade de preservar a memória da família por meio do relato. Para eles, isso não tinha importância. A cultura original de seus pais, a galega, não esteve presente de forma viva em suas vidas. Madruga e sua esposa, Eulália, no entanto, apesar de conviverem com a cultura brasileira, não perdem esse substrato original. De alguma forma, Madruga encontra na neta, Breta, uma ouvinte para suas histórias e lendas. Eulália serve de guardiã dos documentos que poderão asseverar os fatos da vida de seus filhos, além de cuidar do diário que lhe fora confiado por Venâncio. Eulália também serve como contraponto a Madruga, uma espécie de equilíbrio, na visão de Cardoso.

O peso do destino, as forças da tradição, dos valores morais estão profundamente ligados à personalidade de Madruga, ao que esse personagem traz consigo de sua terra, a Galícia. A destruição, a ruína de sua família se dá no momento em que os opostos começam a se confrontar: a vida e a morte, o ódio e o amor, a pátria de origem e a pátria de adoção, o sonho e a realidade, todos evidenciados na dissertação de Cardoso. Na nossa visão, o que desencadeia a frustração e, conseqüentemente, a ruína é a iminente morte de Eulália e o sentimento de solidão que se apodera de Madruga.

Ainda, mencionando a memória familiar, o estudo de Cardoso cita Halbwachs, que acaba por ser reduzida a uma série de lembranças individuais em uma mesma família, tem-se tantas memórias, tantas opiniões sobre um mesmo grupo quantos sejam os membros da família. Relata ainda que, quanto mais amplo o grupo familiar, maior o número de incorporações de seus membros a outras coletividades que não a sua. Daí, os conflitos

existentes dentro desse grupo. A explicação para esse tipo de conflito reside no fato de que, quando um membro familiar faz parte de vários grupos e participa de vários pensamentos sociais, seu olhar mergulha sucessivamente em vários tempos coletivos. É desde já um elemento de diferenciação individual de modo que, num mesmo período, numa região do espaço, não é entre as mesmas correntes coletivas que se dividem as consciências dos homens. Assim, os diferentes membros da família também interferem fortemente na trajetória da personagem principal, Madruga, que nunca abandonara a obsessão (também de seu avô Xan) pelas histórias ou lendas galegas, para que se perpetuasse a ação dos “fundadores”, dando noção de sentido ao legado cultural galego para o personagem: o ser que, através da memória, reconstrói a história. Mas o personagem também é consciente de sua ação e reflexiona sobre a verdade nela contida para buscar conhecimento de seu verdadeiro eu e o real valor de seus gestos, experimentados em uma cultura que não a sua original. Esse Madruga em trajetória, detentor da memória, de fundo popular, que lhe fora passada por seu avô Xan, é pesquisado em nossa tese. Na família de Madruga, as interferências podem ser observadas em diferentes trechos de nosso estudo, todavia, para nós, não é a diversidade do grupo que ocasiona a divergência e, sim, o abandono afetivo do pai pela obsessão em enriquecer. Além disso, discordamos da afirmação de que Madruga nunca abandonara as histórias herdadas do avô, pois ele abandonou-as ao vir para o Brasil em detrimento de sua conquista financeira.

Cardoso ainda analisa Madruga, que se mostra, muitas vezes, dividido entre mundos contraditórios. Na velhice, acaba voltando suas atenções para Breta e para a ambiciosa tarefa de se perpetuar na sua memória, através de suas histórias herdadas e rememoradas. Em verdade, Madruga tentará perpetuar a si mesmo como uma espécie de elo orgulhoso de sua origem galega, de ascendências bárbaras e heróicas. Ou seja, ao realizar o balanço dos fatos positivos e negativos de sua existência, o patriarca galego se apazigua com a certeza da conservação de seu passado. Não só porque a neta cuidaria do que lhe pertencera, como guardiã de seus papéis, livros ou retratos, mas porque sua memória se estenderia enquanto Breta vivesse.

A afetividade caprichosa, desinteressada, imaginativa, dos sentimentos da neta em relação ao avô acaba por interferir, de certa maneira, no quadro familiar, na sua organização e na memória utilizada para compor a narrativa pretérita do clã de Madruga.

O estudo dos tópicos memorialísticos descritos por Cardoso partem do plano individual, da memória-hábito preconizada por Bergson para chegar ao plano coletivo, da memória reconstrução, por Halbwachs. Ampliando esse ponto e afirmando a importância da

oralidade e do documento na construção ou reconstrução dos fatos pretéritos das personagens do romance, a dissertação consegue realizar, em meio a essas questões, o debate sobre a forma como a memória se expressa em cada um dos personagens de maior relevância no romance: o avô Xan, Madruga, Eulália, Venâncio e Breta. Cada um deles, à sua maneira, demonstra o quão variável pode ser a questão da memória, no sentido da percepção do que os cercava e da experiência de vida anterior de cada um, além da função desempenhada no esquema familiar de Madruga.

Do âmbito particular, o estudo de Cardoso buscou chegar ao sentido da totalidade, de forma que, a partir de cada uma das personagens analisadas, de vivências individuais, pudesse montar “a república dos sonhos” que dá título ao romance analisado. Assim, cada uma é veículo para que seja vislumbrada a república plural, resultante da vivência social particular, da convivência, da relação e da função de cada um deles no meio familiar, no coletivo da família de Madruga. A reflexão da heterogeneidade existente entre as figuras de Xan, Madruga, Eulália, Venâncio e Breta, assim como as afinidades e similaridades que podem ser observadas entre o avô Xan, Madruga e Breta e entre Venâncio e Eulália, que serviram para reafirmar a importância da memória no entrelace, no relacionamento e na perpetuação do legado familiar, também é vista em nosso estudo.

Encaminha suas considerações finais, refletindo Cardoso sobre a importância familiar nos quadros memorialísticos, a partir das lembranças individuais, inerentes a cada sujeito, que através delas pode reencontrar o seu próprio passado, reconhecendo que o indivíduo é dependente de seu meio social. A família, para a pesquisadora, seria um coletivo e formador a cada ser. Com isso, a memória familiar se desenvolveu sobre terrenos diferentes (individuais), na consciência dos diversos grupos domésticos (unidos por afinidades).

É interessante notar, nessa pesquisa, que, mesmo quando os componentes desses grupos familiares estão estreitamente aproximados, cada um deles se lembra à própria maneira do passado familiar comum. Essa tomada de consciência permanece, em certos momentos na narrativa, impenetrável no clã de Madruga. Os distintos temperamentos, variedade de vivências, coletivas e individuais, a vida cotidiana conjunta e as trocas de impressões e opiniões acabam por estreitar os laços de memória dos membros da família. Destaca que, mesmo com algumas resistências, as personagens acabam se esforçando para quebrar rusgas, discordâncias. Em nossa análise, a constatação é distinta, todos os momentos em que estão uns na presença dos outros, é constante haver divergências, discussões, cobranças e lembranças tristes, além das imposições de Madruga que prevalecem junto ao grupo familiar por seu perfil dominador.

Na dissertação “Vidas recompostas: aventureiras, peregrinas, viajantes nos contos de Nélide Piñon”, Ilzia Maria Zirpoli (2003) toma os contos “Torre de Roccarosa”, do livro *Sala de armas* (1973); e “A Sereia Ulisses”, “Finisterre” e “I Love My Husband”, da obra *O calor das coisas* (1980) a fim de evidenciar os processos de construção de sentido com relação às representações da mulher em nível do enunciado e da enunciação, relevando, nessas narrativas, o motivo condutor da viagem enquanto signo da maioridade feminina.

Partindo da concepção da mulher nos discursos cristão e greco-latino, a escrita da autora opera uma refiguração da tradição, desviando o foco narrativo de uma posição fixada no masculino para ressignificar experiências da alteridade feminina e latino-americana.

Lembra Zirpoli que a alteridade da literatura de autoria feminina tornou-se assim a base da abordagem feminista na literatura. Ser o outro, o excluído, o estranho é próprio da mulher que quer penetrar no “sério” mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita - só podendo introduzir seu nome na história européia, por assim dizer, através de arestas e frestas que conseguiu abrir a partir de seu aprendizado de ler e escrever em conventos.

Nélida, decidida a exercer plenamente seu papel social, que vai desde questões políticas e sociais aos mistérios da alma humana, também engendra e discute, com destaque, o universo feminino. Comparando-se com *A República dos Sonhos*, ao narrar a saga do imigrante Madruga e de sua família desde a chegada no Brasil no início do século XX, Nélide Piñon, num certo sentido, narra também a história da emancipação feminina. Continua a análise dessa pesquisa, afirmando que tal história aparece diluída ao longo do romance, por meio da representação das trajetórias das várias gerações de mulheres que se fizeram presentes na vida do protagonista: a avó, a mãe, a esposa, as filhas, as noras e a neta. Destacam-se, nesse grande painel, em que figura uma variada e representativa gama de perfis femininos, Eulália, Esperança e Breta, respectivamente, a mulher, a filha e a neta do protagonista. Em conjunto, suas trajetórias nos convidam a fazer associações com o percurso histórico da mulher, galgado nos limites do século XX, especialmente nos anos 80, rumo à sua emancipação.

Na trajetória de Breta, a personagem que marca a terceira geração dessa casta de mulheres, longe de nos depararmos com uma figura feminina enredada nas relações desiguais de gênero, deparamo-nos com uma mulher liberada, com direito à voz e vez no universo em que é ambientada. Sua postura social se configura a partir de constantes deslocamentos semânticos operados em relação aos valores embutidos no sistema de gênero. Assim acontece

no âmbito das relações amorosas, em que repudia o casamento como instituição altamente valorizada no mundo patriarcal, capitalista e burguês; no âmbito de suas crenças político-ideológicas, em que se compromete com grupos de esquerda, no auge da ditadura militar, fazendo-se respeitar pelos que a cercam; no âmbito profissional, em que se faz escritora, profissão tradicionalmente masculina, imbuída do direito de narrar segundo uma ótica revisionista, crítica e racional; e acontece, principalmente, no âmbito familiar, em que consegue introjetar novos pontos de vista, muitos deles herdados de sua mãe, no que concerne às convenções sociais, incluindo os papéis femininos, menciona Zirpoli.

Em vista disso, podemos dizer que, em *A República dos Sonhos*, Piñon toma o modelo feminino concebido ideologicamente pelo patriarcalismo como um parâmetro a partir do qual executa deslocamentos semânticos, entendidos como o lugar da resistência que caracterizaria a arte em tempos pós-modernos, sobretudo, a literatura de autoria feminina.

Outro ponto levantado pela pesquisadora é o fato de que também Breta, em *A República dos Sonhos*, é construída como uma escritora a quem, surpreendentemente, seu avô Madruga, o patriarca da família, incumbe de narrar a saga da família: “a você caberá escrever o livro inteiro, a que preço seja. Ainda que deva mergulhar no fundo do coração, para arrancar a vida dali. [...] Eu viverei no livro que você vai escrever, Breta. Assim como Eulália, Venâncio, nossos filhos, a Galícia e o Brasil” (PIÑON, 2005, p. 760).

Se, por meio do interessante recurso da autorreferência pós-moderna de que fala a dissertação, o romance *A República dos Sonhos* consiste na narrativa daquele que encarrega alguém de escrever, Madruga existe porque Breta o põe em existência. Ela se afirma como sujeito, traz à tona o tema do patriarcalismo, denunciando-o e, logo, rompendo com ele. A trajetória da escritora Breta, nesse sentido, evolui em proporção direta à sua necessidade e ao seu direito de falar, de narrar, de poder se expressar. Como herdeira da “sólida gênese” de Madruga, a história dele e a de seus antepassados, a história de suas duas pátrias, a história da mulher é a história de Breta. Ao organizar, num claro processo metanarrativo, o material que viabilizará a construção do livro, ela está organizando a própria memória: as narrativas do avô, as caixas de madeira em que Eulália arquivava “a vida” dos filhos, os depoimentos dos tios, o diário de Venâncio, o bilhete de Esperança, etc. Além disso, o “olho incômodo” de escritora que, como tal, averigua minuciosamente a realidade pertence a ela. A ela cabe a escolha do que contar e de como contar, por isso “passa a tranca na alma e no apartamento” (PIÑON, 1984, p. 51). Nesse sentido, por meio do jogo da obra dentro da obra, a narrativa se autoexecuta esteticamente e ideologicamente. Daí as diversas subversões que opera em relação às ideologias tradicionais que subjazem ao contexto em que emerge, sobretudo a de gênero.

Zirpoli menciona que a viagem, considerada em nossa memória literária um empreendimento masculino, recebe uma ressignificação particular nos contos nelideanos, nos quais, apropriando-se do imaginário coletivo, Nélida desloca a tradição dos significados consolidados culturalmente.

Ao lado de Madruga, sua esposa é evidência de um modo de vida mecânico, enclausurado e monotóno. Repleta de hábitos pretéritos incorporados ao seu cotidiano, a figura de Eulália se coaduna à memória a ser preservada. A aparente tranquilidade para os familiares e o útil ponto de equilíbrio para a narrativa acabam por se romper com a decisão que lhe confere luz própria: a sua premonição e decisão de aguardar a própria morte no leito, fazendo com que ocorra uma frágil união da família em torno da sua imagem, contendo, de certa forma, o desmoronamento definitivo. Zirpoli revela que isso ocorre no primeiro capítulo da trama, que possui um clima marcadamente tensionado, permitindo constatar que a história começa a se desenrolar, que as lembranças começam a aflorar.

Menciona ainda a escolha de Eulália em casar-se e ir morar longe do lugar onde nasceu, adotando o papel de mãe e esposa, quando teria desejado ir para um convento. Refere-se a Odete, ao inventar uma família para poder adquirir ficticiamente os valores de Eulália, e descreve-a sentindo-se mais próxima à patroa, tal era o teor de sua admiração. Todas essas personagens adotam uma vida de estereótipo de felicidade, enquanto tem de representar para continuar a sobreviver.

Finaliza suas considerações, ratificando que o caminho de Eulália ao lado do marido foi grandemente determinado pelo modo de ser de Madruga. Por isso, viver ao lado daquele homem significava um perene ato de doação e, assim, Eulália cedia a ele discretas porções de si mesma, as quais ele aceitava comodamente como se lhe fossem devidas para o repasto diário. Essa primeira apresentação de Eulália pelo narrador-onisciente mostra, desde o início do romance, muitas de suas características pessoais: Eulália religiosa, Eulália tímida, Eulália discreta. Repartia-se, dando-se quase que por inteiro à família. Esse primeiro ato antropofágico é um ato singelo de comunhão familiar que Eulália continuará a fazer pela vida afora. Era Eulália quem conservava unida a família, apesar de todos os conflitos e embates entre seus membros. Eulália era alcançável a Madruga apenas no que tangia ao seu relacionamento de casados. Só por esse caminho Madruga chegava a se aproximar da mulher. Essa visão difere da nossa e parece-nos idealizada quanto ao papel feminino da matriarca. Para nós, Eulália revela-se submissa e passiva, vivendo mais em recolhimento, afagando os filhos que dela se aproximavam, que propriamente atuando como guardiã da família.

Lilian Soier do Nascimento (2005) desenvolveu estudo intitulado *A República dos Sonhos, de Nélide Piñon: imigração e memória* enfocando a saga migratória de uma família espanhola na virada do século XX, realizando um breve levantamento sobre a imigração brasileira do período, estabelecendo um diálogo entre o discurso da história e a sua ficcionalização no romance. Observou, ainda, a composição e a construção das personagens estruturada pelos processos mnemônicos.

O texto reconta que o protagonista de *A República dos Sonhos*, Madruga, desembarca no Brasil em 1913, no início do século XX, em um período de grande incidência imigratória. O desembarque corresponde a um ato de fundação nacional para o imigrante, pois, somente a partir desse momento, o país passa a ter existência concreta para ele. A extrema pobreza, a falta de expectativas na Galícia e a ilusão de enriquecimento fácil eram os principais motivos para emigrarem. Assim, a própria pátria, representada pelos aparatos de poder, por não fornecer as condições dignas de sobrevivência, por permitir a divulgação da propaganda emigratória, bem como os negócios a ela relacionados, é responsabilizada pela partida de seus cidadãos.

A dissertação apresenta detalhes da Espanha que repelia seus filhos com extrema naturalidade, onde as próprias mães são retratadas como empurrando seus filhos a partir, por ser a única forma de eles terem uma vida melhor e até enriquecerem. Sofrendo com sua ausência, às vezes, definitiva, o afastamento é visto por elas como uma forma de amor: sujeitar-se à separação pelo bem-estar do outro.

Essas imagens corporificam as primeiras fissuras da subjetividade imigrante explorada, sobretudo as mulheres que, ante o quadro da pobreza a lhes rondar a casa, aprontavam-se em expulsar os filhos. Enquanto estes ansiavam por cumprir o ritual de embarque e desembarque das naus que, há séculos, iam em direção àquelas terras.

Relata que, de certo modo, Urcesina não teria palavras com que explicar a razão de a América ser o destino do homem galego, mas ela “empurrou” Madruga para a América. E isto porque, apesar do tumulto das novas terras, não havia quem não capitulasse diante dessa sedutora América. Essa compreensão distingue-se da nossa abordagem a respeito da imigração da personagem Madruga, uma vez que adotamos na tese o entendimento das consequências de sua decisão de imigração, os impactos em sua vida e não necessariamente a decisão de partir para o Brasil.

Essa autora aponta para a fidedignidade a esses aspectos está presente no romance *A República dos Sonhos*, nos seus vários elementos componentes, desde a estruturação das personagens, ao conjunto do enredo e à ênfase dada à memória e à tradição das origens. As

personagens Madruga, Eulália, Ceferino, Urcesina, o avô Xan e Dom Miguel têm como base para a sua estruturação a tradição e a memória.

O imigrante Madruga revela-se frente à fusão do tempo e do espaço primordial na narrativa, representado pelo mar, não só por ser a fronteira entre o velho e o novo mundo, trazendo à tona a questão dos imigrantes, mas por sua conotação de passagem, de travessia, pertinente à matéria.

A travessia pelo oceano para o imigrante constitui simbolicamente a perda da pátria de origem e uma incursão rumo ao desconhecido; ou um período uterino de gestação para formar uma nova identidade segundo a pesquisa. Os dois movimentos corresponderiam, assim, a uma espécie de reconhecimento das fronteiras e de dissolução das demarcações nacionais. O mesmo oceano que banha a Galícia e o Brasil é aquele que distancia Madruga e Venâncio dos seus, de tudo o que sintetiza o conhecido, a fonte dos afetos, as suas identidades nacionais.

Na dissertação é afirmado que o mar era como um caminho para um manancial de sabedoria de Xan, para quem o significativo, na sua acepção genérica, era diferenciado de oceano. Ele frisava ao neto que a Espanha não era banhada por um mar, mas por um oceano. E isto fazia muita diferença. Ele simbolizava a passagem, o trânsito para uma vida nova.

No mar, ainda aponta a autora, Madruga passou da infância à idade adulta. Nele, conheceu a discriminação sócio-racial e encontrou seu duplo, personificado em Venâncio, figura que não deixaria jamais de recordar-lhe o miolo de pobreza de que era feito. No mar, foi sepultado seu primeiro filho Bento. Presente desde sempre em sua vida, o mar acolheria o olhar de Madruga toda vez que ele desejasse cultivar sua memória.

Assim, para Nascimento, as personagens mostram-se ligadas a espaços para a evocação de seu passado e para a reconstrução de seu presente, locais que lhes oferecem identificação espiritual. Os narradores utilizam-se de um tempo que transgride a noção temporal linear. Não obstante, cientes de que os fatos apresentados nos relatos e nas narrações são registros passados, a maneira de o narrador apresentá-los os faz presentes. O tratamento dado ao tempo, à história e à memória no desenrolar da narrativa é a acepção de presente, apesar de os fatos passarem-se no plano da memória e serem pertencentes a um tempo passado.

Observa com propriedade essa ligação entre dois pontos extremos das gerações familiares de *A República dos Sonhos*. O impulso de preservar e estimular a memória atrai nos extremos da vida: surge nos velhos e fascina os novos. Percebemos que a força do imaginário é vital para o velho Xan, que povoa de sonhos “galegos” a alma do neto Madruga,

e este, não tendo conseguido transmitir esse legado para os filhos, vai encontrar na neta a interlocutora para seu imaginário.

O imigrante é paradoxalmente alguém feliz porque possui um espaço infinito, uma terra prometida. Contudo, é alguém que se sente constantemente ameaçado pelas lembranças do território em que outrora vivera. Aquele que vive a síndrome do desterro.

O estudo de Nascimento ainda revela a relação entre os dois espaços geográficos presentes na narrativa: o Brasil e a Galícia são territórios culturalmente distintos que se complementam como fomento do imaginário ficcional de Nélide Piñon. Essa parte demonstra que os dois espaços geográficos estão entrecruzados em decorrência do sentimento advindo da condição de desenraizamento migrante e do desejo de reterritorialização.

Nesse estudo ainda é mostrado que, subvertendo a geografia oficial, o texto revela a Galícia, com suas tradições, e o Brasil como um actante sincrético, ao mesmo tempo sujeito e destinatário das ações. Esses lugares, Brasil e Galícia, têm suas fronteiras geográficas dissipadas pelas reminiscências e devaneios das personagens. Nélide instaura uma geografia cujos contornos demarcam-se pelos sentimentos. Brasil e Galícia já não se opõem por distâncias medidas espacialmente, e sim pela intensidade da vontade de unir os dois territórios.

Madruga, apesar de vencedor, por guardar também a condição imigrante, não esposará a ideologia conservadora das elites, dela diferenciando-se. A ótica predominante na obra foi o descentramento da história oficial, segundo Nascimento, diante da estrangeiridade representada pelo elemento do imigrante. Essa ótica excêntrica unir-se-á à dos demais excluídos da história heroica, os anônimos, como os negros, os marginalizados, os loucos, os sonhadores. Irá se enlaçar também ao ponto de vista intencionalmente desconstrutor da história oficial, presente nos poetas, nos escritores, nos artistas.

Na condição de imigrante, como é estudado na dissertação, colocava-se na retaguarda de um país em ascensão. Vindo a ganhar efetiva alforria, abandonando uma imposta quarentena política, através da fortuna ou por meio da atuação dos filhos. Enquanto isso, sua voz, unida às vozes comuns, ganhava nos livros e jornais o espaço das ocorrências limitadas. Não passavam de transeuntes de um trajeto medíocre, que em rápido percurso atava o nascimento à morte.

Ao finalizar a abordagem sobre o imigrante, Nascimento menciona que a chegada ao país revestia-se em um novo trauma, já que, em meio ao desconhecimento geral, viviam a estrangeiridade ampliada, ambiente no qual Madrugá desembarcou com andar marcial, a despeito da pequena mochila às costas, farta de sonhos. Ganhar a vida, em país estrangeiro,

equivalia no início a dolorosas amputações. A perda da alma e da língua ao mesmo tempo. Não expressava apenas a descoberta de que o seu mundo, até então conhecido, antagonizava em aberto a tudo que passava a conhecer. Tinha, sobretudo, o significado primário de tropeçar nas palavras mais banais, perder entre os dedos o que elas poderiam dizer, quando bem usadas. Com a agravante de sua condição de imigrante sujeitá-lo à desconfiança geral. Como se o seu corpo, recém-desembarcado, pudesse transmitir malefícios funestos para o brasileiro confortavelmente nascido naquela terra. Assim precisou sempre lutar em dobro para ganhar alforria, conquistar a confiança dos senhores legítimos da terra, simular familiaridade com a língua portuguesa, a ponto de entrosar fala e sentimento, sem os cindir, mesmo sob o tumulto das emoções.

Igualmente, em nosso estudo, apresenta a etapa da conquista da nova nacionalidade e da identidade brasileira que se constitui de modo ambíguo, pois a mulher escolhida pertence à pátria de origem, mas os filhos, à terra *brasilis*. Ter descendência é um processo vislumbrado como de integração: através da força produtiva despendida pelo trabalho, construir a nação, uma variante de “Fazer a América”. Criar descendência, como forma de enraizamento, uma vez que nascer no território ou gerar filhos nele constituem uma das variantes da conquista, o povoamento.

Enfim, outro aspecto levantado é a solução apaziguadora encontrada é a necessidade de se apoiar na esposa galega, na tentativa de se recompor, buscando nela o reencontro com a origem e os entes amados, assim como o prolongamento na herança de si deixada aos familiares, principalmente à neta Breta, através da transmissão oral da Galícia e de suas tradições.

Finalizando as pesquisas em teses e dissertações, apresentamos o estudo de Valeria Ribeiro Guerra (2009) intitulada “Narrar para lembrar; narrar para esquecer: figurações da América e do Brasil em relatos de Piñon, Hatoum e Miranda sobre imigrantes”, que enfocou a literatura escrita sobre imigrantes galegos e libaneses, retomados através da ótica de seus descendentes na Literatura Brasileira. O corpus delimitado compôs-se de três narrativas de ficção, *A República dos Sonhos*, *Relato de um certo Oriente* e *Amrik*, publicadas nas décadas de 80 e 90 do século XX, respectivamente por Nélide Piñon, Milton Hatoum e Ana Miranda.

As questões abordadas referem-se à assunção do ponto de vista do imigrante, bem como às modificações engendradas por esse elemento. Estas se disseminam na cena literária, projetando-se da enunciação ao enunciado e promovendo mudanças canônicas.

Nos aspectos referentes ao gênero, a subjetividade autobiográfica e memorialística emerge do plano romanesco, dissolvendo as fronteiras entre o histórico e o ficcional, que se apresentam em constante interação.

Com o intuito de refletir sobre a diversidade étnica, bem como de localizar os discursos constituídos sobre a mesma, Guerra efetua uma incursão pela teoria latino-americana relativa à conquista e colonização. Nesta, focalizaram-se as figurações construídas pelo outro colonizador e viajante, como imagens inaugurais identificatórias do nacional-continental, dramatizando o difícil encontro entre a mesmidade e a alteridade.

Posteriormente, foi analisada a inserção do imigrante na cultura e literatura romântico-realista brasileira até o Modernismo, com o intuito de desvelar as representações discursivas e culturais marcadas pelas discussões eugênicas da ciência do século XIX. A assunção da ótica migrante nas obras selecionadas da tese ocasionou um diálogo histórico-crítico em relação ao projeto romântico de fundação da nacionalidade, estabelecendo seu reagenciamento em contato com esses universos etnoculturais transmigrados. Esses aportes transculturados e híbridos, que emergiram durante o processo de integração do elemento não nacional, transformaram as construções identitárias edificadas até então.

Por outro lado, o passado revisitado pela memória possibilitou o retorno ao momento de heterogeneidade cultural, de ingresso e adaptação pelos descendentes, lançando-lhes visibilidade. Desse modo, os trâmites temporais e espaciais facultaram a convivência entre gerações, deslocando subjetividades, historicidades e tradições. A escritura torna-se voz a ser recuperada e revivida, adquirindo seus narradores feição de contadores de histórias. A metáfora-mito de Scherazade percorre essas narrativas, que oscilam entre a lembrança e o esquecimento, inerentes à condição migrante, conferindo ao texto literário uma marca subjetiva e uma estética relacionadas ao retorno à origem e à sua recriação. O prazer inesgotável do narrar fornece os mecanismos de enraizamento e movência para a subjetividade imigrante fraturada, ao mesmo tempo em que a atrela à escritura como espaço que condensa as vozes dispersas, representadas pela tradição e por sua revisitação. O narrar torna-se, então, relato, oscilando entre o confessional, o poético, o ficcional, o histórico e o etnológico.

Outro conjunto de fatos relevante é o diálogo travado por Venâncio com Madruga e sua família sobre o banimento incessante dos ciganos do território espanhol. Indiretamente, o personagem sugere sua ascendência andaluza, uma vez que na viagem de imigração para o Brasil recusa-se a contá-la a Madruga. Esse mistério será mantido em toda a narrativa, revelando-se apenas ao final, quando Breta recebe e lê seu diário, no decorrer da doença de

Eulália e com sua morte. Madruga, imaginando como o avô Xan, hipotetiza para Breta, em posterior encontro, a história da família de Venâncio.

Madruga sempre se sentira unido a Venâncio pela condição de imigrantes hispânicos compartilhada por ambos. Agora, sentira-se ainda mais próximo do amigo, pois ambos pertenciam a comunidades perseguidas e reprimidas por culturas dominantes. Em nosso estudo, procuramos ligar essas personagens não pela identificação, mas sim pela diferente função de cada uma delas no Brasil: Madruga seria o trabalhador com o objetivo de enriquecer e Venâncio seria o sonhador, com o propósito de viver aventuras.

Guerra menciona Ricoeur (1997), utilizado no estudo ao se referir à vida e ao tempo narrados na refiguração narrativa, que retomou a expressão de Tzvetan Todorov (1997), os homens-narrativa, dizendo assemelhar-se o ato de contar à história de uma vida. Considerando as diferentes correntes teóricas dos pensadores, bem como a época de suas formulações, ambos destacam ser o elemento do imaginário, do ficcional, a especificidade do literário; ao mesmo tempo em que o consideram assemelhado à reduplicação do viver humano

Acrescenta Guerra que o mito de Scherazade comparece em sua intencionalidade criativa ao conceber a matéria da fabulação presente nas histórias contadas na infância; nas memórias familiares da emigração e imigração, reportadas na forma de história oral; nas memórias dos velhos galegos com quem travou contato em suas viagens à Galícia; nas falas de vizinhos e desconhecidos do cotidiano, reveladas como histórias orais e nas obras literárias escritas e lidas. Madruga não resistia a uma história bem contada, detendo-se nas esquinas só pelo prazer de defrontar-se com um transeunte cuja dádiva imediata é sua condição de contador de histórias.

Logo, a partir de Piñon, Guerra realiza uma indistinção entre oralidade e escrita, aproximando-as como matéria comum à narrativa. Além de atribuir aos familiares e membros da comunidade galega e brasileira, principalmente os velhos, o primeiro contato com a matéria literária de Nélida Piñon na forma de mitos e lendas ancestrais, bem como a função de escritores sem escrita. Os primeiros velhos e galegos que Nélida conheceu em sua infância eram seres quase todos portadores de vozes arranhadas pelo fumo e pela fadiga. Esse tipo de voz, aliás, com que se contam, em geral, intermináveis histórias. Revela que, naquela época, conhecera os primeiros escritores que jamais haviam escrito um só livro. Tudo que eles ousavam era apostar no efêmero das palavras, talvez por serem elas o único instrumento a mão com que enriquecer o arsenal de suas narrativas encantatórias, todas elas, por sinal, ainda hoje, aninhadas entre as penas da memória.

Nesses seres, brasileiros e galegos, viu florescer o límpido e desinteressado ato de criar. Surpreendendo-lhe o mitológico poder de persuadir estranhos e amigos de que a narrativa, embora precária, não morreria com eles, nem com Nélide, a escutá-los; pois, sempre haveria, entre seus ouvintes, quem agarrasse o enredo coletivo com as mãos, a fim de registrar no papel a trajetória do homem. Para que ninguém jamais duvidasse do cotidiano e dos signos inalteráveis da paixão humana.

A esses homens, sempre generosos, e em trânsito pela terra, Nélide diz dever a esplêndida aventura da narrativa. E indica, ainda, o nome de Carmen Piñon, sua mãe, para transitar, como convidada de honra, por esta *A República dos Sonhos*, que ela tanto ajudou a construir.

A presença da história na obra estudada de Guerra aproxima-se da concepção dos fatos como eventos, situados em um tecido social, em um tempo e espaço, recortados por um sujeito investigador. Portanto, parece corresponder a uma abordagem histórica, portadora da historicidade do homem anônimo, do olhar desfocado do sujeito imigrante, reconstituída e filtrada pelo horizonte dos descendentes.

Pensa-se, pois, que os descendentes, ao se tornarem narradores, manipularão uma dupla historicidade: a suposta visão de mundo de seus familiares, reconstruída historicamente, bem como a prospecção de sua própria historicidade, atuante na recomposição desse universo. Por outro lado, considerando que o mecanismo possibilitador dessa reconstrução narrativa reside na memória, bem como no gênero ficcional da obra, tem-se a contrapartida ao componente histórico, com o elemento do imaginário justapondo-se. Muitos estudiosos do gênero memorialístico e autobiográfico o relacionam ao ficcional pelo uso da imaginação como uma forma de expansão dos limites humanos da capacidade de se lembrar, com o preenchimento das lacunas, dos vazios, inerentes à atividade da rememoração, em uma prática prospectiva.

No decorrer da pesquisa, o avô Xan recebeu várias caracterizações, como a de um camponês sonhador ou a de um defensor da memória da aldeia de Sobreira. Também foi caracterizado como possuidor de um espírito aventureiro, desejoso de conhecer a América, mas tendo apenas viajado pela Espanha.

Essa autora considera que o amigo Salvador foi o concretizador de seu sonho, bem como o neto Madruga. Estilização do mito de Scherazade, é um contador de histórias, realizando através delas o seu desejo de viajante e desbravador. Analisada também a dramatização da condição migrante, no desenrolar da intriga e dos conflitos, coube a Xan estimular a imaginação do neto e despertar-lhe o desejo peregrino, cuja decorrência foi a

viagem de emigração de Madruga para a América. Prevalece a faceta de contador de histórias, a sua cosmovisão transmitida por elas, considerando-as como modos de fazer e de dizer. Contudo, mais importante que as histórias narradas por ele é a sua visão descentrada, popular, fazendo dele um representante típico da autenticidade minoritária galega.

Guerra nos proporciona uma reflexão sobre a dificuldade de representação ficcional da pátria perdida, abordando a questão do luto da origem vivenciado por seres migrantes. Em se tratando de autores migrantes, isso se torna mais evidente, uma vez que, em suas práticas inventivas de reconfiguração identitária, passam, muitas vezes, pelo estabelecimento de novas relações com a terra natal. Aí se manifesta um duplo apelo, experimentado como impasse doloroso sendo através do difícil desligamento da origem e pela necessidade de ruptura com uma existência anterior. Assim, por um lado, nos seus desencontros e na sua incompatibilidade com o presente – vivido sob o signo do provisório, da incerteza e do estranhamento, tentam neutralizar as “despaisagens” de seu cotidiano e espaço alheio, pelo fortalecimento de vínculos com a terra natal. Contudo, compreende-se que Madruga parece não conseguir realizar essa travessia, apesar de se aproximar desse estágio, ao se tornar o avô Xan para a neta. Chega à velhice com a alma ainda cindida e transfere sua superação para os descendentes, principalmente para Breta.

O fato de ser estrangeiro faz com que Madruga se identifique com outros que no Brasil estiveram conforme é evidenciado nesse estudo. Ocorre uma estilização desses relatos, bem como uma ficcionalização na forma de uma viagem imaginária, empreendida por ele, Madruga e Eulália a esse período da história nacional. Utilizando dados e personagens históricos mesclados aos fictícios, o imigrante tenciona entender o país herdado, vivenciando imaginariamente como seria se eles estivessem ali. A mistura de temporalidades e espacialidades, de personagens históricos aos fictícios e à inserção dos imigrantes em seu diário é uma maneira de Venâncio, como projeção da autora real, dizer que os imigrantes encontram-se colados ao país, misturando-se com os fatos de todas as épocas, ao habitarem o território brasileiro e terem sua alma habitada por ele.

Contudo, o seu ponto de vista narrativo esquerdizante deforma e configura nova realidade à luz da historicidade da primeira metade do século XX, fruto de suas vivências em solo nacional, como a ditadura getulista contemporânea. Por outro lado, tem-se uma metalinguagem instaurada pela refração e projeção da historicidade autoral da segunda metade do século XX, ciosa de pontuar fatos da história sócio-política brasileira próximos à publicação da obra. O diário, portanto, é uma alegoria do período ditatorial militar e de todas

as ditaduras e autoritarismos, exercícios exacerbados do mando, de um modo geral, revividos através do período da Conquista, Regência e Império.

Breta representa o destinatário das vozes anônimas do passado. Para ela, escrever – em português – constitui o desafio de fixar, entre as quatro paredes da escrita, o nomadismo da voz, a intervocalidade e a “movência” de textos orais galegos a serem repossuídos. Por isso, a escritura corresponde a uma espécie de tradução, vista como travessia de signos, de línguas e de culturas. Ambas as contadoras pretendem plasmar uma imagem cultural de uma coletividade, alçada em universalidade, atingindo, desse modo, o coração humano. As duas obras constituem-se sobre a matéria fluida da oralidade, penetrando em um universo que escapa ao registro escrito, habitando-o. Ambas encenam a infinitude do contar e da narrativa, ao materializarem-se.

Ao término do trabalho de Guerra ilustra-se a recapitulação das análises efetuadas nas obras, sobre as figurações histórico-literárias centradas na questão do imigrante. Em *A República dos Sonhos*, identificou o projeto autoral de uma arqueologia histórico-cultural-literária, calcado em uma concepção de escrita como tradição regida por um forte cunho oralizante.

Associada à presença da voz e da letra, como legados inscritos no tempo e no espaço, caracterizou-se por uma movência, alcançando dimensões avessas às fronteiras. A gênese criativa de Piñon também enraizou-se em sua herança familiar galega e em seu comprometimento com a latino-americanidade. Os dois componentes foram orquestrados, com o intuito de edificar um discurso histórico-literário de (re)fundação nacional, a partir da assunção dessa voz do imigrante e do ponto de vista narrativo dos descendentes na literatura brasileira.

A herança galega, na perspectiva da descendência, tornou-se um instrumento para a reescrita nacional, instaurando a diversidade cultural e legitimando-a. Ao mesmo tempo, a reatualização das origens galegas, na dinâmica propiciada pela memória, de retornar ao legado dos antepassados e presentificá-los na releitura da nação, transforma a tradição em processo de encontro com a autobiografia e com a alteridade.

A escrita subjetiva, autobiográfica, aponta-nos a pesquisadora, processou-se no discurso e na narrativa, a partir dos recursos de perspectivização, em que a autora real e a inscrita na cena literária da enunciação projetaram-se no enunciado, na forma de narradores e protagonistas. O resultado consistiu em uma modalidade não referencial, explorando o verossímil, o fictício, como campo propício para a vivência de uma identidade composta a partir de referências heterogêneas, híbridas e transculturadas. Esses aspectos situaram-se em

tensão permanente entre o épico dos antepassados imigrantes e o lírico-afetivo do memorialismo familiar e de uma apologia do narrar. Os componentes históricos cederam terreno à imaginação, alargando a autobiografia, rumo a um constante trâmite de fronteiras.

Entretanto, o conteúdo da autobiografia descrita por Guerra clarificou uma série de fatos sobre a autora, alguns inéditos, outros presentes em *O presumível coração da América* (2002) e *Aprendiz de Homero* (2008). Os dois livros apresentam aspecto de ensaio e literatura, constituindo fonte de dados para a pesquisa efetuada. Além desses, outros, como entrevistas e textos críticos sobre Piñon, foram também utilizados. Dessa forma, *A República dos Sonhos* aproxima-se do exercício infinito de *As mil e uma noites*, encontrando em Scherazade a inspiração para o narrar, como fonte de lembrança e de esquecimento. Mas, considerando o contexto literário em que a obra referida veio a lume, o período ditatorial militar, a insistência no contar e no sonhar como inesgotabilidade revestiu-se de cunho político-ideológico, na forma de uma resistência cultural.

A reatualização da cultura libanesa na pátria de adoção não representa somente uma necessidade identitária da comunidade imigratória libanesa, mas uma oposição política e uma militância por parte dos emigrados, a fim de influenciar a mesma conduta no território libanês. A insistência em uma genealogia fenícia anterior ao Islã foi adotada como uma estratégia de reação ao dominador na pátria de origem e em solo nacional.

A condição imigrante é analisada por Guerra sendo revelada em toda a sua complexidade através da figura do mascate, que permite uma nova compreensão sobre a adaptação dessa etnia e suas contribuições para a identidade e para o idioma nacionais. O aspecto do hibridismo linguístico, na formação de um terceiro idioma, durante o período de chegada e exploração do país, foi enfatizado, além de outros aspectos de transmissão cultural. O imigrante libanês revelou-se inicialmente como segregado dentro da comunidade emigrada, em virtude de suas características, de privilegiar a aldeia em primeiro lugar e, semelhante ao galego, desempenhar a atividade de agricultor na terra de origem.

Outros importantes aspectos definidores da identidade libanesa foram a religião e a etnia. Posteriormente, transculturou-se e hibridizou-se, contribuindo para a diversificação das matrizes nacionais brasileiras, acrescentando elementos de diversidade ao projeto romântico fundante da identidade nacional, elaborado no período pós-independência. Em um segundo momento, torna-se necessário efetuar uma comparação entre as três obras, no tocante à tematização do imigrante e sua inserção no projeto literário nacional, como também em relação às consequências estético-literárias que essas narrativas trouxeram.

Em um segundo momento, Guerra realizou uma comparação entre as três obras, no tocante à tematização do imigrante e sua inserção no projeto literário nacional, como também em relação às consequências estético-literárias que essas narrativas trouxeram. Ao mesmo tempo, pode-se perceber o modo como a historicidade dos descendentes as utiliza em sua releitura presente, no combate aos totalitarismos franquista e militar, nos espaços espanhol e brasileiro.

O que foi chamado de migração estético-literária refere-se às modalidades criadas por esses autores em termos de configuração de uma estética, isto é, de um estilo, de uma linguagem e um discurso literário, tendo em vista a presença-ausência das vozes dos antepassados imigrantes. Guerra ressalta que um ponto em comum, no tocante à riqueza da dinâmica enunciativa, criada a partir do trâmite incessante entre o passado e o presente inerente à autobiografia e à memória. Apesar de esse aspecto constituir uma característica da literatura moderna e contemporânea, no caso das obras aqui consideradas, há uma contribuição genuína, qual seja: o resgate de uma história pessoal, familiar, estendendo-se ao resgate geracional, histórico e nacional, utilizando as potencialidades de todos os tipos de memória. Também a projeção na cena literária do autor real; do autor inscrito, ou implícito, ou implicado e do leitor implícito, ou implicado propicia um fértil terreno para as interações espaço-temporais entre a origem e a terra de adoção; entre a memória dos velhos e o presente dos descendentes; entre o passado e a atualidade.

Outro aspecto destacado por Guerra foi o alargamento das matrizes autobiográficas e memorialísticas, efetuado por estas obras e autores, que mergulharam na mesma medida na historiografia erudita, na memória ancestral, familiar e no campo infinito facultado pela imaginação, fornecendo outras configurações para a escrita subjetiva, para a ficção e para o romance histórico.

No tocante ao idioma e a uma geopoética do espaço, o telurismo galego e libanês, bem como os modos de fazer, dizer e se comportar ocuparam lugar de destaque. Guerra afirma que um aprendizado para o leitor comum ou especializado e em um contato com a alteridade. O terceiro idioma, híbrido, aparece às vezes de modo menos explícito, como em Piñon, embora uma série de palavras utilizadas pela autora sejam específicas do léxico hispânico, etimologicamente, embora dicionarizadas no léxico português. Ocorre de modo mais explícito, em Miranda, e em alguns trechos da obra de Hatoum, como na narração da aprendizagem de Hakim, ou na utilização de termos libaneses na caracterização dos alimentos, dos objetos de uso na casa da família ou na Parisiense, como os perfumes, o narguilé. O hibridismo linguístico dissemina-se como mais um aspecto anterior à integração

nacional, vivenciado no âmbito familiar pelos descendentes, que podem ou não ter adquirido a língua da origem, mas, como postula Glissant (2005), possuem-na como burburinho, como melodia conhecida, atritando-se com o idioma do português do Brasil.

O autor afirma a valorização da oralidade e de suas técnicas transpostas à escrita, presentes nas três obras, fazendo com que o prazer e a infinitude do contar, simbolizados por Scherazade, compareçam como intencionalidade do projeto criativo desses autores. Conferem, ainda, uma riqueza enunciativa e discursiva à cena literária e ao texto artístico, possibilitando um retomar da prática etnológica de transmissão geracional da experiência, em um contexto de fragmentação da individualidade. A fragmentação estética alterna-se, contrasta e integra-se com essas práticas oralizantes.

Scherazade é a musa da imaginação e do prazer infinito do contar, da recordação, alterna-se com Mnemósine, a musa do épico, da tradição e da memória, fazendo com que esses relatos possam ser lidos à luz da ficção, mas também à luz dos depoimentos etnológicos. A lembrança e o esquecimento caminham juntos; em trajetórias superpostas ou confluentes, um se recusa a ceder espaço ao outro, tecendo um paradoxal encontro, relata Guerra.

### **1.3 Livros e artigos**

Apresentamos alguns livros escritos sobre Nélida Piñon, como a *As viagens de Nélida, a escritora*, de Naomi Hoki Moiz (1993) obra que levanta o labirinto de caminhos e descaminhos que vem sendo trilhado pela crítica literária na segunda metade do século XX, no esforço de analisar e decodificar a obra de Nélida Piñon. Destaca-se que “[...] fundindo a leitura imanente com “múltiplas leituras extraliterárias”, é possível fazer uma fascinante viagem pelo desafiante universo piñoniano, em busca de seus fundamentos e das forças genéticas que dinamizam o seu projeto literário. A obra de Nélida é desvendada também como “delatora e fundadora” e, principalmente, como “literatura de fundação”. Esgotada a ruptura com o passado, trazida pelo modernismo do início do século, impôs-se aos escritores desta segunda metade do século, a visceral necessidade de recuperar a realidade americana através da própria invenção literária. É nessa linhagem de “fundadores” que se inscreve Nélida Piñon, tida como difícil, hermética, por não ser acessível de imediato ao leitor comum. Naomi esteve atenta também a esse problema, ressaltando que a proposta revolucionária e subversiva exige um novo tipo de leitor. O texto de Piñon é um convite aberto ao jogo de leitura em que o leitor se torna colaborador para que a obra se realize: portanto para uma obra

de vanguarda, há que haver um leitor de vanguarda. Essa leitura iluminadora realizada por Naomi é um convite expressivo, exemplo desse novo leitor.

No livro *O Cortejo do Divino e outros contos escolhidos*, Maria da Glória Bordini (2005), em sua introdução escreveu que Nélide Piñon hoje é mais conhecida por seus romances, mas, na década de 60, com a escrita de contos, fora chamada pela crítica de “uma nova Clarice Lispector”. (BORDINI, 2005, p. 3). Porém, a professora alerta para a originalidade na arte de contar e para o uso preciso do vocabulário e frases alternadas entre a emoção e a calma da narração. Em seus contos, mescla o uso de 1ª pessoa ou um narrador despersonalizado, mais neutro. Na maioria das vezes, com final surpreendente, os contos transitam nos mais variados temas, conferindo à autora a capacidade de habitar “os dramas humanos como se fossem casas de múltiplos corredores [...] carregando em seu âmago fugidio uma ameaça e uma inquietude sem nome”. (BORDINI, 2005, p. 4).

Em *Vozes Femininas do Império e da República*, Tânia Navarro Swain (2008) publicou um capítulo sobre o romance *A Doce Canção de Caetana*, de Nélide Piñon. Nele, é descrito o cenário psicológico do romance, permeado de “minutos inexoráveis de um cotidiano banal”. (SWAIN, 2008, p. 203). A autora chama a atenção de que o centro do romance não é a personagem Caetana e, sim, Polidoro e sua relação com as mulheres, seu sexo e sua paixão, enlevado no sonho de recuperar o grande amor de sua vida. Segundo Swain, as personagens vivem de forma incompleta, com sonhos emprestados e com a imaginação regendo-lhes a vida. Estranhamente, a autora, após afirmar que Caetana não é o centro da narrativa, passa da segunda página até o final descrevendo e analisando justamente esta personagem em relação às demais e vice-versa. A personagem é vista como desafiadora, e, por isso, enfrenta a cidade e sustenta a si mesma como grande atriz de sucesso que, ao acreditar no seu potencial, ilude toda a cidade na mesma crença. A partir dos estudos teóricos de Roland Barthes e Michel Foucault, a autora analisa os detalhes e descrições do ambiente em minúcias que revelam e perfazem o modo de vida de cada um e ressalta a importância de se compreender o autor, suas significações e coerências. O artigo finaliza com a maneira de falar de Caetana e com a pouca importância social da vida das mulheres. Há uma crítica à sociedade que silencia a voz feminina em detrimento de uma voz masculina autoritária e dominante. A ordem do discurso é avaliada como preponderante no terreno da dominação e imposição de condição social. Para tal análise, a autora se vale dos textos de Eni Orlandi, C. A. Castoriadis, Guacira Lopes Louro e Carroll Smith-Rosemberg. Conclui sendo o romance um “problematizador das relações sociais, e, sobretudo, uma crítica acerba a um patriarcado em farrapos e sem esperanças”. (SWAIN, 2008, p. 227). Este caminho de análise a partir do

contraponto entre o feminino e o masculino na análise do romance de Piñon não é o mesmo caminho adotado na presente tese, que prioriza a cidade como retorno, uma volta às origens em busca da felicidade e realização pessoal.

Nelson Vieira no livro *Saudade, 'morriña' e analepse: o elemento galego na ficção memorialística de Nelida Piñon* [s.d], por sua vez, considera *A República dos Sonhos* um romance que, através de sua estrutura complexa e arquetônica, acaba por revelar a posição feminina por via do ponto de vista altamente crítico de Breta e pela sua própria forma estrutural que questiona incessantemente a História, um terreno tradicionalmente dominado por homens.

Apresentamos alguns artigos publicados sobre Nélide Piñon, começando por Deonísio da Silva (1985), intitulado “Nelida Piñon: uma escritora conta uma outra história do Brasil,” considera a leitura de *A República dos Sonhos* uma fascinante versão dos netos. E, a esse respeito, sublinha que é impressionante a versatilidade demonstrada. Nada a intimida nessa aventura. Caprichosa em sua frase, demonstra os cuidados indispensáveis para falar de crimes e libidinagens segundo seus estatutos específicos. Assim, contida em sua narrativa como o seu personagem Madruga, por artes do contexto cultural que pariu a ambos, autora e personagem. Nélide Piñon é capaz de encantar leitores com minuciosas observações do corpo feminino que, ela, entretanto, ardilosa, põe na boca de Madruga. As “ancas fartas” que faziam o coração de Madruga “disparar a cada esquina”, com a habilidade das francesas com suas práticas ousadas, como a de felação, por exemplo, são narradas com o refinamento de uma alta vulgarização, isto é, já que o cálice está posto e não há como arredá-lo, que seja bebido em grande estilo.

Além disso, Silva ressalta o imenso prazer que obteve em verificar nesse romance de Piñon a disposição política que sempre fora observada na sua narrativa, mas que não era percebida por todos. Acrescenta que, na narrativa de *A República dos Sonhos*, a revisão social e política acaba por dispensar um arsenal de antigas metáforas e sutilezas que dominava com sagacidade extraordinária e aparece à flor da pele, como se a escritora pressentisse que era chegada a hora de uma conversa clara.

Nelly Novaes Coelho (1985), em artigo de sobre “A República dos Sonhos: memória – historicidade– imaginário”, retrata um marco na obra de Piñon, pois o romance se revela como uma síntese superior a tudo o que ela escrevera anteriormente ou mesmo poderia ser considerado como ponto de convergência de toda a ficção que vinha sendo elaborada por ela até então. Coelho acrescenta ainda que é um romance empapado de vida e paixões, ao mesmo tempo, a escritura consciente de si mesma que, à medida que forja as realidades humanas a

serem desvendadas pelo leitor, fala de sua própria tessitura verbal - algo tão vivo, tão frágil e tão poderoso como a própria vida ali represada pela ficção.

Coelho assinala que é curioso notar que esse impulso de preservar e estimular a memória se manifesta nos extremos da vida: surge nos velhos e fascina os novos. Exatamente aqueles que estão dispensados da ação transformadora exigida pelo presente e vivem no imaginário. Tanto o avô Xan como o menino Madruga viviam no estágio dos sonhos, tão importantes para fecundarem a ação construtora que a vida exige. Da mesma forma, a situação se repete com Madruga e a neta Breta. Filhos e pais não são locados pela magia desse imaginário, porque evidentemente vivem o tempo da ação e da busca do autoconhecimento.

No artigo “O indevassável casulo - uma leitura de *A república dos sonhos*, de Nélide Piñon”, por Cecília de Lara (1987), a obra é considerada como romance em que cada porção em si apresenta um acabamento rigoroso, em nível de linguagem e técnica narrativa. Tal tratamento e o ritmo não oscilam, no decorrer da obra, levando ao resultado global de unidade e harmonia, no conjunto. Além disso, Lara observa que certo tom familiar entre esta obra e outras produções latino-americanas, em língua espanhola, leva-nos a refletir: não se trata de mera influência, nem ligação superficial. De fato, o aprofundamento nas raízes da Galícia atinge a essência de valores culturais peninsulares, como o trato familiar com a morte, o peso do destino, a força da tradição e dos valores morais, a paixão regendo as vidas até a destruição. E o convívio dos opostos, a existência suspensa no limiar: vida e morte, sonho e realidade, ódio e amor, pátria de origem e pátria de adoção, que nos remetem a veios profundos da tradição, não só da Espanha, mas da Ibéria milenar, que integra as culturas americanas – de origem espanhola ou portuguesa.

O autor Gregory McNab (1988) escreveu sobre a complexa questão da História em seu artigo “Abordando a história em *A república dos sonhos*”, afirmando que o problema fundamental abordado por Piñon é a dificuldade de se chegar a um acordo com a História. Podemos tratar desse ponto a partir dos três tipos de necessidade identificáveis no decorrer da leitura do romance e que só serão reunidas pela experiência de Breta, em sua tarefa de escrever a crônica de sua família - de raízes galegas e inserida no quadro histórico brasileiro do século XX.

Gláucia Renato Gonçalves, no artigo “Contar histórias, narrar a brasilidade” (1999), a respeito dos sonhos de Madruga, afirma que, além do gosto pelas histórias, Madruga aprendeu também com o avô a manter o compromisso com o mistério que girava em torno de seu povo e aceitou a responsabilidade de preservar a memória de sua cultura e seu orgulho nacional. Ele escolhe partir da Galícia e cruzar o Atlântico em busca da sua república dos sonhos, mas

buscando encontrar o velho no novo. Ou melhor, justapor o velho sobre o novo, levando para o Brasil expectativas de sucesso financeiro e de imposição cultural.

O sonho individual, associado à memória individual, expande-se através dos conflitos e convivências da família de Madrugá, chegando a formar uma república construída e constituída através da memória e dos sonhos das personagens. O passado, por esse percurso, une-se aos anseios de futuro. Traduzido em termos ficcionais, esse jogo entre tempos e personagens resulta nas condições em torno das quais Nélide Piñon tece as tramas de *A República dos Sonhos*.

Lúcia Osana Zolin (2009) com o artigo “A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade”, visando empreender algumas reflexões acerca da literatura de autoria feminina produzida no contexto da pós-modernidade. A partir dos romances *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, *A República dos Sonhos* (1984), de Nélide Piñon, *A audácia dessa mulher* (1999), de Ana Maria Machado, e da coletânea de narrativas curtas *Inescritos* (2004), de Luci Collin, investiga, sobretudo, em que medida as estratégias narrativas tipicamente pós-modernas, como a metanarrativa, a paródia e a reescrita, concorrem, nessas obras, publicadas, respectivamente, nas quatro últimas décadas, com a subversão de valores estéticos e ideológicos que vêm marcando a época. Metodologicamente, vale-se de conceitos empreendidos por teóricos da pós-modernidade, bem como pela Teoria Crítica Feminista.

A partir da leitura das publicações da crítica, sob forma de artigos, dissertações e teses sobre a obra de Nélide Piñon, verificamos que vem crescendo o interesse em estudá-la. O principal critério de seleção desses textos foi a possibilidade de obtenção, visto que, a maioria não são de fácil acesso. Há uma tímida publicação em livros, o que provavelmente crescerá na medida em que as instituições de ensino superior, em Cursos de Pós-graduação estudarem mais sua obra. Após elencarmos uma mostra da fortuna crítica da autora, seguimos para a nossa exposição, em alguns pontos convergentes e em outros, divergentes dos textos expostos neste capítulo. Procuramos, em nossa análise, contribuir para o estudo desta autora que, com o passar do tempo, mostra-se cada vez mais qualificada para nos brindar com uma criação artística de qualidade.

## 2 O MUNDO AGÔNICO DE MADRUGA

### 2.1 A trajetória de Madruga

De Sobreira, na Galícia, ao Rio de Janeiro, no Brasil, a trajetória da personagem Madruga é marcada por mudanças fundamentais em razão de sua necessidade de compreender e sobreviver na nova terra. A travessia da Europa para a América não é simplesmente a mudança de um lugar para outro. É muito mais, é dominar um novo idioma e agir consoante suas práticas no âmbito pessoal e profissional. A adaptação à cultura tornou esta passagem repleta de dificuldades, ainda assim, trabalhando de modo heróico, com o propósito de vencer, ele tinha certeza de que alcançaria a conquista e superaria os desafios.<sup>1</sup>

Este modo de enfrentar as dificuldades é uma visão moderna de definir o herói, na qual a luta diária e consciente é tarefa essencial para a sobrevivência. Esta visão pode ser relacionada com a definição de Walter Benjamin quando analisa o herói moderno visto a partir de Baudelaire, no estado de devaneio, peculiar às grandes cidades, cujo prazer de olhar “provém daqueles que percorrem a cidade como que ausentes, perdidos em seus pensamentos ou preocupações”. (BENJAMIN, 1985, p. 94). Em Baudelaire, o narrador olha para fora a fim de compreender. É, nesse sentido, como Madruga, que precisa perceber o seu entorno e, assim, relacionar-se com o novo mundo.

Madruga vem para o Brasil com o objetivo de vencer a América, ou seja, a ele interessava crescer financeiramente, aproveitando as oportunidades que não existiam na sua terra natal. Sua proposta pessoal seria de luta diária incansável até que conseguisse atingir seu intento. Ele assemelha-se a um esgrimista, um lutador com a tarefa de, primeiramente, vencer as dificuldades de adaptação e, em seguida, iniciar sua conquista financeira na América. Essa imagem do esgrimista é utilizada por Baudelaire ao referir-se ao poeta como um artista que trava um duelo antes de ser vencido, sendo o trabalho poético um “esforço físico”. (BENJAMIN, 1985, p. 93). Ou seja, um trabalho que exige observação e análise sobre os participantes, que exige planejamento e estratégias de atuação, além, naturalmente, da própria execução.

---

<sup>1</sup> Lilian Soier do Nascimento em (2005) escreveu dissertação sobre imigração e memória em *A República dos Sonhos*, de Néida Piñon, descrevendo a saga migratória de uma família espanhola, realizando diálogo entre o discurso da história e a sua ficcionalização no romance.

Grande parte da narrativa ocupa-se em descrever o sonho de vários homens daquele povoado: ir para o Brasil, ou crescer na própria Galícia, ou apenas o sonho de meramente viver aventuras. Para Gaston Bachelard (1988), o sonho é imprescindível a fim de que o homem se abra a uma nova vida; é no sonho ou no devaneio do poeta que o mundo surge pela imaginação.

Segundo Northrop Frye (2000), a imaginação ganha maior força nas artes, no amor e na religião; na obra literária, é preciso recuperar o tempo e reconstruir o espaço; há uma necessidade de reconstituir a sequência narrativa, de evidenciar a totalidade, o fechamento. Na trajetória de vida, além de Madruga, várias personagens, amparadas umas nas outras, apresentam seu lado sonhador: o avô Xan, Salvador e Venâncio, que também ansiavam por uma vida de emoções e novidades. Todos alimentados pelo sonho de viver aventuras, de percorrer outras terras, com o objetivo de, no devaneio, abarcar o todo, numa possibilidade de integração com o cosmo.

Essa integração era feita com maestria, pois Xan, Salvador e Venâncio criavam um mundo à parte, negando-se a participar das convenções da sociedade à qual pertenciam. Elas vivenciavam completamente suas crenças e buscavam seguidores, tal qual apregoa Bachelard (1988, p. 167):

O sonhador, em seu devaneio sem limite nem reserva, se entrega de corpo e alma à imagem que acaba de encantá-lo. [...] uma única imagem cósmica lhe proporciona uma unidade de devaneio, uma unidade de mundo. [...] Desde a abertura do mundo por uma imagem, o sonhador de mundo habita o mundo que acaba de lhe ser oferecido. De uma imagem isolada pode nascer um universo.

Por isso, o sonhador passa a ser incompreendido; quem não participa do mesmo sonho passa a vê-lo como alguém fora da realidade, inatingível habitante em um mundo imaginado.

Para a realização do sonho de vir para a América, foi preciso contar com a ajuda de alguém, pois Madruga, sozinho, não teria condições de planejar a sua saída. Quem o ajudasse deveria, por um lado, compreender e valorizar suas metas, por outro, simplesmente financiar seu intento. Poucas pessoas, na aldeia de Sobreira, atendiam a essas características. Seu tio Justo lhe pareceu o mais indicado, seja pela experiência – mesmo que fracassada –, seja pela condição financeira. Além disso, “justo” em espanhol, significa “na medida”:

O tio falou em sonho com a naturalidade do lavrador colhendo o feno para as vacas. Familiarizado com uma quimera, de que não o supunha capaz. A ponto de fazer do sonho um objeto sempre presente em seu estábulo, entre

as suas vacas. Por sinal as únicas mulheres da sua vida. (PIÑON, 2005, p. 30).

Assim, a intenção de Madruga poderia satisfazer à necessidade de vitória do tio por meio da projeção, isto é, aquilo que um não conseguiu realizar no passado, agora outro o faria com sucesso em seu lugar. Madruga, ao assimilar o sonho do tio, mesmo que frustrado, não se sentiu derrotado, nem impossibilitado de tentar, ao contrário, toma o legado e, por isso, aventura-se:

Quis abraçar o tio, pedir-lhe perdão por obrigá-lo a repetir atos e gestos que lhe recordavam o próprio fracasso. Fixou-se na passagem sobre a mesa, e novamente apostou no futuro, sob a forma de uma mesa farta, uma casa resplandecente com a chaminé a fumar, e a alegria de uma família. (PIÑON, 2005, p. 77).

O compromisso assumido com o tio, de “fazer a América” (PIÑON, 2005, p. 87), expressão reiterada<sup>2</sup> quanto à meta de sair da Europa e vir para outro continente, significa provar que algum galego conseguiria fazer o sonho dar certo. Não se trata de um sonho pessoal, e, sim, o de um povoado:

Havia no entanto em Sobreira a prática de se falar da América, como fonte de cura para os males e a exorcização dos demônios. Um debate que se iniciava às vezes ao café da manhã, tomado em meio ao frio e à neblina entrando pelas frestas das janelas e da porta, terminando depois do jantar. Cada membro da família emprestando à América uma fantasia a seu gosto. (PIÑON, 2005, p. 24).

O tio não lhe fizera uma doação financeira, mas um empréstimo com duplo significado: primeiro, pelo retorno do capital; segundo, pelo aspecto simbólico do desejo de um sonho realizado. Os “juros” do fracasso pretérito seriam convertidos em vitória, assim trazendo alento ao tio de que o sonho seria passível de realização:

Não se preocupe com o dinheiro das despesas iniciais. Decidi aumentar sua dívida comigo. Assim não lhe faltarão algumas moedas para os primeiros pratos de comida no Brasil. Deste modo, eu o escravizo e lhe combato o orgulho excessivo. Saiba que os deuses são implacáveis diante da felicidade, o tio sorriu, pela primeira vez descontraído. (PIÑON, 2005, p. 78).

---

<sup>2</sup> No romance várias expressões remetem à meta da personagem: “primeiros anos da conquista americana” (PIÑON, 2005, p. 11), “Quero a América” (PIÑON, 2005, p. 28), “enquanto vivesse, a América seria a única terra desejada” (PIÑON, 2005, p. 29), “Eulália também fazia parte do sonho americano” (PIÑON, 2005, p. 70), “sempre quis a América como lar” (PIÑON, 2005, p. 76), “viemos fazer a América” (PIÑON, 2005, p. 87), “meu único sonho é conquistar o Brasil” (PIÑON, 2005, p. 150).

Era-lhe decretada uma profecia. Ao mencionar a felicidade, falava de si mesmo. Madruga assume, dessa forma, o sonho e o desafio do tio. Para explicitar a relação entre eles, existe uma mescla de ambos, cada qual resgatando falas, vozes repetidas que se entrecruzam na tentativa de estabelecer significados, no desejo de Madruga e de seus antepassados, como em um jogo de espelhos.

Madruga inicia sua viagem de Sobreira ao Rio de Janeiro realizando o desejo de tornar-se imigrante, vivenciando, assim, as experiências até então somente conhecidas em relato alheio. No navio, seu comportamento era o de um observador do seu entorno, impondo-se diante dos demais com ar de superioridade, como quem sabe das dificuldades. Ele enfrenta-as a partir de um olhar seguro, com firmeza e austeridade. Para Alfredo Bosi (2003, p. 66), o olhar é uma forma de assumir posição frente aos outros, é um “ver como resultado obtido a partir de um olhar ativo [...] uma vertente idealista ou mentalista do ver como buscar, captar”. O olhar de Madruga é tão intenso e repleto de desejos que nele está a promessa da conquista e, ligado diretamente às outras expressões, capta, com gestos comedidos, o jeito de ser de cada um, compondo as intenções do momento da personagem.

Dentre as histórias preservadas por Madruga, algumas versavam sobre o sonho de ganhar a América. “Para os habitantes de Sobreira, na Galícia, manteve-se no imaginário coletivo a crença de que a América seria o lugar certo para enriquecer”. (NASCIMENTO, 2005, p. 43) Isto adquiriu consistência nas conversas entre todos os seus conterrâneos, desde os mais velhos até os mais jovens e constituiu-se em um saber consagrado, do qual ninguém ousava discordar.

Madruga, ao sair do seu povoado, em sua fantasia, deixa de ser um homem sem posição e passa a ser alguém convicto de seu novo *status* social, muda a forma de perceber-se e absorve o novo ambiente primeiramente pelo olhar:

Madruga pisava Vigo pela primeira vez. O acanhado mundo em que viveu não lhe permitira, até então, ultrapassar outras portas. Contudo não esmorecia. E olhando os prédios em torno, para se animar, pensou que afinal era como se já tivesse partido. A América já o aguardava. [...] E quando os primeiros passageiros subiram a bordo, Madruga ficou a lhes estudar os gestos, certo de imitá-los. Com a cabeça ereta, venceu as autoridades, sempre preocupado que o quisessem deter por motivo desconhecido. [...] Precisava perder a pátria atento à paisagem recortada pelos montes e os prédios baixos, a distância. (PIÑON, 2005, p. 82).

O olhar observador do viajante, nesta citação, faz menção à imagem de imponência, audácia e coragem. Parte de sua terra natal armado do olhar que a tudo observa, meio

desterrado, meio desbravador, herói do novo território a ser conquistado, a ser capturado, em posição ativa, aberto ao desconhecido.

Madruga cumpriu seu destino, dando vazão ao ideal de sair da sua cidade em busca da realização não somente dele, mas de todo o seu povoado. O ato de idealizar um lugar foi estudado por Benedict Anderson (2008, p. 12) ao referendar o conceito de nação, afirmando que “é – dentro de um espírito antropológico – uma comunidade política imaginada; quase uma questão de parentesco ou religião. Nesse sentido, ela é tão limitada como soberana, na medida em que inventa ao mesmo tempo que mascara”. O autor trata dessa questão negando a existência de comunidades verdadeiras, devendo-se isso à imaginação. No caso do romance de Piñon, a idealização acontece a partir de uma comunidade assim pensada por aqueles que ficam na Galícia e apregoam a liberdade e a vida farta na América. Madruga cresce ouvindo isso e passa não só a acreditar, mas a desejar ardentemente viver o que foi imaginado pelas pessoas de seu povoado.

Depois de estabelecido no Brasil, sentia-se angustiado pela dificuldade de enriquecer; tinha convicção de que “o Brasil era um peixe de escamas douradas, rastreando o fundo do mar [...], quem pegasse o peixe, teria o Brasil para sempre!”. (PIÑON, 2005, p. 34). A possibilidade de enriquecer aparece em muitos momentos, tanto para dar ânimo diante das dificuldades, quanto para intensificar a certeza de alcançar a segurança econômica: “O Brasil sempre demonstrou querê-lo. [...] Era hora de [...] escavar as terras brasileiras, em busca de tesouros. Sempre teve certeza de encontrá-los”. (PIÑON, 2005, p. 107). E, para isso, necessitava dedicar-se inteiramente ao trabalho, abdicava de qualquer outra atividade em detrimento da conquista financeira.

Ao visitar a terra natal, Madruga sentia que estava traindo seu avô e seu passado, não havia se dedicado o suficiente para preservar as tradições, nem se mantinha presente na família. Como não havia atingido seu objetivo de enriquecer, ainda não fora reconhecido como um vencedor, o que descontentava até mesmo sua mãe:

A sós com Ceferino, Urcesina lamentou que o filho se tornasse agora um estranho. E logo quando ele tinha tudo para ser feliz. Em vez disso, comprazia-se em coçar este bendito peito, de que falara, para que lhe nascessem ali feridas e bolhas supuradas. Pois se até a mulher ele negligenciava! Lá seguindo Madruga para o monte com as vacas a tiracolo. O que não se ia murmurar de um homem que, em vez de exaltar o ouro americano, exhibia suas aflições. [...].

- Não sei narrar com a maestria do avô Xan. Era um dom que Deus lhe deu por conta das moedas de ouro que nunca teve. (PIÑON, 2005, p.102).

E, para evidenciar seu legado – e de seus conterrâneos –, Madruga vai a sua cidade natal para se casar com uma conterrânea e, em seguida, volta ao Brasil para estabelecer-se definitivamente, constituir família e prosperar ainda mais. A partir disso, com filhos brasileiros, o sonho se realiza. E a América confirma-se como o local de enriquecimento – cumpriu-se a crença de seu povoado, comprovou-se o valor de toda a luta para acomodar-se em outra nação. Madruga vivia obcecado pelo trabalho:

[...] às vezes Madruga olhava Venâncio como um estranho. E no quarto, à noite, não lhe podia falar tal o seu cansaço. Iam-se dissipando entre eles as emoções dos primeiros tempos. Tomado Madruga pelo demônio do dinheiro. Quase não dormia na obstinação de amealhar, pagar as dívidas e de novo investir. (PIÑON, 2004, p. 94).

E assim conseguiu atingir a proposta de enriquecer. Por isso, torna-se herói para seus conterrâneos, representa, pela luta diária, a vitória por ter se originado de um povoado pobre e humilde, porém rico em devaneios e esperanças. O herói que se lança na cidade grande, não hesita em conquistá-la, não admitindo derrotas, obrigando-o a vencer suas barreiras.

Na condição de imigrante, lembra sempre do seu passado de lutas, associado às conquistas do presente. Essa condição que evidencia um trabalhador exímio é um tema abordado por Júlia Kristeva (1994, p. 26):

Porém o imigrante, este não está ali para perder o seu tempo. Batalhador, audaz ou espertalhão, segundo as suas capacidades e circunstâncias, ele amealha todos os trabalhos e esforça-se por se sobressair nos mais difíceis. Não só nos trabalhos que ninguém quer, mas também naqueles em que ninguém pensou. Empregado ou empregada doméstica, mas igualmente pioneiro das disciplinas de vanguarda, especialista improvisado das profissões insólitas ou de ponta, o estrangeiro investe em si mesmo e se gasta. Se é verdade que fazendo isso tem em vista, como todo mundo, o lucro e a poupança futura para os seus, a sua economia passa (para atingir esse objetivo e mais do que nos outros) por uma prodigalidade de energia e de meios. Já que ele não tem nada, já que não é nada, pode sacrificar tudo.

Após muito trabalho, Madruga consegue enriquecer, porém entra em crise de identidade: diante do império consolidado, a vida íntima desmorona. Este império está relacionado às conquistas e às transformações do audacioso e destemido galego que não mediu esforços para ser um negociante bem-sucedido no Brasil.

O cumprimento de uma sina herdada de alguns conterrâneos induziu-o ao prazer em aventurar-se, a partir para o encontro do inesperado, sabendo que as dificuldades seriam muitas, desde a adaptação até a consolidação e o enriquecimento. E, para atingir este objetivo,

sem perceber, renunciou à felicidade plena, à união da família. Ao constatar a desarmonia em sua vida, sentiu saudade do avô, dos momentos compartilhados com ele e de tudo que aprendera em Sobreira com os contadores de histórias. Depois que conseguiu adquirir uma riqueza considerável, garantindo um alto padrão econômico para a família, viu-se perdido em seus objetivos.

Anos de dedicação extrema ao trabalho fizeram do próspero empresário um pai distante, ocasionando a desintegração familiar, tardiamente percebida por ele. Além de olhar para si mesmo e para sua família, Madrugá analisa o ideal do imigrante no Brasil, qual seja, o sonho impossível de viver em dois países concomitantemente. Enquanto está no Brasil, cultua emoções e vivências da Galícia; em contrapartida, estando na terra natal, renova as sensações e energias necessárias para viver no Brasil. Frustrado em ambos os recônditos, o homem entende-se continuamente um estrangeiro, sente-se em dois lugares e, ao mesmo tempo, em nenhuma deles. Esta questão é analisada por Kristeva (1994, p. 15), considerando a existência do espaço do estrangeiro e sua relação com o tempo:

Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. Pontos de referência, nada mais. O seu tempo? O de uma ressurreição que se lembra da morte e do antes, mas perde a glória do estar além: somente a impressão de um *sursis*, de ter escapado.

A pretensa manutenção de identidade dupla não lhe permite viver no tempo real as duas nacionalidades, por isso, cultua o sonho e preserva as histórias de um país, enquanto cria novas histórias na nação que escolheu não só para morar, mas também para ter saudade da terra natal e preservá-la em desejos irrealizáveis. Assim explica à família sobre a diferença entre ser rico no Brasil e ser pobre na Galícia, desejando, no fundo, estar na terra de origem, mas com a riqueza só possível de ser adquirida no em território brasileiro. Ou seja, é pelo impossível de viver em um país e sonhar com outro que Madrugá constrói a família; é pela manutenção da ideia de “nação imaginada” que ele acredita na importância de estar em terra estrangeira. A ele coube a tarefa inicial de fazer fortuna, de dar condições financeiras favoráveis à esposa e aos filhos, para, assim, ao voltar honrosamente à terra de seus familiares a passeio, poder justificar sua ausência e ser respeitado e admirado, com louvor, pelos conterrâneos. Há ligação permanente entre a vida atual e a antiga, o que o faz conviver com inquietação e frustração constantes: “Maldita fortuna forjei, fui pensando, enquanto me

traziam mingau de maisena. [...] Não sei de nada. O destino humano é trágico. Derrama lágrimas de ouro e de afeto ao mesmo tempo”. (PIÑON, 2005, p. 499).

Pela frustração, resta-lhe pensar na terra natal e no seu antigo modo de vida, mesmo sabendo que o passado não voltará. É a tristeza profunda pela perda, sentimento que vai ao encontro das palavras de Kristeva (1994, p. 17):

Conhecemos o estrangeiro que chora eternamente o seu país perdido. Enamorado melancólico de um espaço perdido, na verdade, ele não se consola é por ter abandonado uma época de sua vida. O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada.

Em decorrência da sua estraneidade, Madruga não consegue sentir-se feliz consigo mesmo, nem com a família, por isso, revive o passado na tentativa de uma lembrança feliz. A negação do presente mistura-se a reflexões acerca do futuro e da relação com os que deveriam ser-lhe mais íntimos. Chegando ao fim da vida, com a perda da esposa, vê-se sozinho, desacreditado; conquistada a América, não há mais por que lutar, a riqueza não lhe trouxera felicidade e o convívio com os familiares tornara-se penoso. A tentativa de resgate da harmonia familiar resultara inútil porque a cada oportunidade de amenizar um desentendimento, mais este se aprofundava e ninguém conseguia dialogar com o propósito de se entender, tamanha era a distância entre eles. A nação idealizada já não é mais o Brasil, ocorre uma inversão de sonhos e ele volta-se para a infância e para a convivência em família na Galícia.

A complexa questão da duplicidade cultural experimentada pelo expatriado é tingida de significados e sentimentos ambíguos, indeterminando decisões de vida. Tzvetan Todorov (1999, p.16) a explica no sentido de “ter uma vida interior de duas culturas, de duas sociedades. [...] o sentimento de pertencer às duas culturas ao mesmo tempo”. Este processo diz respeito não somente ao aspecto geográfico, mas também à visão de mundo e à sobreposição de imagens e ideais dos dois países em questão, o de nascimento e o da vida atual. Um modo não exclui o outro, eles se complementam e passam a co-existir.

Nessa conjuntura, de novo estilo de vida, ocorre um processo de desenraizamento, também tratado por José Mauricio Domingues (2003, p. 131):

As sociedades humanas conheceram, ao longo da história, processos de desenraizamento que tiveram lugar aqui e ali em muitas ocasiões, pelos mais variados motivos – migrações, guerras, escravidão, a emergência de novos princípios de organização social.

Assim, surge a necessidade de construir uma identidade, que, no entanto, revela-se transitória por estar num processo contínuo de construção, considerando a duplicidade de culturas envolvidas. E “Madruga constrói seu processo de autoconhecimento na medida em que revive e tenta reconstruir o passado pelas lembranças”. (ALMEIDA, 2006, p. 62).

Para Anthony Giddens (2002), a identidade é difícil de ser definida na modernidade, pois trata-se de um mundo em disparada, com ritmo acelerado de mudança social. A consequência desse dinamismo da sociedade é o que o autor chama de *desencaixe*, ou seja, o esvaziamento do tempo e do espaço devido ao caráter global num deslocamento das relações sociais dos contextos locais e sua rearticulação sem prévia determinação.

A trajetória de Madruga é perpassada por diversos desencaixes: ele sai de casa escondido dos pais, fugindo de seu país; chega ao Brasil sem ter onde ficar e estabelece-se num emprego no qual trabalha arduamente e, depois de algum tempo, atua como sócio sem que o dono saiba disso. Valoriza a tradição de contador de histórias, principalmente pela atuação do avô mas não o segue, ao contrário, abandonando-o. Ao decidir se casar, vai à Galícia em busca da esposa socialmente ideal, sem considerar como essencial o sentimento, e precisa convencer o sogro de que é merecedor de tal casamento. Planeja ter um filho nascido em Sobreira e ele morre no caminho de volta; a filha mais velha é preparada para substituí-lo nos negócios e eles desentendem-se, acarretando a privação de convívio; tenta entender-se com os filhos e formar entre eles um continuador de sua herança cultural pelas histórias de seu povo, porém só consegue seu intento com a neta, a princípio rejeitada por ele. Portanto, o protagonista vive em um constante recomeço e reorganização de vida, desde a partida da Galícia até seu incipiente estabelecimento e consolidado enriquecimento no Brasil, regido pelo interesse pecuniário, obstinado pela construção de um modelo familiar cuja origem é estrangeira.

Além da questão financeira, a perspectiva de domínio e de reflexão acerca das atitudes ocorre, notadamente, quando Madruga conversa com sua neta a respeito de sua idade e da relação do filho Tobias com o amigo Venâncio:

- E como foi o aniversário, avô? Como se sentiu próximo à casa dos setenta anos?

- Velho e desconsolado, sorri.

- E Venâncio, como está?

- Encontramo-nos a cada domingo. E a cada domingo ele me leva Tobias para mais longe.

- E o que o senhor queria? Tobias ama Venâncio, porque não lhe perdoa dever uma vida que o senhor vem diariamente cobrando. Por que é tão exigente com ele, avô?

- Por acaso você me acusa de sufocar os que me amam? (PIÑON, 2005, p. 323).

Essas transformações sociais ocasionam o processo de desencaixe e fazem com que os sujeitos convivam com suas identidades, isolando-se entre si na forma de convivência. No caso de Tobias, há uma distância em relação ao pai e uma aproximação em relação ao padrinho. Domingues, retomando o texto de Giddens, afirma que, em parte, os mecanismos dos desencaixes da modernidade estão relacionados ao dinheiro – não como meio de circulação, mas como forma de distanciar tempo e espaço, uma vez que envolve sistemas abstratos. Além do desencaixe, os autores mencionam o reencaixe como a “reapropriação ou relançamento de relações sociais desencaixadas de modo a amarrá-las [...] a condições locais de tempo e lugar [...] e relações de co-presença”. (DOMINGUES, 2003, p. 119). Tobias isola-se de Madruga, detentor do poder econômico, e aproxima-se de Venâncio, uma vez que o aspecto financeiro é um forte fator de relação de identidade entre seus pares, ou seja, a classe social a qual pertence o indivíduo faz com que ele se identifique com outros indivíduos que partilham de um modo de vida semelhante devido às condições financeiras. Tobias admira o padrinho por ser sonhador, idealista e não se preocupar com ascensão social. De personalidade contestadora, Tobias tenta ferir o pai, por extensão, pretendendo recriminar a sociedade detentora de maior poder econômico. Afirma Domingues (2003, p. 135) que “as classes dominantes sempre cultivaram laços sociais fortes através dos quais consolidam sua identidade e domínio”.

Conforme Domingues (2003), em diálogo com o texto de Giddens (2002), as identidades não são dadas, e sim construídas reflexiva e permanentemente. E, na modernidade, as identidades apresentam-se cada vez mais particulares, caracterizando-se segundo cada indivíduo e seu modo de vida, podendo associar-se a outros indivíduos do mesmo grupo social ou diferenciando-se de todos.

Essa questão é discutida por Zygmunt Bauman (2005, p. 22):

[...] a “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta.

Na construção da identidade de Madruga, a vida é organizada mais por dissidência que por convergência, constituindo-se em um modo de vida que o afasta do contexto familiar, do conjunto harmônico projetado por ele, que gostaria de ver os filhos unidos em torno dos mesmos objetivos, num processo de reencaixe. Esta visão dificultou o entendimento na família, uma vez que ele queria que os filhos e a esposa participassem do mesmo sonho dele e tivessem as mesmas metas.

Não obtendo êxito com os filhos, volta-se para a neta na intenção de conquistá-la por meio das histórias que trazia desde a infância. A função de contar e a de dar sentido à existência através de histórias ensinadas à neta, num reconhecer-se pelo outro, fazia-os cúmplices, seguindo uma tradição de família. Essa condição – “busca de identidade” – condiz com a posição de Bauman (2005, p. 16) de que

As pessoas em busca de identidade se vêem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de “alcançar o impossível”: essa expressão genérica implica, como se sabe, tarefas que não podem ser realizadas no “tempo real”, mas que serão presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude.

Este “impossível” para a personagem que ocupa o cargo de chefe de família, imigrante que enriquece em outras terras, intensifica-se pela necessidade de “pertencimento” no novo país, dando continuidade à história de seus antepassados. Por isso, a afirmação de que a neta não tinha sido uma conquista fácil; ela, sendo brasileira, registraria as histórias dele e dos ancestrais, ligando, finalmente, as histórias do povo galego com as do povo brasileiro: “Sabia mais de mim que eu mesmo”. (PIÑON, 2005, p. 251). Assim estabelece-se a justificativa de pertencer a dois países – de dar continuidade a um sonho conquistando a América sem perder as raízes galegas – pela necessidade de perpetuação da família para que se imortalizem as façanhas – verdadeiras ou não – na busca de identidade, sendo preciso conciliar características pessoais e objetivos de vida. O relato das histórias em si nem sempre é feito, na maioria das vezes, ele se detém no método utilizado pelo avô, como se estivesse recordando a maneira como deveria proceder para seguir a tradição.

Com essa tentativa de reconstrução pessoal, “Para seu crescimento e amadurecimento como pessoa, Madruga-imigrante passou pela fase de querer retornar às origens” (ROCHA, 2007, p. 42). A partir disso, é possível percorrer todo o romance e compreender a necessidade da personagem em perguntar sobre si numa tentativa de reencaixe. Ao traçar um rumo de forma tão obstinada, Madruga pretendia, à medida que fizesse a fortuna, igualmente realizar a sua construção identitária. Entretanto, o fato de sonhar sozinho afastou-o dos familiares, cujos

interesses eram outros. Acaba na solidão e frustrado e, para não se resignar à tristeza, resgata suas histórias repassando-as à neta Breta, vivendo na dependência dela para que pudesse ser a perpetuadora de sua herança cultural, para compreender-se e unir-se ao passado afetivo, na tentativa de reencontrar-se consigo e com suas origens.

Um dos grandes obstáculos enfrentados por Madruga foi gerado por ele mesmo, visto que planejava suas ações pensando em si, nas suas próprias metas e não levando em conta as pessoas de sua convivência. O eu tornava-se central na relação com o todo, estabelecendo-se como ponto principal, coadunando com uma tendência da sociedade moderna em que “a reflexividade da modernidade se estende ao núcleo do eu. [...] transições nas vidas dos indivíduos sempre demandaram a reorganização psíquica...”. (GIDDENS, 2002, p. 37). O autor salienta ainda que a mudança de identidade só é visível nas sociedades em que as transformações sociais são evidentes, caso contrário, diluir-se-ia na diferença de pessoa a pessoa. Ainda o autor menciona que a relação psíquica individual envolve sistemas abstratos e influencia a formação e continuidade do eu que se reflete no coletivo.

As distintas situações que Madruga viveu e seus conflitos pessoais revelaram que não houve a reelaboração para uma melhoria de vida na fase da velhice, mantendo-se com os olhos no passado, para um avô morto, com as sensações e recordações de infância unindo-o à terra natal. Ele manteve a crença de ser aceito pela sociedade devido ao *status* profissional, como empresário, e à constituição da família, como patriarca.

Dialogando sobre a identidade e a modernidade mencionada por Giddens, a relação tempo-espaço é discutida por Domingues (2003, p. 117), que menciona a desconexão proporcionada pelas novas formas de relacionamento social,

O controle do “espaço” é crucial para as grandes organizações que caracterizam a modernidade, mas ele foi separado do “lugar”, aqueles pontos físicos onde a atividade social é coordenada geograficamente. Em sociedades pré-modernas, espaço e lugar coincidiam em geral e a vida social era dominada por relações de co-presença, por interações face a face. A modernidade alterou profundamente esse panorama: com ela o “lugar” se torna “crescentemente fantasmagórico” e é penetrado por influências muito distantes, que contribuem de forma decisiva para moldá-lo”.

Na dificuldade em conduzir sua vida na velhice, precisa ressignificar-se e tenta resgatar o pouco que ainda lhe resta dos laços familiares. Com a expectativa de preservar o elo afetivo, lança sobre a neta a tarefa de dar continuidade ao legado da preservação das histórias, assim como designa a ela a tarefa da representatividade familiar.

### 2.1.1 A trajetória de Caetana em *A Doce Canção de Caetana*

Ao estudarmos a obra de Nélide Piñon, deparamo-nos com o tema da valorização da cidade natal que, além de aparecer no romance *A República dos Sonhos*, também é importante em *A Doce Canção de Caetana*. Esse tema remete à origem das personagens protagonistas, levando-as ao enaltecimento de seu passado. Nele, encontramos a cidade como redenção do sonho, o porto seguro após uma vida cheia de ilusões e decepções. Comparando-se o caminho percorrido entre as personagens protagonistas nos dois romances, verificamos que há entre eles um ponto de partida comum: o enaltecimento da origem e, como diferença, o retorno em um deles e a eterna saudade em outro. Embora convirjam para a mesma valorização, a atitude adotada ora aproxima, ora distancia da realidade de tempos passados.

Em *A Doce Canção de Caetana*, publicado em 1987, este tema da volta às origens é bastante valorizado.<sup>3</sup> A cidade natal exerce forte influência sobre a condição de existência. Assim como impulsiona Caetana, a personagem principal, a correr viver em busca de seu ideal, também a repudia, sitiando-a na irrealização deste sonho. No percurso da cidade pequena à cidade grande, a idealização de sua atuação artística permanece para si e para os seus conterrâneos. Toda a espera de sua volta enche de mistérios a pequena cidade e também lhe garante a popularidade pela manutenção da saudade e pela certeza de sua volta. Conforme a própria autora, o livro trata da ilusão, que é um caráter fundamental da criação (MONIZ, 1993, p. 170). A protagonista sacrifica o amor de seu amante, que lhe mantém a sobrevivência com casa e comida. Apesar de não ter como se sustentar, abandona-o, pois prefere passar fome a não atingir o sucesso. Caetana nunca pôde deixar de ser uma artista mambembe e, por isso, sente-se frustrada.

A volta à cidade natal traz o sentimento de um eterno retorno em busca da felicidade e realização pessoal, como uma chegada à terra prometida na tentativa de encontrar o paraíso. À medida que volta às origens, a personagem acredita que ainda é valorizada nesta cidade. O paraíso passa a ser a reconstrução do passado a fim de realizar desejos do presente. O Éden surge como única alternativa de organização de vida com vistas à realização pessoal. Assim, de cidade em cidade, Caetana penitencia-se com uma volta exultante, realizada de modo avesso: em vez da consagração, retorna para uma última tentativa de construir sua carreira. O mito arquetípico da terra prometida está claramente configurado com esta personagem. Trata-se de um tema recorrente na literatura, em obras clássicas e modernas como *Canaã*, de Graça

---

<sup>3</sup> Este subitem foi publicado em forma de artigo na revista eletrônica *Nau Literária*, nº 01, vol. 03, da UFRGS, em jan./jun. 2007.

Aranha; *Fundador*, de Nélide Piñon; *O Continente*, de Erico Verissimo; *A Ferro e Fogo*, de Josué Guimarães, entre outras. Enfim, desde os textos bíblicos, existe uma promessa de retorno a um refúgio seguro, a um lugar já conhecido e considerado ideal para uma vida mais tranquila. O mito é mencionado por Arnaldo Rosa Vianna Neto (2007, p. 628):

O mito de uma vida perfeita aparece em todas as civilizações, com algumas variações, mas anunciando sempre o retorno a uma situação justa. Arquetipicamente, o mito expressa renovação do desejo e da esperança teleológica de se reconstruir a utopia do espaço edênico. A narrativa mítica reproduz o caráter do discurso religioso de punição e expiação da culpa primordial que estigmatizou o homem, ou seja, a pretensão do conhecimento infinito, a posse do significado transcendental que o tornaria onisciente e igual ao Deus absoluto. Na dispersão da descendência de Adão após a perda do Jardim de Delícias, funda-se o mito da nostalgia adâmica, ou seja, o fascínio pela restauração da unidade primordial e a saudade do Paraíso perdido. A retomada do solo sagrado é um dos ícones da nostalgia adâmica, perpetuado e disseminado nas migrações do mito da Terra Prometida.

É um desejo adâmico, de volta à origem, que impulsiona Caetana e dá-lhe coragem de retornar à cidade natal. E, para ser bem recebida, seria importante não chegar repentinamente, seria decisivo, sim, avisar o dia da chegada, pois, dessa maneira, conseguiria o impacto pretendido. Ser aguardada fazia parte de um cerimonial mítico. Era necessário inserir a vida na arte dramática, a começar pela primeira aparição pública:

Ao ouvir ruídos vindos de fora, Gioconda empurrou Diana. Diana atraiu-a, porém, contra os seios miúdos, sorrindo para uma humanidade vaidosa que se precipitara em direção a Caetana, acabada de entrar. O perfume que inundou as narinas de todos parecia de origem animal, uma besta de exótica beleza, prevista pela visão apocalíptica de cada membro do grupo. [...] Balinho trazia uma tocha acesa na mão. Atento às primeiras palavras de Caetana, parecia uma espécie de Nabucodonosor que, estupefato, observava a mão anônima e sem dono imprimindo na parede de sua vida a balança e outros signos. [...] - Sou a estrela do espetáculo e receberei os coadjuvantes aqui embaixo. É cedo ainda para compartilharmos o mesmo palco. (PIÑON, 1987, p. 301).

Nélide Piñon descreve de modo semelhante à forma triunfal de apresentação das personagens em outra obra, o romance *Fundador de 1969*,

As paredes enfeitadas de ramos de oliveiras. A triunfal entrada de Jerusalém. Disseram-lhe e ele nem respondeu: - Mais respeitável que a morte de um homem, é este homem viver construindo uma cidade. (PIÑON, 1969, p. 48).

Comprovando a necessidade do espetáculo, a aparição de Caetana é tão preparada, mantendo-se o suspense, que o leitor só fica conhecendo-a a partir da página 301 desse romance que contém, no total, 396 páginas. Portanto, grande parte da narrativa se dá em conjecturas da chegada da atriz à cidade, cuja população vive à sua espera.

A rua foi o local da grandiosa aparição premeditada por ela. Neste local, a visibilidade é total, o que dá mais pompa ao espetáculo. É um tema estudado por Marshall Berman (2007, p. 230), quem afirma que a “finalidade essencial dessa rua [...] é a sociabilidade”. Trata-se de um cenário em que se expõe a necessidade de ser visto, segundo Berman, alimentando a fantasia, revelando o jogo de vaidades e a superficialidade do convívio social, evidenciando como as pessoas são verdadeiramente.

Para Piñon, a rua da cidade oferece a opção de revelar-se autenticamente ou de inventar-se por meio da arte. A cidade como palco da arte se apresenta de forma ambígua, ora libertadora, ora opressora. Na busca de liberdade, Caetana retorna à cidade natal e o que encontra é uma nova expulsão. Ao transitar pelo mundo da realidade e pelo mundo do sonho, a cidade se mostra acolhedora no início para depois de impossibilitar a realização artística, expulsar de vez o sonho e restaurar a realidade cruel do mundo ordenado do trabalho, da ordem e da aparente tranquilidade. No entanto, essa não era a expectativa das personagens, que viviam alimentando a ilusão:

- Melhor fazer um estilo com sua feiúra. Virar personagem. Assim todos terminarão pensando que é bonita.

- Sabe o significado do que disse, Diana? perguntou Venieris, enquanto tentava localizar o próprio rosto no canto do espelho ainda não ocupado por ninguém. – É o que chamam de estética. Não é verdade, Virgílio? Gostar do que se inventa sem saber a razão! [...]

- O que não nos falta aqui são portas. Até falsas temos! Venieris protestou. Empenhara todo seu engenho na arte de simular. Fazer os demais crerem na existência de cidades elaboradas pela imaginação. Para corroborar, aliás, a tese da ilusão e fortificá-la ao mesmo tempo [...]

- Começemos de uma vez. Caso contrário, nos tornaremos escravos da ilusão [...]. (PIÑON, 1987, p. 300).

Sob essa atmosfera, os antigos amigos se reencontravam e atuavam. Sabiam que somente algo muito especial poderia justificar uma espera de vinte anos. O espinho da alma nada mais é que o sentimento messiânico, num misto de saudade e submissão. Mesmo diante da pessoa tão esperada, o ritmo de vida se altera naquele pequeno lugarejo, que, a partir dali, passa a conviver com uma parcela da cidade grande na iminência de conhecerem um espetáculo verdadeiro. A única personagem que não se submete a esta fantasia é Dodô, a

esposa traída. Ela sempre denuncia a ilusão, quebrando a expectativa de Polidoro: “- Desde quando preciso tratar Trindade como cidade grande? Daqui só vejo carros velhos, caboclos desdentados e bosta de vacas soltas”. (PIÑON, 1987, p. 302).

Diante de uma população tão submissa, a música é o instrumento de manutenção de poder da personagem. Escondida, mascarada e, ao mesmo tempo, com poderes sobre seus admiradores da pequena Trindade, mantém a farsa sobre a sua vida e um mistério em relação as suas atitudes, magnetizando a população. Caetana, há vinte anos abandonara a cidade, os amigos e o amante; agora, no seu retorno, deixa todos atônitos ao trazer de volta o passado e a promessa de felicidade. Engana a todos e a si mesma à medida que se autoproclama atriz de sucesso:

[...] recorro com freqüência à mentira. Faço como todos os artistas. Não é verdade que somos mentirosos? [...] Graças à mentira acreditamos nas lembranças que já tínhamos condenado ao esquecimento. O que seria de nós sem o afeto da mentira, o pão da mentira? É o único calor que combate a solidão. (PIÑON, 1987, p. 123).

Ao admitir-se mentirosa, Caetana cria um mundo de fantasias e faz com que todos à sua volta participem deste mundo ilusório: “De fato, a mentira é a única verdade que nos interessa. O resto é grosseiro e desumano. Mesmo porque a realidade está sempre a serviço da ilusão dos miseráveis e da argúcia dos ricos” (PIÑON, 1987, p. 266).

Entretanto, tal mentira ou fantasia brota da necessidade de continuar viva, de saber-se participante de um grupo social, de uma cidade e de pessoas que a desejam e a aceitam como celebridade. Dessa forma, a mentira passa a ser verdadeira e Caetana cresce em Trindade. Buscando a si mesma, ao regressar, analisa a própria trajetória de vida: “Tudo que quero é ouvir minha própria história, contada por quem se lembre dos detalhes que já esqueci”. (PIÑON, 1987, p. 257). Com poder de fascínio, submete as pessoas que nutrem sentimentos fortes em relação a ela e alimenta-se desse “pão” que dá brilho à sua vida. Silenciosa, a princípio, não revela seu intento, subjugando seus súditos à admiração e às migalhas de atenção.

Com isso, começa a construção de um reinado e prepara todos para um grande espetáculo. Como se a vida ficasse em suspensão, as pessoas com quem ela se relaciona passam a centrar sua vida em Caetana, ou melhor, vivem e convivem em função da perspectiva de interação com ela. Cria-se, então, um código de expectativa, ao sabor da insegurança, da saudade do passado e dos amores não realizados. Polidoro permanece um eterno apaixonado, amante abandonado, há vinte anos sem notícias, mas na certeza de que

voltariam a se encontrar e de que viveriam grandes emoções novamente. Ele tudo faz para manter o quarto de hotel do mesmo jeito que estava no tempo em que se encontravam e, segundo ele, eram muito felizes. Assim, o tempo fica estagnado, como se o tivessem congelado, aguardando novas ordens do destino. Os amantes passam a ser seres autômatos, aguardando a possibilidade de satisfazer os caprichos daquela grande personalidade que retorna. E ela, por sua vez, fica de dona da situação e explora os sentimentos alheios, revertendo ansiedades e esperanças a seu favor, ou seja, à medida que aguardam suas ordens, ficam embevecidos pelo fato de serem lembrados, mesmo que ocorram apenas fortuitos encontros com o objetivo de apenas assegurar o poder exercido sobre eles.

Nesse jogo de sedução-manutenção de poder, ela encarna a figura de Maria Callas (1923-1977), cantora de ópera com incrível talento dramático e musical:

[...] sempre que falar da Callas, use linguagem litúrgica, como se estivesse na igreja.

Ao gesto brusco, o broche que lhe abotoava o penhoar soltou-se. Ela não notou o rego do seio exposto à cupidez de Polidoro. Prosseguia mais furiosa que nunca.

- Ela foi a única autorizada pelos deuses a visitar seus templos sem véu e com sapatos altos. Podia ser uma sacerdotisa sem lhes dever qualquer favor. Nunca houve outra garganta como a dela. Acaso quer provar que estou errada? (PIÑON, 1987, p. 288).

No seu entender, Callas era uma deusa incontestável e era mesmo preciso que todos a respeitassem e considerassem-na um talento supremo, afinal, só assim Caetana poderia imitá-la, ser digna daquela personalidade à altura do talento tão crível e sem reconhecimento.

Caetana não obteve sucesso ao percorrer várias cidades, visto que o circo em que atuava permaneceu no ostracismo artístico e a decadência chegou rapidamente para todos os artistas, cansados de perambular de cidade em cidade. Admiradora de Callas, anunciou seu grande espetáculo – assumiu a personalidade da cantora e passou a viver um sucesso desejado para si, mas que na verdade pertencia a outra pessoa. Afinal, acreditar no sucesso tornava-o realidade naquele lugar pacato e sem concorrência. Em crise de identidade, ela não poderia assumir-se e retornar à cidade natal sem um grande espetáculo. Caetana sentia necessidade de assumir uma personalidade forte e vencedora, não admitiria retornar fracassada. Stuart Hall (2005) reflete sobre como se sente o homem na pós-modernidade e as consequências disso para o estilo de sociedade. Para ele, o sujeito pós-moderno torna-se fragmentado, composto não de uma única, mas de diferentes identidades, não possuindo uma identidade fixa, essencial ou permanente. Tal identidade nova, assumida de acordo com a necessidade, é

temporária, atende, apenas, a um apelo do momento, como resposta para uma tentativa de sair de uma crise. Se, ao assumir-se como outra pessoa, foge à realidade, Caetana tenta realizar-se e vivenciar o tão sonhado sucesso. Por outro lado, dá significado tanto à cidade do interior, quanto aos seus cidadãos, à medida que todos aceitavam a pose de artista famosa com a qual Caetana se anunciava. Isto sem levar em conta que o espetáculo anunciado tornava-se cada vez mais um mistério, a certeza do sucesso trazido da cidade grande para o interior era tal que todos aguardavam obedientemente o grande dia da estreia.

Como ninguém na cidade poderia contestá-la, visto que mal sabiam de quem se tratava, acreditaram em tudo que lhes era dito, pois o que importava mesmo era satisfazer os desejos de Caetana para que ela não os abandonasse novamente. Como plateia fiel, concordaram até em atuar junto com ela e, se fosse preciso, ela ensinaria a arte para quem estivesse disposto a acompanhá-la. Muitas mulheres da cidade, inclusive prostitutas, antigas companheiras, passam a sentir-se “atrizes à beira da fama”. (PIÑON, 1987, p. 233). E o processo avançava, fazendo com que todas acreditassem na possibilidade do sucesso, pois as mulheres que se diziam artistas sentiam-se maiores do que o que realmente eram; mesmo sem reconhecimento de seus conterrâneos, acreditavam caminhar em busca do sucesso e, quem sabe até, sonhavam com a possibilidade de irem para o Rio de Janeiro – o que solidificaria o reconhecimento de um público mais qualificado, da cidade grande. Nova resignação instaura-se na promessa de sucesso e realização artística. Enquanto desse modo permanecessem, a presença tão ansiada de Caetana era garantida entre eles. Esta garantia fazia com que se sentissem menos interioranos, pois era a união da capital com o interior. A cidade crescia dessa forma, pois possuía uma grande artista que faria um grande espetáculo, anunciado com antecedência para que pudesse ser amplamente aguardado.

Caetana, assim como a cantora Maria Callas, regressou à sua cidade natal, depois de algum tempo fora, pretendendo atingir o sucesso, o que não ocorreu durante dois anos. Caetana, então, retorna e é recebida com pompas de rainha disputada e apreciada por todos, planeja a sua consagração na arte e avisa que vai realizar um grande espetáculo na cidade. Todas as atenções, então, se voltam ainda mais para ela, iniciando uma preparação misteriosa até o dia da grande apresentação. Parte do pressuposto de que “[...] uma única noite de sucesso resgata o fracasso de uma vida”. (PIÑON, 1987, p. 284). Após muitas insistências, ela revela o estilo de show a se realizar. Não se trata de imitação, e sim de algo mais profundo: Caetana queria transformar-se em Maria Callas e acreditava que isto seria possível, pois julgava-se superior a todos, afinal “tudo é uma farsa. Um espinho que cada um enterrou no fundo do quintal da alma” (PIÑON, 1987, p. 304). É a identidade nova se consagrando pelo

poder adquirido na sua nova posição de destaque no local que lhe dá crédito e permite a manutenção da farsa. A cidade precisa de seus heróis e artistas famosos para também ser reconhecida. Da necessidade de se fazer marcar pela turnê em grandes centros urbanos, as personagens assumem novos papéis sociais. A modernidade tem como característica este assumir novos papéis. Uma vez que o modo de vida urbano se torna multifacetado, as pessoas nem sempre conseguem ter o mesmo perfil por muito tempo. Trata-se de uma das funções urbanas perante a modernidade, tal como afirma Octavio Ianni (2003, p. 124):

Simultaneamente, a grande cidade tem sido e continua a ser cada vez mais um laboratório excepcional. Praticamente tudo o que diz respeito à sociedade, seja esta nacional ou mundial, aí se experimenta, realiza ou frustra. Aí se imaginam, concretizam ou evaporam ideias de todos os tipos, sobre os mais diferentes aspectos da vida social. São correntes de pensamento políticas, artísticas, científicas, filosóficas e religiosas, entre outras, que emergem e propagam, ou experimentam-se e frustram-se, no jogo das forças sociais. A cidade está sempre relacionada à civilização. É na cidade que se polarizam e decantam muitas das realizações de uns e outros, indivíduos e coletividades, nações e nacionalidades, gregos e troianos, civilizados e bárbaros. A grande cidade é sempre um vasto laboratório de experimentos e exercícios, realizações e ilusões, se focalizamos as artes, as ciências e a filosofia. Aí se cria o clima de isenção e liberdade, tanto quanto de compromisso e gratuidade, no qual podem florescer as mensagens da modernidade e os desafios da pós-modernidade.

Para dar este passo rumo à experimentação de formas de vida, Caetana, integrante de um circo, rodeada de artistas, imagina encontrar projeção ao percorrer a cidade grande no Rio de Janeiro. Surge aí o seu laboratório experimental, na liberdade de ser o que quiser, na multiplicidade de identidades e tentativas diversificadas. É na cidade que a personagem tenta encontrar seu eu pleno de sucesso e a magia de tornar-se conhecida, famosa mundialmente. Tanto que, ao retornar, o faz de forma desafiadora: ela anuncia-se e não aparece em seguida, com o propósito de ser aguardada, ela seria o próprio espetáculo, sua presença é o que há de mais esplendoroso. Tudo o que não foi possível na capital, ela espera encontrar na sua pequena cidade natal. Para tanto, escolhe a música como arte-símbolo de seu projeto. A música transformara-a em um fetiche para o povo de Trindade. Caetana fez da música o seu objetivo de vida, abdicando de uma convivência amorosa e familiar para ver seu sonho realizado. Do entretenimento diário, como preenchimento do vazio existencial à realização pública em um grande espetáculo, ela envolve as pessoas com quem convive, deixando bem clara a sua meta: “Quero ser cantora de ópera”. (PIÑON, 1987, p. 165). Diferenciar música de entretenimento e música de espetáculo é uma questão tratada por Theodor Adorno (2005, p. 67):

Para quem a música de entretenimento serve ainda como entretenimento? Ao invés de entreter, parece que tal música contribui ainda mais para o emudecimento dos homens, para a morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação. A música de entretenimento preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências. Assume ela em toda parte, e sem que se perceba, o trágico papel que lhe competia ao tempo e na situação específica do cinema mudo [...]. Se ninguém mais é capaz de falar realmente, é óbvio também que já ninguém é capaz de ouvir.

A personagem se encontra na difícil tarefa de ser ela mesma o espetáculo. A música fala por ela e ambas fundem-se numa só arte. Porém, para as outras pessoas, a música cumpre o papel de entretenimento apenas; massificadas pela falta de sensibilidade e de audição de si mesmas, anuladas pela ausência de Caetana, fecham-se a maiores entendimentos e ficam mudas para indagações. É a afirmação do nome e não apenas o nome de uma mulher, mas de uma artista que veio da cidade grande. Portanto, não é preciso provar a capacidade artística, a cidade pequena já provou que quer absorver algo da cidade grande, quer aplaudir uma artista e não um talento, é a figura representativa da cidade grande que move a cidade pequena. A “docilidade de escravos” mencionada por Adorno vai ao encontro do título do romance: é uma doce canção. Esta adjetivação tem caráter ambíguo. O “doce” significa a singeleza de sentimentos, como também revela a doçura do encantamento. A música, para os admiradores daquela artista, é desprovida de significados, ela acontece como massificação e chega da mesma forma para todos. Tanto isto ocorre que todos ficam à mercê de Caetana, aguardando que ela determine até mesmo momentos de visita, de diálogo e definição dos papéis de cada um na apresentação e em sua vida. Não há protestos, todos se resignam e ficam até felizes em prol do bem maior: a volta de alguém tão esperada e desejada. Trindade oferece a oportunidade para as pessoas assistirem a um espetáculo de uma grande atriz, segundo ela própria se autointitulava. Há uma lógica de relação que desloca para a cidade a honra de tê-la em um palco. E, como Caetana pretendia imitar Callas, vemos a sua presença sendo supervalorizada, colocada em um altar para ser idolatrada e tendo seu comportamento adotado ao ser copiado por Caetana. Não raras vezes, Maria Callas fez fama por irritar-se com empresários e até mesmo por dividir os palcos com outras cantoras líricas, como foi o caso ocorrido no Brasil, em 1951, ocasião em que fez escândalo por ser homenageada em um restaurante com Renata Tebaldi. Não admitia dividir o estrelato, nem ficar na obscuridade. (RIBEIRO, 2007, p. 111).

A música-espetáculo erudita que encantou Caetana enfeitiça as pessoas a ponto de acreditarem na farsa que ela monta. O grande espetáculo, que é preparado em sigilo, mostra a face verdadeira de sua vida à medida que a devolve à realidade de artista fracassada. Ao revelar que a apresentação seria uma ópera, a ignorância também se desvenda. Ninguém sequer sabia o que era uma ópera. Ela, astutamente, afirma ser “um mistério” (PIÑON, 1987, p. 305) cujos instrumentos seriam “os querubins e a voz de Deus” (PIÑON, 1987, p. 305), ou seja, apenas a estreia revelaria o grande espetáculo. Como as pessoas da cidade não eram consumidores de arte, não questionaram muito acerca do espetáculo – eles não sabiam dimensionar as diferenças entre entretenimento e espetáculo. Para a atriz, “a arte abençoa” (PIÑON, 1987, p. 306), e isto lhe basta para viver. Sua pretensa arte a fazia sentir-se viva, não se importando com as necessidades cotidianas, pois estas seriam supridas por um bom espetáculo.

Espetáculo à parte, Polidoro, como um autêntico vassalo, declara seu amor e dedicação: “– Se não está feliz, eis-me aqui para servi-la”. (PIÑON, 1987, p. 307). Ele faz todo o jogo da obediência, acredita ter de volta seu grande amor e não poupa esforços nem dinheiro para mantê-la e fazê-la feliz. Mesmo sendo bajulada, Caetana não corresponde aos agrados e acaba decepcionando a plateia por dublar a música. Dessa maneira, não mostra seu talento, deixando o público revoltado, embora ainda desejoso de que o espetáculo continuasse, o que não aconteceu. A fúria recai sobre ela ao perceberem que foram enganados e que a cidade grande não lhes enviara um espetáculo de sucesso e sim uma pessoa mentirosa e que, talvez, nem ligasse para o povo mais simples de um pequeno lugarejo. Instaurado o conflito e jogo de poder, Caetana resolve ocupar o seu espaço. Já que a cidade não a aceitava, impõe-se a ela pelo grito, rompendo o silêncio da ausência do diálogo quando chegara. E, ao pisar no palco, começa a discursar:

- Não sabe que, sem ter um inimigo à espreita, o espetáculo não consegue imitar a vida? [...] De agora em diante, permaneceremos no Íris, como se fosse uma cidade sitiada por inimigos que não deixam passar água e comida. (PIÑON, 1987, p. 313).

A partir da interdição do teatro, por vingança da esposa de Polidoro, Caetana cresceu em sua interpretação de Maria Callas. Julgando-se vitimada e perseguida por ser artista, declara guerra à cidade e enclausura-se no teatro. Consagra-se, assim, o drama da vida e da ficção no momento em que ela passa a viver, de fato, aquilo que apenas imaginava. Em outras palavras, a atriz abandona completamente a realidade e transforma o palco de apresentações

na sua própria moradia. Há uma mistura entre o que ela imaginava ser e o que ela realmente era, e essa confusão também ocorria com os espectadores de Caetana. O imaginativo e o imaginário entram em choque, como afirma Northrop Frye (1999, p. 167) acerca do ambiente do homem:

Há o mundo que ele vê e o mundo que ele constrói, o mundo em que vive e o mundo em que quer viver. Em relação ao mundo que ele vê, ou meio ambiente, a atitude essencial de sua mente é a do reconhecimento, a habilidade de ver as coisas como elas são, a compreensão clara do que é, enquanto distinto daquilo que gostaríamos que fosse [...] A outra atitude é geralmente descrita como “criativa”, uma metáfora um tanto vaga de origem religiosa, ou imaginativa. Essa é a visão não do que é, mas do que, de outra maneira, poderia ser feito com uma dada situação. Junto com o mundo dado, está ou pode estar presente um modelo invisível de algo não-existente, mas possível e desejável. A imaginação existe em todas as áreas da atividade humana, mas em três ela tem importância particular: nas artes, no amor e na religião.

É assim que Caetana resolve viver, de acordo com sua imaginação. Para tanto, nada mais autêntico que passar a viver no palco. Aí, então, a vida e a arte confundem-se e o seu sonho, impossível de se realizar no curso normal da vida, começa a ganhar espaço definido, mesmo que, para isso, tenha de ficar aprisionada. E, como a vida real não tem mais sentido, a fantasia e a imaginação preenchem sua existência. A vida passa a resumir-se a um teatro velho e decadente. O palco vira cenário da realidade.

A cidade se fecha totalmente para Caetana e sua arte. Cria-se uma micro-cidade só para ela e os outros artistas que ainda a acompanham, para dar-lhe a sensação de sucesso, para dar credibilidade ao seu sonho de ser reconhecida como cantora talentosa. A micro-cidade assume a função de solidificar seu devaneio. Ianni (2003, p. 137), ao tratar da perspectiva da cidade como ponto de fuga, define “[...] que cada um inventa a sua cidade, como refúgio e evasão. Não cabe mais viver apenas a realidade, ou buscar principalmente a emancipação”. No romance, verifica-se que tudo se prepara, então, para o grande momento da apresentação, aquele anunciado desde a chegada de Caetana à cidade. O fato de ela ter se encerrado no teatro só aumentou a expectativa, como se apenas fosse digno ser vista pelas pessoas comuns na apoteose do seu show. Trava-se uma discussão entre Caetana e Polidoro, que tenta trazê-la para a realidade:

- Pare, Caetana. Saia do palco! Volte para a vida [...] basta de confundir os cenários.
- A ilusão é minha sina. Estou condenada a julgar a vida sem passar recibo de quitação. Esta merda de vida não me pega mais desprevenida. [...]

- Nas minhas veias corre o desmando da arte. De que me vale o amor ou a carne, se a alma é imortal? E a alma é o palco! É o sucesso! (PIÑON, 1987, p. 328).

É assim que o romance se encaminha para o desfecho. Fora de si e alheia à razão, Caetana passa a viver só de apresentação, é o espetáculo que toma o lugar da vida. Ela, finalmente, vai realizar o seu grande sonho: vai ser Maria Callas, vai cantar uma ópera perante uma plateia. Veste a máscara da ficção e sente que a vida lhe acontece, “a vida para ela, só cabia no palco”. (PIÑON, 1987, p. 331). O palácio virou pesadelo, seu reinado acabava sem que conseguisse o sucesso tão almejado. Berman (2007, p. 14) compara o palácio com o pesadelo: “para os homens modernos, pode ser uma aventura criativa construir um palácio, e no entanto ter de morar nele pode virar um pesadelo”. O sonho se desfez, e a cidade retorna à sua rotina. A realização do sonho não é possível: nem o sonho de Caetana em ser atriz de sucesso, nem o de Polidoro em querer ter sua amada de volta.

E a farsa se desfaz durante a apresentação, a vitrola estraga – vingança da esposa traída – e tudo desaba. Caetana reconhece-se farsante, revela que estava dando voz aos mortos. Tudo retorna como estava antes, ela sai da cidade e promete retornar, passados mais vinte anos. Só lhe resta recuperar a si mesma, e todos retornam à sua vida habitual. O fetiche da música e da mulher encantada fica só na memória de alguns poucos e a vida segue seu rumo. A arte não lhe proporcionou felicidade, ela não conseguiu se vender, não ocorreu a realização do mercado, a atriz de sucesso ficou no sonho, pertencente à cidade grande. No microcosmo, resta-lhe a aprendizagem do valor da mercadoria. Fazer arte também implica saber vender sua arte. Na disputa de espaço entre a arte e a mercadoria, está a possibilidade de permanência na cidade, o que é analisado por Walter Benjamin em apresentação de Flávio Kothe (1994, p. 85):

À medida que o ser humano, enquanto força de trabalho, é mercadoria, não tem, todavia, a necessidade de ele mesmo se transpor na mercadoria. Quanto mais ele estiver consciente desse modo de ser como algo que lhe é imposto pelo vigente sistema de produção – quanto mais ele se proletariza -, tanto mais o invade o calafrio da economia de mercado, tanto menos ele estará em condições de sentir empatia pela mercadoria.

A cidade que realizaria seu grande sonho aprisiona-a na impossibilidade de ser quem ela gostaria. Expulsa, fuge mais uma vez, sendo banida da vida artística, sem poder realizar-se. A urbanidade não dá chance aos perdedores, ou se vence ou se é vencido por ela. A arte que não se vende, que não se faz mercadoria, não tem espaço na cidade, e, assim, no romance, a personagem não conseguiu realizar a sua arte. E nada fica, e a expulsão é impiedosa.

Caetana difere do *flâneur* – aquela imagem em que Walter Benjamin analisa a obra de Baudelaire, em que o poeta anda pela cidade, seja como trapeiro, colecionador ou boêmio, uma vez que participa do ângulo dos de baixo, conforme descreve Willi Bolle (2000), ainda assim, faz parte integrante da cidade, ao contrário de Caetana.

A análise de Caetana permite aproximação entre ela e Madruga, pois ambas personagens têm o objetivo de voltar à terra natal como vencedores para mostrarem-se vencedores; entretanto, essa vitória, do ponto de vista da ascensão social e financeira, só ocorre com Madruga, pois Caetana volta em falência total.

## 2.2 As relações afetivas fraturadas

Os problemas de ordem íntima de Madruga – pela dificuldade de harmonização em seus sentimentos em relação à família – acentuam-se devido às barreiras da convivência com os filhos. Desde a chegada ao Brasil, ele dedica-se ao trabalho de forma tão intensa que não havia tempo para viver de maneira próxima dos familiares. Estabelece-se, assim, uma lacuna entre eles, distanciando-os a cada dia. Ele tem dificuldade de integrar-se no coletivo da família, na forma de vida adotada por eles, e vai distanciando-se pouco a pouco até todos dispersarem-se totalmente.

Num misto de fantasia e realidade, Madruga quer fazer com que os filhos participem de seus sonhos e devaneios, embora raramente obtenha êxito, o que era restrito aos momentos em que conseguia fazê-los participar dos negócios, imbuídos do lema da prosperidade. Eles aparecem pela casa ou pelo escritório, entrando e saindo a todo momento, reclamando seus direitos. Madruga não consegue entender as vontades e modo de vida de cada um e, ao tentar entendê-los, frustra-se pela percepção da distância que os separa. Esta barreira manifesta o dilema do homem moderno: o patriarca, perdido na própria família, sem identificação com os filhos e netos, está numa vivência repleta de “demandas contraditórias e frequentemente incompatíveis” (BAUMAN, 2005, p. 17), indiferentes entre si, numa copresença por horas seguidas, isolados na convivência.

É importante ressaltar o quê Madruga tinha como pressuposto de educação: “– Quero vencedores nesta casa, [...]. Reajam sempre às ofensas. Sobretudo quando nos chamem de gringos ou de galegos. Dizendo que não somos daqui, que esta terra não é nossa”. (PIÑON, 2005, p. 476). Dessa forma, ele garantia a si mesmo que é possível se impor naquele país tão promissor com a sua proposta de enriquecer. E os filhos faziam parte dessa proposta, como garantia de autenticidade no país. Para Madruga, seu olhar passa a controlar as reações e

desejos de todos em sua casa, o lugar de onde olha coloca-o acima de todos, dono absoluto do poder e do destino. É assim que a personagem vincula-se à “verdade equivalente à visão perfeita”. (CHAUI, 2003, p. 31). Nessa situação, ele pretende que tudo ocorra conforme seu desejo; sua verdade deve ser a mesma de todos os familiares, vive na ânsia de ser bem-sucedido e de alcançar as metas estabelecidas desde a saída da Galícia.

Madruga deseja reconhecer-se nos filhos e que estes também se reconheçam nele. Em cada um, tenta enxergar-se e projetar-se como um estrangeiro vitorioso e, portanto, um modelo a ser copiado e, até mesmo, a manter-se eterno nos seus descendentes.

Ao narrar suas histórias, tenta reconstituir a sua trajetória de luta e, num diálogo muitas vezes interrompido, tenta convencer os filhos a aceitar serem destinatários de seus sonhos. Pai e filhos vivem a construir sua relação, com um olhar crítico um no outro, atentos aos movimentos de cada um e aproveitando todas as oportunidades para cobranças e ofensas. E a constituição da empatia não se efetiva porque não conseguem estabelecer afinidades entre si. Faltam-lhes mecanismos abstratos para se entenderem e recuperarem antigas práticas que poderiam ter ocorrido, como, por exemplo, na infância dos filhos, uma convivência mais afetiva. Por mais que Madruga queira ser modelo de homem bem-sucedido, não consegue o seu intento. Ao frustrar-se com as atitudes dos filhos, afasta-se deles, o que lhes aumenta o distanciamento. Cada filho é apresentado com seus problemas pessoais, o que lhe trazia ainda mais angústia devido a sua impotência em ajudá-los.

As tentativas de aproximação entre Madruga e os filhos quase sempre resultavam em desentendimentos e afastava-os mais ainda. O sentimento de frustração cultivado durante anos de distanciamento não permitia a harmonia familiar e a oportunidade de melhorar a relação, tendo como consequência o aumento da discórdia: um alimentava sentimentos nefastos em relação ao outro.

O comportamento dos filhos quando ainda crianças já dá indícios de como poderão ser na fase adulta, o que o deixa preocupado. Em uma das situações que os observa com acuidade, em um passeio de trem, sua filha Esperança especialmente lhe toma a atenção, por suas atitudes ousadas e por corresponder-lhe aos pensamentos. Por ser a filha a mais contestadora, desafiadora da autoridade do pai, tornou-se a mais admirada por ele, obtendo regalias em relação às leis estabelecidas para o convívio familiar.

Esperança ganha sua primeira tarefa, como um teste para confirmar a sua opinião sobre a sua desenvoltura e possível substituição nas tarefas político-administrativas na gestão dos negócios:

- Há uma casa na Rua do Lavradio, que irá a leilão amanhã à tarde. Tenho planos para ela. Assim, você irá no meu lugar, fará os lances. Espero que complete a transação com êxito.

Ela devia comportar-se como o próprio Madruga. Portanto disposta a enfrentar vários contendores, com habilidade para superá-la. Havia que agir com calma. Sobrava-lhe tempo para vencer [...].

Imediatamente convocado, Madruga selou o negócio. O leiloeiro cumprimentou-o pelo desempenho da filha tão jovem. Afinal ela acabara de vencer Zico, da Praça Mauá, o mais poderoso contrabandista da Baixada Fluminense. Pela primeira vez vira-o desistir de um negócio, aceitar a derrota sem vindita, abrir um precedente. Certamente vencido pelo coração, o mesmo órgão que fazia Esperança muitas vezes sucumbir. (PIÑON, 2005, p. 479).

O pai simplificava-lhe os conselhos, dizendo-lhe para arriscar-se. Com isso, ia experimentando a possibilidade de que a filha mais velha o sucedesse no poder. Por ser ousada, Esperança foi a escolhida para administrar os negócios e manter os costumes implantados por Madruga. Aprendeu com o pai a ser destemida e a enfrentar todos os obstáculos. De tão ousada, ela também não se submetia ao pai, gostava de ter iniciativas próprias e vida independente. Quando saiu de casa, desagradou à família e, ao saberem que ela estava grávida e com um relacionamento, aparentemente, nada sério, ocasionou um rompimento com o pai. Este rompimento nunca foi reparado. Para infelicidade dele, a morte agrava a dor da ruptura já ocorrida pelo desentendimento. Ocorre-lhe uma desestruturação, que o faz mergulhar em profunda tristeza e desespero, tanto que, em uma conversa com um amigo, Madruga confessa sua situação: “Também eu fui derrotado. Será que existe de fato um só vencedor?” (PIÑON, 2005, p. 492). Com a morte dessa filha, para se consolar e levar a vida adiante, resolve não mais pronunciar-lhe o nome. Sua forma de encarar a dor é emudecendo a palavra, cessando o olhar sobre o passado e proibindo, na família, qualquer diálogo que envolva o nome dela. A negação não ocorre somente pela ausência de “Esperança”, mas também pela lembrança de tudo que a circundava. Uma ordem nova é dada a todos:

- Perdi para sempre a filha. Vou arrastar esta dor para a sepultura. De hoje em diante, nunca mais direi o seu nome. E não porque não pense nela. Mas, tudo que eu diga, não expressará meus sentimentos e minhas mágoas. Nem a morte sepulta certos desgostos. Falem vocês por mim, chorem por mim, de hoje em diante. Agora me deixem em paz. (PIÑON, 2005, p. 493).

A partir da sua morte, Esperança passou a ser uma lembrança viva no dia a dia de todos. A todo momento, recordavam-se dela e de suas façanhas, como também, dos momentos conflitantes, divergentes, pelos ideais de vida.

Quanto a Antônia, a outra filha mulher, há um relacionamento diferenciado. Por não se destacar de forma empreendedora e autônoma como Esperança, ela sempre foi preterida pelo pai.<sup>4</sup> Nada havia nela que lhe pudesse causar admiração ou que lhe desse vontade de ensinar sobre os negócios. O desagrado do pai por essa filha aumentava em decorrência de ela estar profundamente preocupada com a herança e com a possibilidade de ser lograda pelos pais e irmãos. Manipulada pelo marido, ela não demonstra carinho pelo pai, tampouco pelos irmãos. Constituída por diferentes personalidades, ela, mais autêntica, não esconde seus sentimentos, muito menos, a falta deles quanto à família. Nem a morte iminente da mãe levou-a a unir-se aos familiares; a não ser para tirar proveito financeiro do momento delicado em que se encontravam – e todos os seus atos objetivavam isso. Madruga não tinha ilusões quanto às intenções dessa filha:

Antônia prosperara graças à minha fortuna. Nunca hesitou em atrelar o marido ao leito por meio dos recursos paternos. [...] Esta filha nasceu depauperada. A força que lhe cabia aportou em Esperança. Ou a terei feito frágil com meu ímpeto e poder? O resto cabendo a Luís Filho, que teve anos e noites para amassar as áreas sensíveis do seu corpo, de modo a fazê-la trabalhar em seu favor. [...] Em seu desvelo excessivo, a filha vem diariamente à casa. Não vive sem nos ver. Trata de mim, de Eulália, de Luís Filho, dos filhos e netos. Sinto nela o cheiro de aflição e de jasmim. Ou estarei confundindo os detalhes às vésperas de minha morte? (PIÑON, 2005, p. 627).

Pouco se ocupa de Antônia, menosprezando-a por sua mesquinhez e interesse material. Vai aqui também a decepção com esta filha, que em nada se parecia com a mãe, e, ainda, bem diferente de Esperança, sua filha preferida. Sua decepção decorre por ele não saber aceitar os filhos com seus respectivos limites.

Madruga mantinha seu projeto de vida de enriquecer e criar sucessores. Antes da velhice, não se preocupou com questões afetivas, pois ele só queria ter certeza de que todo seu árduo trabalho teria continuidade. Para isso, precisava controlar os filhos e mantê-los sob sua vigilância para acompanhar suas condutas e saber o quanto eles preservariam a riqueza adquirida e prosperariam nos negócios. Jamais pensava que algum filho pudesse ter outros interesses senão aqueles traçados por ele, e, assim, cada investida dos filhos fora dos negócios da família significava uma decepção para Madruga.

---

<sup>4</sup> Sobre as representações da mulher Ilzia Maria Zirpoli em (2003) escreveu dissertação sobre vidas recompostas: aventureiras, peregrinas, viajantes nos contos de Nélide Piñon, objetivando analisar os contos de Nélide Piñon, “I Love my Husband”, “Tore de Roccarosa”, “A Sereia Ulisses” e “Finisterre” sobre os processos de construção de sentido com relação as representações da mulher em nível relevando a razão da viagem enquanto signo da maioridade feminina.

Igualmente com Miguel, Madruga tem dificuldade de relacionar-se. Apesar da vida conturbada do filho, ele procura não interferir no aspecto emocional, não lhe dando conselhos. Essa distância afetiva reflete-se na forma como ele lembra as vivências com esse filho. Fica clara a distância entre eles e a descrição de situações irrelevantes, sem juízo de valor ou qualquer comentário. Dessa forma, o pai se isenta da responsabilidade de compreendê-lo e ajudá-lo, preferindo apenas narrar os acontecimentos.

Entretanto, preocupa-se com o futuro de Miguel ao acompanhar sua vida e perceber que ele não seguia o padrão social, se entregando aos prazeres do sexo fora do casamento e às diversões noturnas. Assim não acenava com a possibilidade de uma família estável, a perpetuar o nome e a tradição.

Miguel constantemente provocava Madruga em discussões que ocasionavam desentendimentos. Estes decorrem da atenção extrema que Eulália dá ao filho, provocando ciúmes no marido. O pai estava consciente da dificuldade dessa relação:

O que poderia esse filho me dizer agora, que eu já não soubesse? E eu a ele, que valesse como carta de alforria? E, no entanto, eu o amava com um amor seco, que nos fazia tossir. Ambos embaraçados com gestos e palavras prestes a aflorar, e que sufocávamos. (PIÑON, 2005, p. 627).

O outro filho, Bento, desde criança, procurava chamar a atenção do pai e conquistar o seu afeto. Era o filho que mais se interessava pelos negócios da família, o único que possuía capacidade de gerenciamento, aproximando-se assim do perfil comercial do pai. E mesmo esse filho que cuidava dos bens não consegue harmonizar-se com o pai devido aos métodos arcaicos de trabalho de Madruga.

Foge da emoção e do peso de entender os sentimentos da mãe e da família, o que lhe permite o isolamento de todos e a dedicação exclusiva aos negócios. Tal como o pai, quanto mais enriquece, mais se afasta dos familiares, incapaz de compreender os problemas e angústias que os cercam. Ele próprio distanciava-se de tudo o que pudesse fazê-lo emocionar-se e voltar-se aos sentimentos presentes na família. Importava-lhe apenas o trabalho, a possibilidade de aumentar os lucros e expandir os negócios:

Madruga olhou o filho com grave incômodo, de certo modo um estranho a quem pouco conhecia. Sem dúvida ambicioso, disposto a galgar posições. Ao julgá-lo sob tal prisma, Madruga contemporizou.

- Veio porque quis. Não chamei antes porque não era a hora. Mas já que se antecipou, exigirei de você mais do que de Miguel. Aceita?

Aquela solenidade só tinha a eles como observadores. Os únicos portanto a responder pelas cláusulas da sociedade constituída naquele momento. (PIÑON, 2005, p. 305).

Bento fugia de todas as situações que envolvessem aproximação mais íntima com qualquer pessoa da família. Até mesmo quando recebe a caixa de sua mãe, sabendo que ali teria informações ligadas a Madruga, preferiu esconder-se:

No subterrâneo do banco, diante da caixa-forte, relaxou. Retomava os hábitos provisoriamente abandonados. A serenidade, por exemplo. E ao enterrar os envelopes no fundo do cofre, sentiu-se outra vez robusto e indiferente. Certo de resistir às lembranças de Eulália, coligidas sem sua licença. Parecia sorrir, desprendido do passado. A salvo de tais tentações. Não acreditava existir naquela caixa um só detalhe que lhe facilitasse a compreensão de si mesmo ou do seu país. Julgava-se capaz de domar memórias inconvenientes. (PIÑON, 2005, p. 621).

Madruga tem relação efetivamente desastrosa com Tobias, o que provoca o desafeto do filho. As suas desavenças são intensificadas pelo fato de ele ser militante político, ideal abominado pelo pai, que o considera alguém “iludido de pertencer a uma classe capaz de decidir os destinos do Brasil”. (PIÑON, 2005, p. 541). Em decorrência das questões políticas, trava batalhas contra Tobias, uma vez que ele possui objetivos contrários aos seus: enquanto um quer revolucionar a política, o outro conforma-se e justifica sua impotência revolucionária devido ao fato de ser imigrante. O pai, em um diálogo com o filho, rebate os seus argumentos, porque não se sente capaz de lutar pelo país; no fundo, sente-se estrangeiro e sem direitos de cidadão. Fica a buscar explicações para atenuar sua situação e dedicar-se exclusivamente ao trabalho em detrimento da situação social:

- Só faltei me matar para amealhar este dinheiro. E meu trabalho sempre foi decente. E disso tenho orgulho. O mesmo devia sentir você. Além do mais, não faço parte desta elite, como me acusa. Nossa família é recente aqui. Não teve tempo de participar efetivamente da história do Brasil, disse em tom de voz mais suave. [...] é uma pena que lhe falte competência para uma carreira política de envergadura. Nunca o vejo com um livro na mão. Sua cultura é de jornal. Igual à minha. Além do mais, você parece uma borboleta adejando sem rumo. [...] – Respeito suas lembranças, pai. Mas é preciso que o senhor se decida de vez se fica na América, para combater estes reacionários que estão aniquilando o Brasil, ou regressa à Galícia. (PIÑON, 2005, p. 543).

O pai, sempre dividido, tentava mostrar aos filhos a necessidade de preservar os bens adquiridos com tanto sacrifício. Porém nem todos o entendiam, como Tobias, que estava mais preocupado com os rumos do país que com a própria família.

Tobias causava-lhe tristeza ainda pelo fato de gostar mais de Venâncio que dele, o pai, provocando-lhe ciúme. Pela afinidade de ideias, o filho acabou aproximando-se do amigo, que o acolheu após uma briga em casa. Conformado com a situação, Madruga observa-o naquele momento de fim de vida, percebendo-o com mais serenidade e, aparentemente, em paz:

Tobias observou-me, sem fôlego para disputas. Venâncio o protegia. Naquele pleito, ele saíra vencedor. Tobias era seu filho agora. Tinha ele apenas meu nome e sangue. Além de lembranças e ressentimentos. O resto daquele território humano pertencia a Venâncio. Mas esta derrota não me feria. Assim como guardar os outros filhos para mim já não me importava. (PIÑON, 2005, p. 629).

Ao narrar a vida de Tobias, Madruga reafirma a vontade de controlar os filhos, num quase desespero em formar alguém que continuasse a tarefa de ser um vencedor naquele país. Isso manifesta-se claramente quando da última gravidez da esposa: “– Quero um filho homem. Um outro brasileiro que decifre este país, disse Madruga, sabedor da nova. Ansioso por mover a vida dos filhos, como peças de um imaginário xadrez”. (PIÑON, 2005, p. 33).

Tobias, personagem marcado pela rebeldia, sempre se opunha ao pai, mantendo-se mais ao lado da mãe e sob sua proteção, o que o irritava. Este filho colocava em xeque o sonho do imigrante que veio para a América para “vencê-la”, com o propósito de tornar-se rico. A derrota não se dá pela falta de alcance de metas, e sim por revelar os erros da caminhada e a falta de bons propósitos em prol de si mesmo e da felicidade e harmonia da família. O único modo de punição de Madruga foi privar o filho de receber dinheiro de outra forma que não fosse pelo suor de seu trabalho, obrigando-o a sair mundo afora em busca da liberdade. Em represália, Tobias abandona a mulher e deixa-a encontrar-se com o amante, para escândalo na família, por viverem em uma sociedade conservadora em seus padrões morais.

Tobias era o ponto em que a discórdia ganhava corpo; por ele, Madruga e Venâncio discutiam abertamente provocando-se até se machucarem verbalmente. Esta situação foi fundamental para a discórdia entre os dois amigos. Quanto mais Tobias adquiria consciência das relações sociais, mais o pai ficava-lhe distante. E eram justamente as suas ideias esquerdistas que o aproximavam do padrinho.

Embora as discussões e desentendimentos permeassem a relação com os filhos, há alguns momentos de situações prazerosas. Nelas, ele permitia-se admirá-los, principalmente aqueles que eram os seus preferidos. Trazia-lhe alento às tristezas cotidianas quando os via felizes e de bem com a vida, contagiava-se daquela felicidade. Uma dessas ocasiões foi quando observou Miguel e Esperança na Confeitaria Colombo:

Miguel tinha agora um ar cansado. Mas sempre foi o mais bonito dos filhos varões. Esperança e ele resplandeciam na juventude. Sobretudo quando os surpreendi certa tarde tomando chá na Confeitaria Colombo. Ali cheguei eu por acaso. Detive-me à porta. Não havia quem não os olhasse. Estavam eles sentados na mesa debaixo do lustre de cristal. Eu próprio tive medo daquela harmonia. (PIÑON, 2005, p. 622).

Nesses raros momentos de contemplação, Madruga revelava-se sensível e realizado com os filhos. Habitado a valorizar as histórias ouvidas e por ele reproduzidas, não compreendia bem a realidade familiar, uma vez que todos fugiam do seu controle. Contraditoriamente, sentia admiração, embevecimento e, ao mesmo tempo, medo, emocionando-se ao observar os filhos, pois eles estavam tão próximos quanto distantes. Madruga prefere refletir sobre as ações ocorridas no passado em cada situação vivenciada. É pelas narrações que o passado se ordena, é por elas que os fatos vêm-lhe à memória e revigoram-lhe o presente tão sofrido e solitário. Esse sofrimento decorre dos desencontros que marcaram os relacionamentos dessa família, caracterizado pelas respectivas intolerâncias.<sup>5</sup>

É importante fazer algumas considerações sobre o filho Bento, que morreu precocemente, dada a importância que ele assume nas lembranças de Madruga. Quando da gravidez de Eulália, o casal decide voltar à Galícia a fim de se reconciliar com a terra natal:

Quando Eulália anunciou-lhe a gravidez, Madruga determinou a viagem para a Galícia, certo de estar cumprindo uma promessa. Ou obedecendo ao chamado do falecido Xan, que nunca lhe perdoou a ausência na hora da sua morte. [...]

- Este filho será galego, Eulália, estou em débito com a Galícia. Prometi ao avô Xan devolver à Galícia ao menos uma de suas lendas perdidas. E só saldarei a dívida com este nascimento. (PIÑON, 2005, p. 98).

Porém, seus planos são frustrados com a morte de Bento. Na viagem de retorno ao Brasil, ocorre a primeira grande desilusão do casal. O tão sonhado pagamento da dívida com

---

<sup>5</sup> Sobre memória Cristina Cardoso em (2001) escreveu dissertação sobre *A República dos Sonhos* e o registro ficcional da memória, apresentando o modo que memória age como elemento estruturador da narrativa e como recurso para a ficcionalização.

Sobreira fora adiado, assim como o tributo ao avô Xan, numa tentativa de aproximar-se das suas origens; o filho, advindo de uma gravidez preparada para ser um elo com o seu passado, não vingara. Isso o distanciou ainda mais de seu ideal, decepcionando-o quanto às expectativas em relação a esse filho que representava o vínculo a ser criado para configurar a mesma nacionalidade dos pais. Com a morte de Bento, rompe-se a tentativa de ligação com a Galícia. É interessante ressaltar que, quando da partida, ainda com o filho vivo, ele repete o ritual feito na sua primeira viagem, certamente desejando um recomeço para o que as suas palavras parecem apontar: “era hora de voltar a escavar as terras brasileiras, em busca de tesouros. Sempre teve certeza de encontrá-los”. (PIÑON, 2005, p. 107). Essa morte foi devastadora para Madruga. Ter um filho galego era a religação com a terra natal, a volta às origens e o resgate da confiança na sua identidade. Representou também uma perda de poder, uma vez que o destino escapava-lhe das mãos, não lhe permitindo controlá-lo. Novos planos teriam que ser traçados, ter que recomeçar depois de tantas dificuldades causou-lhe decepção com sua trajetória que estava em curva ascendente, ou seja, até então, tudo estava ocorrendo conforme o previsto.

Nos conflitos com os filhos, surge um interlocutor fora da família, o senador Silveira, um amigo com quem Madruga desabafa suas tristezas:

- O que houve, amigo? disse Silveira, que cara é esta?
- No início, o difícil é educar os filhos, dar-lhes o leite e o pão. Depois, a batalha é mantê-los em casa, sob a nossa guarda. E isto para que nada lhes respingue de lama ou lhes enfie a faca no peito. E quanto às meninas, ainda é pior. Há que casá-las depressa e bem. Desanimado, mergulhou o rosto no copo de vinho.
- Vocês, espanhóis, são excessivamente dramáticos. Nunca abdicam dos presságios e das situações sombrias. Tão logo falam da vida, reverenciam os mortos e os fantasmas. Como se fosse uma fatalidade misturá-los, disse, em tom de brincadeira. (PIÑON, 2005, p. 645).

Nesse diálogo, Madruga enxerga melhor sua relação com os filhos e o quanto possui de culpa pelos desentendimentos, aceitando as críticas do interlocutor. O olhar tornou-se vazio, numa fuga da verdade: “Olhou em torno do quarto, aparentemente sem ter visto Antônia ajoelhada no tapete. E dirigiu-se para a cama, sentando-se perto da mulher. [...] Desviou seu olhar para longe. Ainda teriam anos difíceis pela frente”. (PIÑON, 2005, p. 649).

Por outro lado, ao desabafar suas mágoas com alguém distante do seu dia a dia, há um olhar mais verdadeiro, mais isento de parcialidade, há uma “justeza do olhar”, em que “a verdade passa a depender de um certo cultivo da visão”. (BORNHEIM, 2003, p. 90).

Para complicar a situação entre Madruga e os filhos, a morte de Esperança fez aflorar as relações de poder e de cobranças, fazendo com que ele se distanciasse ainda mais dos filhos.

O senhor responde por cada um de nós. Foi o senhor que forjou para cada filho uma imagem falsa e uma trajetória impossível de ser cumprida. E aí de quem falhasse ante suas exigências. E como Esperança ousou enfrentá-lo, desobedeceu às suas ordens, foi severamente punida. (PIÑON, 2005, p. 495).

Sua trajetória de frustração passa pela derrota afetiva em relação aos filhos. Seus planos sucumbiram a partir do distanciamento que se estabelece entre eles: embora Esperança acenasse-lhe a possibilidade de assumir os negócios, pela competência demonstrada em algumas tarefas, Bento é o escolhido para essa tarefa. Ela, além de romper relações com o pai, morreu antes de uma possível reconciliação; e ele, embora competente no aspecto profissional, não consegue a integração afetiva.

Madruga, a partir do estado doentio de Eulália, passa a sentir-se também moribundo e, assim, ocupa-se em analisar os filhos, avaliando a própria criação. Seu autoconhecimento amarra-se à configuração da família: dos que o aprovam e dos que o desaprovam. Na mistura de sentimentos e jeitos de ser, todos revelam o mosaico em que viviam. Diante das mortes, a vida tornou-se frágil e reveladora. Fica difícil descobrir quem realmente cada um é, pois se formam a partir um do outro, causando parcialidade ao se estabelecer análise em separado. As diferentes personalidades tornam frágeis os sentimentos nas relações, demandando a necessidade de adaptação aos novos tempos, o que é analisado por Bauman (2005, p. 33) no tocante à maneira como cada um se identifica: “[...] no admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam”. Uma vez que as relações tornaram-se difíceis e a crise de identidade interfere na sua estabilidade emocional, torna-se intolerante com todos ao seu redor e volta-se cada vez mais para o passado, para quem lhe dava identidade e sentimento de pertença: “Tudo que quero é ressuscitar alguns mortos na minha pobre memória. Especialmente ter Xan ao meu lado”. (PIÑON, 2005, p. 516).

Não podendo contar com os demais filhos para conviver afetuosamente, debate-se com a solidão que impregna seus dias. Sua inflexibilidade em relação aos padrões comportamentais o incompatibilizou com seus entes mais próximos e consigo mesmo. Apenas a presença de Breta possibilita ainda um diálogo para realizar seu último desejo: a preservação da memória da terra natal.

### 2.3 A família de Madruga e suas relações com o Brasil

O título do romance *A República dos Sonhos* remete-nos à imagem sobre o Brasil criada pelos imigrantes. Centralizada no Rio de Janeiro, a narrativa ocupa-se, em grande parte, da analogia entre país e personagem, representante da idealização do cenário paradisíaco. Desse modo, Madruga configura-se em metáfora do Brasil: “Via o Brasil no rosto de Madruga”. (PIÑON, 2005, p. 197).

Para definir metáfora, Ricoeur (1983, p. 37) segue a linha de pensamento de Aristóteles quanto à transferência de sentido para um novo campo referencial. Define o autor que “a experiência que a metáfora pretende dizer, é a presença inarticulada de um excesso de sentido, cuja dinâmica arranca os significados já constituídos da sua situação ordinária e os transfere para um novo campo referencial”.

De acordo com Maussaud de Moisés (2004, p. 283), a metáfora se constitui na “soma de recursos por meio dos quais se exprime o conhecimento em geral, notadamente o literário”. Trata-se de uma modificação no conteúdo semântico e não uma mera substituição. Assemelhando-se à comparação, no entanto, distingue-se desta pelo fato de não explicitar o processo de instauração do novo significado atribuído à personagem. Para a constituição da metáfora de Madruga em relação ao Brasil, parte-se do pressuposto de que a maioria dos conterrâneos galegos sonhava em morar no Brasil e quase nenhum deles conseguia realizar este sonho. Então Madruga representa a vitória, a conquista tão almejada por seu povoado. Tanto isso ocorre que, ao retornar à terra natal, é visto como herói e vencedor, único homem capaz de transgredir a derrota de todos os que tentaram e não obtiveram êxito:

Madruga chegou a Sobreira com os baús sobrecarregados de presentes. A família arrastou-os para dentro de casa celebrando o retorno do filho pródigo, finalmente ressuscitado. Após espalhar os presentes pela sala e os quartos, Madruga banhou-se na tina, fez a barba e aprontou-se para o almoço de festa.

À mesa, Urcesina indicou-lhe o cozido exposto naquelas travessas que só desciam do armário em dias festivos. (PIÑON, 2005, p. 63).

A constituição metafórica se dá a partir do momento em que Madruga reconhece-se vencedor em suas metas no Brasil, porém um perdedor na relação afetivo-familiar. Atingir seus objetivos fez com que ele entrasse em crise de identidade e, por consequência, ao recorrer à memória ancestral, percebesse a si próprio distante da verdadeira identidade constitutiva genética no que concerne à forma vital de convivência.

Aculturar-se como brasileiro, longe de trazer-lhe felicidade, acarretou-lhe um vazio existencial só possível de ser aplainado – e jamais resgatado – por meio do retorno à infância e aos costumes galegos junto ao avô Xan e suas histórias fascinantes:

Ao avançar por tais considerações, Madruga sentia-se absolvido de culpa. Distraído por momentos da constrangedora angústia humana. Para voltar a ela, porém, quando tudo lhe pesava. Sobre tudo o fato de já haver feito oitenta anos. [...]

- O mar é minha memória, Venâncio. Sempre lancei no Atlântico as minhas lembranças. Mesmo aquelas de que hoje me envergonho. [...]

- Menos mal que você, na sua idade, ainda tenha tantas certezas. Quanto a mim, perdi o sentido da transcendência. Só me limito a crer que a terra é a minha única sepultura. (PIÑON, 2005, p. 10).

Da mesma forma, na década em que foi publicado o romance, o Brasil estava saindo de um período de lutas políticas e libertárias e iniciando um processo de democratização. Tal como Madruga, ao entrar em crise de identidade e de luta política, entram em uma nova fase de reconstrução: para o país, o alvo passa a ser a reconstituição democrática e desenvolvimento social, para a personagem de Piñon, o apaziguamento da alma e a satisfação de saber que suas histórias não serão esquecidas. Assim, a morte não atemoriza, visto que a eternidade estava salvaguardada na escrita de suas histórias e de seu avô – oportunidade em que a Galícia e o Brasil, finalmente, se unem e integram-se pela escrita de sua neta.

Vida e luta estão interligadas e este foi um dos ensinamentos deixados pelo avô Xan: “A vida foi sempre uma guerra de conquista, meu filho. Só que é uma guerra que ninguém declarou”. (PIÑON, 2005, p. 363).

Antevendo prosperidade econômica com o governo de Juscelino Kubitschek, Madruga empolga-se com as perspectivas do país:

- O Brasil já não suporta o peso da tragédia, apesar do carnaval.

- Mas com Juscelino no Poder, atenderemos melhor as feridas deste país. Ele é um desenvolvimentista. Ainda por cima um generoso humanista.

- Prestem atenção, este homem ainda nos levará a um endividamento sem fim. Principalmente se persistir nesta loucura de construir a nova capital, lá em Brasília. Um total desatino.

- [...] a hora é de fazermos fortuna. As grandes fortunas surgirão a partir do desenvolvimento de JK. O dinheiro está solto no ar. E logo vai se transferir do campo para as indústrias, os bancos e a terraplenagem. Não se esqueça que vem aí Brasília. (PIÑON, 2005, p. 489).

Esperança e Breta preconizavam uma forma de vida mais livre, sem seguir padrões sociais. Dentre os movimentos de tentativa de liberdade de expressão, as artes tiveram papel

importante e influenciaram jeitos de ser de muitas pessoas. Nas vanguardas políticas e estéticas, Paulo Henriques Britto (2007, p. 51) analisa a transgressão pelo modo de vida mais livre: “buscava-se instaurar um novo tempo, num futuro mais ou menos remoto; já os movimentos contraculturais, as novas esquerdas dos anos 60 e 70, pretendiam criar um mundo alternativo, mais fraterno, no momento presente[...]”. Nem a desconstrução de relações familiares fundadas em “[...] tradições seculares, que afirmam ou negam imposições culturais; migrantes que trazem em suas malas o universo de suas raízes e fazem dele fertilizante para o florescimento de uma identidade em uma nova terra”. (ALMEIDA, 2006, p. 10).

Assim como ocorreu no Brasil, em ambos, há uma crise de identidade após obter o que pretendiam. No caso do país, a meta era alcançar a liberdade e o fim da repressão social; para a personagem, era ver sua família rica e feliz, em harmonia. A crise vem a partir da falta de motivos por que lutar e metas a alcançar: o país, na sua nova fase dos anos 80, com a anistia política e restabelecimento democrático, caiu em um vazio de perspectivas, em desinteresse pelas questões nacionais e políticas; já no romance em estudo, publicado nesse período, o protagonista vê-se sem horizontes, desiludido com a família e sozinho. Apenas encontrando apoio com a neta, a sua continuadora, o Brasil só fazia-lhe sentido a partir das pretensões dele e de toda a sua forma de conduzir a própria vida e a da família. Ela foi quem compreendeu as metas por ele estabelecidas e, juntos, procuraram ordenar o caos existencial. Madruga precisava saber-se compreendido, o que, para ele mesmo, tinha sido um processo difícil. Finalmente, é pela neta que obtém seu intento:

Naquela sala o avô ensinou-me a identificar os objetos amontoados, dividindo comigo os conhaques longamente armazenados, de que tanto se orgulhava. E através de pertences como troféus, medalhas, diplomas, comendas, livros, fotografias, talvez se reconstituísse o roteiro de Madruga, desde a chegada ao Brasil. Quantas vezes, revestida com a pele do avô, olhei para o Brasil como se fosse ele. O Brasil visto pelas fotografias, pelos recortes de jornal, pelos silêncios que ambos fabricávamos. (PIÑON, 2005, p. 197).

A rememoração de vivências é feita por Madruga de forma fragmentada, que, ao repassá-las para a neta, são revitalizadas por meio da escrita ordenada dos fatos, dando-lhe a paz. A neta representa a consolidação de um narrador que tudo registra e que, com isso, começa um novo estilo, novos ideais calcados no presente lançados ao futuro, ressignificando o passado.

Por fim, restava-lhe a espera pela morte, pois “a vida já não o comove” (PIÑON, 2005, p. 748) devido à perda da esposa e da falta de significado do papel de contador de histórias herdado de seu avô. Ambos formavam o elo entre ele e a terra natal.

Todo o romance resgata uma época bastante conturbada do Brasil vivenciado por um panorama político-social de conflitos. Os grandes movimentos pela democratização no país aparecem mesclados às cenas descritas no romance e reforçam a insegurança por estar em país estrangeiro:

Finalmente adveio o golpe. A devolução da República Velha ao baú da história. Falavam todos nos novos tempos. Uma insurreição que surpreendeu Madruga ao longo dos anos, quando Getúlio Vargas, beneficiário maior do movimento, começou a abordar pela primeira vez questões trabalhistas. E isto em meio às repressões que se seguiram. Um tema porém que se agigantou por todo o território nacional, popularizando ainda mais o gaúcho matreiro. O povo, em busca do carisma, aderindo às causas introduzidas com voz suave, persuasiva, e sotaque gaúcho. Não hesitando a proclamar em coro mestiço, ante o surgimento de futuros conflitos, “nós queremos, nós queremos!”[...].

Nos primeiros instantes da rebelião, Madruga temeu que ao sabor dos eventos políticos se praticassem quebra-quebras contra os estrangeiros.

- É sempre mais fácil atacar o gringo, o turco, o galego, o português, do que afrontar os poderosos. A canalha política, por exemplo. (PIÑON, 2005, p. 142).

A ambiguidade em que vivia o Brasil nos anos 60 e 70 é marcada por muitos fatos, desde o crescimento social ao retrocesso democrático. No romance, há várias referências ao Brasil, tanto pelos fatos políticos quanto à maneira como as pessoas viam o país e seus princípios de convivência. A dúvida entre o certo e o errado, na medida do possível para sobreviver, é uma constante. Nessas referências, sobressai o ponto de vista político de algumas personagens. Madruga persuade seu futuro sócio, pondo fim à discussão sobre como agir diante das possibilidades de enriquecer: “- Desde quando o Brasil precisa de bom senso?”. (PIÑON, 2005, p. 93). Desse questionamento, seguem várias situações quanto à formação histórico-social brasileira.

Tobias participa ativamente dos movimentos políticos da esquerda brasileira, o que desagradava seu pai. É pela atuação do filho que acompanhamos as conturbadas décadas de 60 e 70 no cenário efervescente da América Latina e os momentos de reafirmação de identidade já na década de 80. Trata-se de uma personagem que vai desvelando suas ideias democráticas à medida que os fatos políticos vão aparecendo. Nesses episódios, há contraponto entre pai e filho.

Desse período, muito já se publicou a respeito do desenvolvimento do país e de sua constituição cultural. Ruben George Oliven (2000, p. 73), ao participar do colóquio intitulado *Olhares cruzados*, promovido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pelo Instituto Goethe, analisou o panorama cultural brasileiro sob a problemática do nacional e do estrangeiro e da constituição dos Estados em particular e em relação com a União. Afirma o autor que, após 1964, o debate sobre o que é nacional foi retomado intensamente e “uma das acusações que pairavam em relação a nossos intelectuais era a de que eles seriam colonizados e que contribuíam para criar uma cultura alienada, resultado de nossa situação de dependência”. Os ideais de Tobias quanto ao plano político emergem em meio a muita agitação e luta pela redemocratização:

Desde 68, Tobias aventurara-se na defesa de alguns presos políticos. As mães o procuravam no modesto escritório da Rua Primeiro de Março, por lhes faltar dinheiro para a contratação de um defensor reputado. Tobias conhecia seus clientes apenas de retrato ou vaga descrição. Na maior parte proibidos de receber visitas. Encerrados em celas imundas, em estado lamentável. Havia mesmo suspeita de que muitos morreram sem a família poder reclamar o corpo. [...]

- As nossas franquias institucionais sempre representaram uma farsa, padrinho. Começando pelo aparato jurídico que é capenga, amolece diante dos regimes fortes. Por isso nos tornamos todos tiranos. Da estirpe de Getúlio, Médici e outros mais. Oferecemos cafezinho às visitas, que mal nos chegam na soleira da porta, com a chibata na mão. Não temos feito outra coisa que dilapidar um patrimônio que uns chamam de nação, outros de país, ou de pátria. O Brasil vem mentindo para si mesmo a cada hora. E não existe pior elite que a nossa. Ela condena os fracos e os miseráveis ao extermínio ou ao exílio. O exílio do silêncio e da não participação social. Da privação dos direitos humanos. (PIÑON, 2005, p. 35).

A partir da perspectiva de progresso, o Estado evoca a si o papel de manutenção da identidade nacional, embora comece a haver uma “desnacionalização” (OLIVEN, 2000, p. 74) da economia com a vinda de capital estrangeiro pelas novas empresas multinacionais. Pela mudança do perfil econômico, ressurge o debate em torno das lutas pela identidade cultural brasileira, num misto de acolhimento ao estrangeiro e busca da preservação da cor local.

Sendo um imigrante, Madrugá percebe que necessita conquistar um lugar na sociedade, e isso só aconteceria se ele crescesse financeiramente. Havia uma divisão entre os amigos imigrantes, o que indica os dois lados do poder político da época:

Enquanto Venâncio consignava a situação de Getúlio, ironicamente Madrugá defendia-lhe a política que impedia a luta de classes. A seu juízo, só lhes cabia criticá-lo no que dizia respeito ao regime de exceção

implantado, mediante o qual o Presidente decretara a censura, a suspensão dos direitos civis, as prisões indiscriminadas e as torturas.

Venâncio reagia. – o despotismo de Getúlio, de certo modo, corresponde ao de Franco. Utilizam-se os dois de métodos parecidos. Por que pouparamos Getúlio? Acaso o seu discurso populista, as atitudes paternalistas e mesmo as leis de Lindolfo Collor induzem-nos a absolvê-lo? Se for assim, Madrugá, também devemos estender tal benefício aos usurpadores de hoje e do futuro.

A defesa de Madrugá centrava-se na construção da Siderúrgica Nacional, em Volta Redonda. Era forçoso reconhecer que Getúlio, ao afugentar de vez a carcomida e opressora presença inglesa no Brasil, com que estivéramos entrelaçados durante décadas, através de inesgotáveis débitos, alcançara notável vitória. Ainda que Getúlio se visse obrigado a transferir a antiga dependência econômica dos ingleses para as mãos americanas, em troca do direito de erguer a Siderúrgica. (PIÑON, 2005, p. 224-5).

Em várias passagens da narrativa, registram-se, entre os compatriotas, o debate político, as visões antagônicas acerca do poder e da constituição político-social dos países. Trata-se de discursos ideológicos que determinaram os objetivos de cada um deles em estarem no Brasil. Ocorrem muitas discussões entre as personagens, principalmente com Breta, que participou ativamente de movimentos de luta pela democratização brasileira ao mostrar o ambiente vivido no país antes dessa situação tão controversa: “Jamais agradei a Miguel a ajuda prestada nos episódios referentes ao ano de 68. [...] E quando me referia eventualmente aos anos de exílio na Europa, seu olhar súplice soterrava o passado distante”. (PIÑON, 2005, p. 269).

Breta, mais uma vez, discute com o avô sobre a situação política do país e remexe no passado, provocando-o à comparação com situações da modernidade:

- A Pragmática, avô, equivale precisamente ao nosso AI-5?

Madrugá assustou-se com a retomada de um tema que lhe trazia de volta o medo. O medo que o ameaçou de perder a neta. A ponto de quase não dormir naqueles meses, sem ter com quem falar, temendo que eu não voltasse a casa. A cada instante aguardava que lhe trouxessem a notícia da minha prisão. [...]

Mas quem se hospedou uma só vez na casa do horror, das diversas espalhadas pelo país, sob a tutela dos diversos órgãos de segurança, e mesmo nas Forças Armadas, não apagou facilmente os acontecimentos. Ainda que à saída, livres de novo, os torturadores lhe tivessem cerzido a cabeça, usando para este serviço uma linha lubrificada com sangue, merda, desalento e pus.

- Não é exagero comparar o AI-5 com a Pragmática? Disse Madrugá.

- É possível. Em todo caso, avô, os fatos históricos terminam como vizinhos. Um encostado ao outro. Basta pular o muro e passar para o lado oposto. E depois, não se sabe bem qual é a fronteira entre eles. Esses documentos às vezes se equiparam formalmente. Todos eles juram ser brandos no início. O pretexto para promulgá-los é a defesa da coletividade e

dos interesses do Estado. Até que mostram sua verdadeira cara na hora da aplicação. Aí não há mais fronteira entre a vida e a morte. E o cidadão passa a depender do arbítrio único do Poder. A que ele se submete e às vezes até aplaude como se o Estado estivesse sendo misericordioso. [...]

Costa e Silva assinou o AI-5 com mãos firmes, é o que consta. (PIÑON, 2005, p. 456).

Vários autores dedicaram-se a denunciar as crueldades desse momento político brasileiro, dentre eles, destacamos Zuenir Ventura (1988, p.15) com o livro *1968 – o ano que não terminou*. O escritor e jornalista assim afirma:

A nossa história começa com um *réveillon* e termina com algo parecido a uma ressaca – ressaca de uma geração e de uma época. Entre os dois, o Brasil e o mundo viveram um tempo apaixonado e apaixonante. [...] Na verdade, a aventura dessa geração não é um folhetim de capa-e-espada, mas um romance sem ficção. O melhor do seu legado não está no gesto – muitas vezes desesperado; outras, autoritário -, mas na paixão com que foi à luta, dando a impressão de que estava disposta a entregar a vida para não morrer de tédio. Poucas – certamente nenhuma depois dela – lutaram tão radicalmente por seu projeto, ou por sua utopia. Ela experimentou os limites de todos os horizontes: políticos, sexuais, comportamentais, existenciais, sonhando em aproximá-los todos. [...] Uma simples arqueologia dos fatos pode dar a impressão de que esta é uma geração falida, pois ambicionou uma revolução total e não conseguiu mais do que uma revolução cultural. Arriscando a vida pela política, ela não sabia, porém, que estava sendo salva historicamente pela ética. O conteúdo moral é a melhor herança que a geração de 68 poderia deixar para um país cada vez mais governado pela falta de memória e pela ausência de ética.

Marcelo Rubens Paiva (1993, p. 64), igualmente se refere a essa época especialmente difícil para ele, devido ao desaparecimento de seu pai, vítima do sistema político:

Passei anos da minha vida sem saber se tinha ainda um pai ou não. [...] Sonhei centenas de vezes com meu pai chegando um dia. Mas foram sonhos. [...] Depois da anistia ficou-se sabendo das barbaridades cometidas nos porões dos quartéis. [...] Rubens Paiva não foi o único “desaparecido”. Há centenas de famílias na mesma situação: filhos que não sabem se são órfãos, mulheres que não sabem se são viúvas. Provavelmente, o homem que me ensinou a nadar está enterrado como indigente em algum cemitério do Rio. O que posso fazer? Justiça neste país é uma palavra sem muita importância. As pessoas de farda ainda são os donos do Brasil, e eles têm um código de ética para se protegerem mutuamente (como no caso Riocentro). Vou usar um velho chapão, mas é verdade que não é matando um corpo que se elimina um homem. Rubens Paiva está vivo em muitas pessoas. Um homem querido, respeitado, um homem que não temeu nada. O contrário de quem o matou. Imagine as noites da pessoa que um dia colocou um senhor de quarenta anos e pai de cinco crianças num pau-de-arara, dando uma descarga elétrica naquele corpo... Chegará o dia de quem desapareceu com Rubens Paiva, assim como chegará o dia dos que desapareceram com vinte

mil na Argentina, porque esses desaparecimentos têm o mesmo significado. O sadismo de alguns imbecis que apenas por vestirem fardas e usarem armas se acham no direito divino de tirar a vida de uma pessoa, pelo ideal egoísta de se manter no poder.

Os efeitos foram tão intensos na cultura latino-americana que, quase ao fim da primeira década do segundo milênio, ainda se veem vestígios no vocabulário político e nas artes em geral, especialmente, na música, no cinema e na literatura. E, como as demais artes, a literatura busca pontos de reflexão e análise de nossa cultura e identidade em formação constante. Piñon nos mostra uma repercussão na história, mesclando as personagens do romance com as do Brasil:

Não podendo Madrugada prever ainda na Galícia, que Washington Luís, Getúlio, Dutra, Juscelino, Jânio, Jango aprontavam-se para despontar no cenário nacional. Defensáveis e indefensáveis ao mesmo tempo. Tampouco prever a formação de sua família, um polvo de oito pernas ciscando a superfície da terra. Ou mesmo prever a ambição da neta, atenta a enfeixar nas mãos as histórias nascidas de fonte popular, que o avô Xan encarnava. (PIÑON, 2005, p. 79).

Assim como no Brasil, em toda América Latina havia dificuldades com a democracia. Conforme estudos de Cesar Augusto Barcellos Guazelli (2004), nos anos 60, a América Latina evidenciou declínio dos governos populistas e dificuldades de preservação do poder das oligarquias. Nessa época, havia o forte domínio norte-americano, pelo capital estrangeiro, no que dizia respeito à produção de exportação agrícola ou mineral.

Breta enfrentou o militarismo e a repressão, ela engajou-se nos movimentos de insurreição ao governo militar, por isso fora perseguida e andava sempre com seus segredos e mentiras sobre o que fazia e por onde andava:

Pela primeira vez, confrontava-me com brechas na rota da minha desenfreada ambição. Por isso, crescia a ansiedade. Especialmente porque Costa e Silva morrera. E o período Médici, em marcha triunfal, instaurava um processo repressor mais cruel que o anterior. Brevemente, ceifariam Breta, cuja imprudência levava-a dormir fora de casa, a pretexto de festas, de fins de semana na montanha, nas praias. De onde vinha pálida e translúcida. Nenhuma areia na bagagem camuflada. Talvez houvesse dentro pedregulhos e galhos secos. (PIÑON, 2005, p. 255).

De acordo com Guazelli (2004, p. 33), o período de repressão à liberdade foi intenso e tinha propósito de dominação de grupos sociais pelo poder:

As ditaduras militares instaladas nos anos 60 e 70 foram o resultado de uma crise hegemônica das burguesias latino-americanas: incapazes de exercer uma dominação de caráter representativo pelo auge dos conflitos de classe, os grupos dominantes trataram de resguardar seus interesses, associados aos do imperialismo, pelo uso continuado da violência.

A vida passa a ser descrita com preocupação mais aguçada quanto às relações sociais e a influência do cotidiano em busca da felicidade.

Somando-se a essa nova forma de descrever a vida, no livro de contos *O Calor das Coisas* (1980), Piñon distingue personagens modernas, irreverentes quanto às regras sociais, abertas a novos hábitos e convivência social. O conto mais divulgado pela Internet, “I Love my husband”, descreve ironicamente os sentimentos contidos na relação de um casal, em que a mulher declara seu amor ao marido, apesar da submissão em que ela é submetida e de toda a apatia da relação. Há outros contos cuja tônica recai na reflexão acerca da condição de vida do ser humano, são divagações sem uma narrativa fixada em um tempo e em um espaço definidos. O conto que dá título ao livro constitui-se em uma personagem quase grotesca pela obesidade, pelo comer compulsivamente. Quase antropofágico, o tema do conto “O Calor das Coisas” deixa em aberto algumas possibilidades de entrelaçamento, para pensar na relação mãe-filho desde um amor sufocante até uma insinuação incestuosa. Porém estas situações não são declaradas, fica a provocação para estabelecer o papel de cada personagem, de forma tão chocante que, conseqüentemente, é estabelecida também a reflexão sobre a vida fora da ficção. A falta de ideal é uma constante nesse livro, a rotina da vida vai levando as personagens a um cotidiano pesado e difícil. Caídas num vazio existencial, elas teimam em continuar como se estivessem em um dia infinito, no qual parece que mais nada irá se apresentar para que saiam da estagnação. Os papéis sociais de marido, esposa, filho ficam numa estatização de dar dó, pois nada de essencial parece mostrar-se em suas vidas, apenas cumprem aquilo que já estava estabelecido, não ousam melhorar, crescer, enfrentar a acomodação diária, restando-lhe apenas sucumbir diante dos fatos. Para esses contos, é possível fazer a mesma análise de Henrique de Campos (1964, p. 12) no “Prefácio” aos contos de Tchecov:

A impressão que nos deixam muitos de tais contos é de que a história continua, porque a vida também é assim: nela não há desfechos, conclusões, um elo permanente entrelaça os fatos, unindo as lágrimas aos risos, as tristezas às alegrias: a vida sempre continua. [...] À margem da vida, o escritor que sabia penetrar no íntimo das personagens e revelar, numa nota comumente irônica, muito do que a existência tem de mais profundo. À

margem da vida, o escritor que sabia surpreender os aspectos mais desconcertantes do ridículo humano.

No conto “Finisterre”, a autora já antecede alguns temas de *A República dos Sonhos*: o imigrante espanhol, galego, o sonho de ir para a América, a “Ilha prometida”, a travessia pelo Atlântico e a memória de fatos importantes da vida na terra natal.

E, assim, o livro de contos *O Calor das Coisas* evidencia as tendências dos anos 1980 no Brasil, após duas décadas de dificuldades no campo social: incertezas, busca da identidade marcada pela memória e pela esperança em um futuro promissor. Acima de tudo, expõe a dúvida existencial, a reflexão perdida de algo que não está claro e cujos caminhos não estão delineados. Para isso, vale-se da presença de personagens desbravadoras contrapondo-se às conservadoras, mas todas coexistindo com personagens que buscam algo sem saber o quê, e, portanto, sujeitas ao destino da eterna procura.

A literatura problematiza ações e suas sequências verossímeis. Nélida Piñon se insere nesse movimento na medida em que perpassa um determinado período histórico do Brasil e abrange dificuldades de vida de uma família de imigrantes desde seu sonho de sair do país de origem, a chegada ao estrangeiro até a adaptação e formação de seus descendentes não mais imigrantes, mas pessoas já nascidos aqui e, portanto, autênticos brasileiros.

Ao analisar a cultura de um povo, buscamos em sua história e em sua arte os elementos para melhor caracterizá-la. Ferreira Gullar (1989) propõe uma análise a partir não somente da ideologia dominante, mas, sim, das ideologias existentes nas diversas categorias sociais. Para isso, remonta à obra *Os Sertões* porque mostra como a ideologia da classe dominante pode se voltar contra esta própria classe e contra a própria ideologia. Assim, o poeta e crítico coloca a literatura como fonte de pesquisa e de comprovação de sua tese sobre ideologia e cultura, considerando também o livro como fato social pelos antecedentes à sua criação. Acrescenta ainda que a cultura brasileira deve ser estudada muito mais à luz do presente e do futuro que do seu passado. Para ele,

A cultura brasileira é um produto da História recente: vem se formando através do transplante e assimilação de formas culturais alienígenas e como produto das condições específicas de vida que se criaram e se vão criando no país.

A nossa é uma cultura que não nasce da mitologia nem dos deuses e que se, mais tarde, os adota, adota-os mais em função da festa que do rito. Tudo nela é adquirido, adotado, produzido no processo da vida, sem muito mistério e quase sem preconceitos. [...] Quando nos voltamos para o passado, o que descobrimos é o processo de adaptação da cultura européia ao seu novo habitat, a ânsia de atualização com respeito àquela cultura, o

empanturramento “erudito” e a deliberada disposição de construir uma literatura, um país. (GULLAR, 1989, p. 56).

Sendo assim, pela literatura, é possível acompanhar as expressões culturais da sociedade como movimento reflexo de ideologias e hábitos: “cultura é o processo prático e teórico em função do qual o homem produz o homem”. (GULLAR, 1989, p. 144).

Para Homi Bhabha (2007, p. 20), a cultura está associada à noção de abandono de uma zona específica de fronteira, à relação com o tempo presente e com as diferenças culturais. O autor utiliza o termo “entre-lugares” ao referir-se aos novos signos de identidade para definir a sociedade. Em *A República dos Sonhos*, as personagens vindas da Galícia para o Brasil convivem num entre-lugar em meio às lembranças de suas origens e a adaptação à terra nova.

Desdobram-se outros termos desse conceito, como hibridismo cultural, produção de identidades minoritárias e a distinção entre habitar e residir. Este é um dilema constante para a personagem Madruga, que, não conseguindo integrar-se totalmente ao Brasil, diante das dificuldades, busca a memória feliz no passado<sup>6</sup>. Sendo o primeiro conceito, o de habitar, associado a um sentido mais restrito de estar em um local; o segundo, o de residir, faz parte de um tempo revisionário, isto é, revisa o contemporâneo em uma inserção histórica, reconstituindo o presente e suas relações híbridas. Bhabha analisa a questão dos migrantes – do mundo estranho a constituir uma nova cultura - como sendo objeto central da literatura mundial em detrimento do estudo de literaturas nacionais, uma vez que se constitui em uma categoria emergente e em deslocamento. O estranhamento de Madruga, Eulália e Venâncio vai do entusiasmo inicial pela nova terra e mudança de vida, passando depois da acomodação ao novo local, para uma frustração emotiva e, em seguida, para a rememoração do passado – o que os leva ao país de origem. Na obra de Nélide Piñon, veem-se os princípios trazidos por Bhabha, já que o tema da migração é fator de constituição da narrativa.

Pensar na literatura de um país é pensar também em sua cultura e em como ela se formou com o passar dos anos - com as publicações possíveis. O escritor Antonio Callado, em seminário proferido na Universidade de Cambridge, na Inglaterra, em 1974 (2006, p. 27), alertava para as consequências nocivas da repressão:

Não há mudanças à vista e nosso desânimo só pode aumentar, ao observarmos que, como crianças obedientes, reproduzimos fielmente o ocorrido tanto na Espanha como em Portugal, onde, historicamente, os

---

<sup>6</sup> Sobre a cultura de um local, Sherry Morgana Justino de Almeida (2006) escreveu dissertação sobre uma família e duas culturas em *A República dos Sonhos* de Nélide Piñon, revelando que a condição do estrangeiro em relação à sua cultura de origem e à cultura da nova terra.

períodos de tirania ultrapassam em muito aqueles em que imperaram o respeito pelo ser humano e pela liberdade.

O cerceamento da liberdade aparece muitas vezes em *A República dos Sonhos*, desde a situação pessoal de algumas personagens no seu relacionamento familiar até o envolvimento com questões políticas do país. Sobre a literatura, Callado a relaciona à repressão e manutenção do *status* social e enaltece as iniciativas de mudanças ocorridas em favor de um texto de denúncia da situação opressiva que vinha ocorrendo:

Quanto à ficção, minha impressão – a ser corroborada ou não por um estudo exaustivo ainda não realizado – é que a nossa literatura ficcional refletiu, em sua ambigüidade, a estrutura tradicional de repressão existente na sociedade latino-americana. Digo “refletiu” porque tenho grandes esperanças de que algo esteja mudando, como evidencia a obra em curso de autores hispano-americanos que se auto-exilaram, como o argentino Julio Cortazar, o peruano Mario Vargas Llosa e o colombiano Gabriel García Márquez, que estão escrevendo livros tecnicamente muito bem elaborados e com uma grande sensibilidade em relação à realidade latino-americana de hoje. [...]

Uma ordem que ainda precisa de certo tato e sutileza, mas é a única possível no momento. Com exceção de uma revolução social drástica, como a cubana, a estrutura de poder da América Latina parece inabalável. E, diante desse fato, autores e pensadores aparentemente acreditam que não têm muito o que fazer, sendo parte, como realmente são, da pequena minoria que forma uma fração da nossa pequena classe média. Para sobreviver, precisam demonstrar habilidade e esperteza. (CALLADO, 2006, p. 42).

O romance aqui em estudo, publicado na década de 80, insere-se em um contexto de anistia política, quando se começava a experimentar a liberdade de, como escritor, poder expressar algo além daquilo que a sociedade expunha diariamente. Tratava-se, portanto, de uma cultura em formação, narrada no romance, em um breve relato do que ocorreu no Brasil com o imigrante Madruga e sua família. Reconsiderar modos de vida e aprofundar tendências era praticamente impossível nos anos 60 e 70 em toda a América Latina. Os anos 80 foram marcados pela sombra do passado recente e pela promessa de melhoria. Em tese, havia boas perspectivas, na medida em que qualquer inovação seria permitida, porém a mudança foi ainda mais lenta do que se esperava. Não querendo se voltar para o passado, também não havia definição quanto ao futuro; portanto, tratava-se de um período de construção do presente. E, nisso, algumas tendências se esboçavam e se resignificavam à medida que cada artista se encontrava consigo mesmo e com os novos rumos sociais.

### 3 A MORTE E A CONFIGURAÇÃO DO ROMANCE

#### 3.1 A presença da morte

Há um ritual em torno da morte desde o início até o fim do romance. O primeiro se dá com a preparação de Eulália para seu momento derradeiro, o que desestrutura a família inteira, pois a mãe representava a união entre os filhos, que não se entendiam com Madruga. Todas as mortes ocorridas no romance vieram acompanhadas de alguma quebra de expectativas em relação aos planos de Madruga. Embora a morte de Eulália seja a última, o narrador já anuncia na primeira página que ela está para morrer, o que provoca a lembrança de outras mortes, agravando as crises de relacionamento. Nessa conjuntura, Madruga e Venâncio também se sentem próximos do desenlace.

No seu ritual, Eulália fecha-se ao diálogo e fica ainda mais recolhida em seus pensamentos, apenas compartilha recomendações com Odete, a quem credita suas confissões mais íntimas e seus desejos pós-morte. Sua grande preocupação é que todos os filhos recebam os objetos coletados durante muitos anos deixados por ela numa caixa. Cada componente fora guardado como lembrança de um momento marcante, seja da infância, seja da juventude ou da fase adulta. A entrega das caixas foi realizada como ato de despedida de Eulália, chamando cada filho e entregando a eles os seus pertences.

Havia também alguns escritos de Eulália, compostos a fim de deixar a sua impressão sobre fatos importantes para ela. Os três bilhetes que escreveu para depositar na caixa dizem respeito às datas de morte: o primeiro referia-se a Bento; o segundo mencionava Esperança e o terceiro ficou em branco, seria o dia de sua própria morte. Para ela, a vida ficara marcada pelo fim, pela ausência das pessoas que mais amava.

De todas as mortes, a de Eulália foi a que mais implicou em reflexões e alterações na vida de todos. Afetou toda a família e fez com que cada um reavaliasse a si mesmo, aos demais e às suas respectivas relações. Por ela, as outras personagens sofreram e buscaram o seu verdadeiro lugar no meio de todos. A morte de Eulália perpassa toda a narrativa. Em sua despedida, descreve os sentimentos em relação a cada um e expõe sua visão de mundo. Presente em quase todos os capítulos, essa morte prolongada aparece como ameaça à felicidade e como forma de reconstrução da vida.

Além de Eulália, outras mortes também significativas ocorrem no romance: a de Bento, de Esperança e de Dom Miguel. A família tem especial dificuldade de conviver com o fim de pessoas tão próximas e cada falecimento os afeta de forma diferente.

A primeira situação de morte ocorreu com Bento, o terceiro filho, planejado para nascer em Sobreira e, assim, resgatar o vínculo com a terra natal dos pais. Este filho serviu de exibição pública para Madruga, na medida em que foi um acontecimento alardeado entre seus conterrâneos. Com ele, o casal teria um filho com a mesma origem dos pais e seria, já ao nascer, um vitorioso, posto que, ao voltar para o Brasil, seria um imigrante nascido com boas condições financeiras, representaria a volta às origens ressignificada pela ascensão econômica. A sensação causada foi de abandono das origens, rompimento com a possibilidade de reconstrução dos elos cortados pela vinda ao Brasil. A partir dessa morte, Madruga teve que reconsiderar seus propósitos, voltar-se novamente para seus empreendimentos no Brasil e traçar novos planos. Além da perda do filho, sentia pesar a incapacidade de reintegrar-se à Galícia.

Quanto ao pai de Eulália, seu passamento foi um fato momentâneo na narrativa e de maior repercussão para ela. A questão marcante foi a distância e a impossibilidade da despedida. Dom Miguel traz à filha o rompimento com a Galícia e desfaz o seu vínculo com a família.

Vida e morte aparecem em cenas de rituais desde os povos mais primitivos. Igualmente, no romance, há um sentimento de eternizar-se, a tal ponto que muitos chegam a viver com o objetivo de criar algo para a posteridade e imortalizar-se. O medo da extinção sempre acompanhou o homem e o fez preocupar-se com a finitude e as ações pouco duradouras. Isso passa pela noção de poder e força, ou seja, é a insegurança do tempo de duração do presente que determina certas ações futuras.

A morte no romance é apresentada como sensação de vazio, de lacuna deixada pela saudade. Início e fim da narrativa, a morte aparece de forma cíclica a surpreender Madruga com a perda do filho, o falecimento prematuro da filha predileta e a doença fatal da esposa. Com o passar do tempo, vê-se privado de familiares tão especiais e isso o desestabiliza. E a ele resta a espera da própria morte, ou melhor, resta o empenho em passar seu legado como contador de histórias. Dessa forma, sua vida adquire sentido aos que ficam.

Há uma preparação para a morte, o que remete ao necessário ritual de sua celebração a fim de dar visibilidade ao fato e efetivar seu significado. Há uma espécie de cerimonial para Madruga, restringindo-se a pequenos grupos, pessoas dispostas a ouvi-lo, o que o animava a seguir na sua prática. Porém o sentimento delas não estava em consonância com a celebração

por ele conduzida. Extasiado e inebriado pela realização de seu desejo, não percebe que estava só, não enxerga a pouca importância daquele ato para os outros. A respeito do espaço ocupado em relação à morte, em seus estudos, Philippe Ariès refere-se à “morte domada”, retomando a imagem da morte repleta de rituais na Idade Média. Lembra o autor que, nos romances da Távola Redonda e nos poemas de Tristão, “não morriam de qualquer maneira: a morte era regulamentada por um ritual costumeiro descrito com benevolência. [...] Sua característica estava no fato de que ela dava tempo para ser percebida”. (ARIÈS, 1989, p. 7). Assim, o autor sustenta o rito e o tempo como forma de contemplação da morte, como um acontecimento da vida. O mesmo autor aprofunda o tema mencionando as novas maneiras de morrer, o que ocorre à medida que estamos com o pensamento fixado na morte, pois “a dor da morte é posta em relação, não com os sofrimentos reais da agonia, mas com a tristeza de uma amizade rompida”. (ARIÈS, 1990, p. 329). Nesse estudo, o autor chega à conclusão de que o ritmo acelerado da vida moderna, o desejo de sucesso e a ambição fazem do homem um escravo do tipo de vida que escolheu. Obcecado em crescer e progredir pessoal e profissionalmente, o homem não vê a si mesmo, só enxerga o alvo estabelecido. As dificuldades e impossibilidades que surgem deixam-no frustrado. Vislumbra, então, uma sensação de fracasso aliada à de incapacidade. À medida que os objetivos forem alcançados, aparecerão outros, mais distantes, mais inatingíveis, e a tendência da associação ao fracasso agrava-se, cumulativamente.

É o que ocorre com Madruga, que se vê tomado pelo desânimo de, após conquistar o que tanto ambicionava, sucumbir perante a família, ocasionando a morte interior. A narrativa piñoniana expõe os sentimentos trazidos pelas mortes ou pela proximidade delas. Há cenas no romance que remontam à forma recorrente de encarar o culto à morte. Venâncio, depois de muito lutar contra uma vida padronizada, com obrigações de trabalho e cumprimento de tarefas, resigna-se ao seu estado e, ao avançar da idade, acomoda-se a uma vida estabilizada e sem mais conquistas a realizar, à espera da morte:

Venâncio sentiu-se dominado pelo espírito da velhice, ácido e morno, cujos discretos sinais já se avizinhavam. Identificava na velhice uma vocação regressiva. Capaz de atrelar o homem às teses conservadoras. Talvez porque a própria morte tivesse um conteúdo basicamente conservador, inclinada a aparar os excessos, sob que forma se apresentassem. (PIÑON, 2005, p. 241).

A reação de Madruga diante da velhice é a de recolhimento. Tomado de sentimentos funestos, vê-se fracassado no aspecto emotivo em relação à família e desaba na angústia de

não conseguir reconstruir-se, planejar novas metas. Antes, mostrava-se arrogante, autoritário diante da família; agora, não pode mais se impor e exigir que cumpram sua vontade. Por isso, isola-se até mesmo no espaço físico da casa:

Meu reino limita-se a essa poltrona, tão velha quanto eu. As estrias do couro assemelham-se a um seio abundante, espirrando leite. Não permito que a reformem. Será sepultada comigo, afinal sou um antigo faraó. Enquanto isto, Eulália, teimosa, prepara-se para morrer. Odete observa-lhe os momentos difíceis e únicos. Nunca se afasta do seu quarto. Às vezes, por cortesia, hábito ou dor, bato à porta. Sensível aos ruídos, Eulália abre os olhos. Perscruta-me, e também eu desconheço o seu pensamento. (PIÑON, 2005, p. 497).

No recolhimento, Madruga ainda tenta uma reação, sem fazer barulho, de forma mais estática, no entanto, igualmente marcante. Ele consola-se fazendo notar-se pela passividade e provocação à esposa: “- Se Eulália decidiu morrer, por que não me pôr de luto? É melhor se habituarem a me ver de negro. A própria Eulália me verá nestes trajes”. (PIÑON, 2005, p. 519).

Na dificuldade de convivência com os filhos e sem o apoio de Eulália, Madruga perde a autoconfiança e sente-se impotente para conduzir a família. Na visão de Ariès, a necessidade de confiança deve ser total ou nula entre os seres. Já não se admite situação intermediária entre o sucesso e o fracasso. É possível que a atitude diante da vida seja dominada pela certeza do fracasso. Em compensação, a atitude diante da morte é definida na hipótese impossível do sucesso. Madruga, ao se sentir impotente diante de sua vida e da morte da esposa, verifica que a existência já não faz mais sentido, seus projetos pessoais criados para conduzir uma vida plena de realização estão em risco.

Madruga resigna-se à espera da morte, acaba escondendo-se nas sombras, fora de tudo o que é turbulento, e eis que essa expectativa passa a ser seu porto feliz. A vida e o mundo tomaram o polo de repulsão; a morte e a vida trocaram, então, os seus papéis. Vencidos pela dificuldade de comunicação e de entendimento, convivem na solidão, o que é comum ao homem moderno, que vive na multidão, principalmente, nos grandes centros urbanos. E é assim que as personagens se sentiam: Madruga isolava-se por não sentir-se sem comando, por não ter seguidores; e Eulália, por pressentir a morte e por nada mais lhe interessar, recolhia-se à sua introspecção, alienando-se do que acontecia a seu redor.

Para Madruga, as histórias contadas pelo avô catalogam cenas e interpretações sobre a morte, como, por exemplo, a de Salvador – companheiro de aventuras de Xan e parceiro nos relatos reais e inventados. Ao final da vida, o amigo do avô, acompanhado do cavalo Pégaso,

vai ao seu encontro com vistas a descansar em paz. Salvador procura abrigo com aquele que entende o seu modo de vida errante e sem paradeiro, cuja única companhia era um cavalo também velho e cansado. A morte passa, então, a proporcionar reflexão:

Confrontado com Salvador, Xan descobriu que a morte não passava de um desafeto com bafo de cebola. E ainda por cima covarde, porque renovava, a cada amanhecer, a ilusão humana da eternidade [...]

Xan sentiu que se algo passasse a Salvador, haveria de empobrecer sua vida. E não só a ele, mas a Sobreira, à Galícia, à própria Espanha. Não sobravam tantos homens assim, que perpetuavam o gosto da aventura. Eram todos escravos do pão e do teto. Menos Salvador, livre até a morte. O astuto Salvador nunca aceitou os desígnios que o mergulhassem no conservadorismo, no bem-estar imobilizante. Não aceitou que lhe decretassem o fim [...]

Xan encostou a mão em seu coração, tomou-lhe o pulso. Do corpo saltava um silêncio absoluto. E pensou, então, com serena simplicidade, amanhã o enterrarei onde também serei enterrado, e enquanto o cubra de terra, vou-lhe repetir a história de que ele mais gostava. As histórias que aprendi com ele.

Lentamente fechou-lhe as pálpebras, tratou de cruzar suas mãos, atando-as com o lenço. Ao erguer-se, ouviu pela primeira vez o ranger das próprias juntas. Também ele começara a envelhecer às pressas. (PIÑON, 2005, p. 384).

Xan enxergou-se no amigo morto Salvador, o que desencadeou uma análise do seu modo de vida e dos valores preservados. Segundo Ceferino, pai de Madruga, a avó havia deixado uma maldição na família, impedindo que ele tivesse coragem de sair de casa sem rumo, apenas para viver possíveis histórias a serem contadas depois. Da morte da avó de Madruga há pouca menção, uma vez que não há relação com o universo que eles adoravam, o das aventuras e deslumbramentos; a ela é associado o mundo da realidade, do trabalho, da pobreza e das dificuldades:

Madruga pedia mais detalhes. A morte de Salvador, contada pelo avô, comovera-o. Tinha vontade de chorar. Uma história que Xan lhe repetia sempre, até a sua ida para a América. Aliás, dias antes de Madruga embarcar, Ceferino deu-lhe a sua versão. Só ficou faltando a de Teodora, que falecera alguns anos antes. Uma mulher de quem Xan parecia guardar poucas lembranças.

Segundo Ceferino, Teodora acusou o marido, logo após o enterro de Salvador, de haver uma vez mais atraído o inimigo para dentro de casa, em detrimento de sua honra pessoal, com o único propósito de deixá-la insegura e frágil. (PIÑON, 2005, p. 385).

A partir dessas lembranças, observa-se que Madruga admirava e preservava a memória daqueles que o influenciaram no estilo de vida destemido e propenso ao crescimento. Na

chegada ao Brasil, ele já refletia se “começava a morte espiritual de sua raça?”. (PINÔN, 2005, p. 402).

A morte do avô causou-lhe grande comoção. Principalmente porque ele não pôde despedir-se, frustrando a sua expectativa de ainda ouvir aquela história que nunca lhe foi contada, aquela que seria a maior de todas e teria a melhor performance. Embora o avô estivesse desiludido por não ter um seguidor, pois seu neto abandonara a terra e seus costumes; o fio que os unia, a valorização da arte de narrar, é retomado mais tarde. Diante da morte, Xan reage com altivez e como dono da situação, ou seja, como um bom contador, diz-se senhor absoluto da própria história e um narrador da própria morte: “Xan recusou-se a ir ao dentista. – O que fará por mim este desgraçado? Se há muito a vida me persegue. Não vê que já me preparo para morrer?”. (PIÑON, 2005, p. 360).

Xan realiza um “ensaio de morte” trazendo à tona uma necessidade de espetáculo e de celebração pública. O avô provocou uma imitação de passamento que tinha por objetivo averiguar a reação dos familiares, dessa forma, antevendo como seria o seu próprio ritual fúnebre:

- Não morri, ainda me restam uns dias. Só fiz esta experiência para testar o corpo, a ver se me obedecia na hora de morrer. Para provar que sou mais esperto que a morte. Agora que lhe passei a perna, que me venha a bruxa fechar os olhos. Este trabalho sujo é dela, que há muitos anos me espreita atrás da porta. A morte pensa que não a vi se acercar de mim. Mas é um ledro engano. Cheguei a lhe sentir o bafo. Vai ver, ela queria simplesmente ouvir as minhas histórias!”. (PIÑON, 2005, p. 547).

Do avô, ficaram as lembranças e ensinamentos de uma vida baseada em aventuras. A morte dele significou, para Madruga, o rompimento com a possibilidade de conviver com o encantamento das histórias e o fim do aprendizado de sua infância.

Outra morte de destaque no romance é a de Dom Miguel, que cumpriu um cerimonial um tanto inusitado. Ele, sendo um homem de prestígio social em Sobreira, impunha sempre altivez com sua presença elegante e aristocrática. Pressentindo a chegada da própria morte, despediu-se dos amigos, vestiu-se de maneira formal e deitou-se na cama, confortavelmente, à espera do momento fatal: “Aprontara-se com esmero e rigor, não esquecendo detalhes para o próprio enterro”. (PIÑON, 2005, p. 503). No Brasil, Eulália, ao receber o telegrama com a notícia, recolheu-se ao quarto para chorar. E, como a morte exige a realização de um ritual, impulsionada pela necessidade do ato solene de despedida, vai, seguida por Odete e Madruga, a uma cerimônia fúnebre para outro morto em um cemitério do Rio de Janeiro. Chora e presta

a última homenagem ao pai. Emocionada frente a esse estranho, cumpria a demonstração pública de velar o pai, cumpria a obrigação social de comparecer ao velório e satisfazia a necessidade de sofrer diante da presença física de um morto, por meio do qual pôde chorar a morte do seu pai:

A princípio intimidada, Eulália manteve distância do caixão. Até encostar-se nele. Dentro repousava um homem de bigode, gravata cinza, o rosto velado por um filó, o lenço atando-lhe as mãos. Do outro lado, de frente a nós, uma moça afastava as moscas com gestos apressados. Fazia calor. Ninguém atentava à Eulália, perto do morto, a chorar discretamente. Até que ela se debruçou mais ainda, em meio a um lamento compassado, brando, quase inaudível. Odete e eu a protegíamos, como sombras vedando aos demais o acesso àquele ato.

Olhei o morto. Teria uns cinqüenta anos. Não se podia certamente afirmar. A morte a tudo transfigura, sem jamais rejuvenescer. (PIÑON, 2005, p. 504).

Esse ritual de despedida fez com que Eulália extravasasse a dor da perda do pai. Realizado o ato de sofrimento público, pois o local assim o permitia, voltam para casa com a sensação do dever cumprido. Nesse momento de fragilidade, Eulália e Madruga abraçam-se demonstrando cumplicidade. O sofrimento e as perdas revelam sentimentos com os quais eles começavam a se acostumar. Em visita ao cemitério de Sobreira, reconfortavam-se por estarem no local que lhes parecia de pouso eterno, de fixação, lugar em que tinham a certeza da permanência: “aquela era a sua terra, o abrigo dos seus mortos” (PIÑON, 2005, p. 506). A Espanha, cada vez mais, tornava-se o local dos mortos, o abrigo da memória e a vivência abandonada em definitivo, imutável: “Ostentar no regaço o colar feito de mortos e de confusas lembranças?”. (PIÑON, 2005, p. 506).

Ao relacionar a morte com o poder, Herbert Marcuse (1975, p. 203) afirma que “numa civilização repressiva, a própria morte torna-se um instrumento de repressão. Quer seja temida como uma constante ameaça ou glorificada como supremo sacrifício, ou ainda, aceita como uma fatalidade”. Em *A República dos Sonhos*, a repressão surge, principalmente, na microsociedade familiar organizada por Madruga e por ele mantida a partir da posse do poder econômico. As mortes, a começar pela do terceiro filho, Bento, constituem-se em um castigo paulatino, em uma ameaça ao domínio da situação.

Outra grande mostra de perda de poder caracterizou-se pela morte da filha mais velha, Esperança, o que muito interferiu na relação com os demais filhos. Ao analisar a morte, ocorre uma reflexão acerca da vida, em alguns momentos, diretamente por meio das personagens e, em outros, pelas suas ponderações. Com este passamento, os sentimentos

foram mais confusos, visto que já havia um rompimento com a filha no momento em que ela saía de casa. Enquanto, da morte de Bento, Madruga consegue se recuperar e se refazer; da morte de Esperança, o duro galego leva a marca mais profunda da amargura.

A decepção com a perda da filha levou-o à crise de ideais edificantes, tornando o seu cotidiano superficial, no qual a hipocrisia das relações familiares intensifica o vazio existencial. Desse modo, o medo invade-lhe o cotidiano, inibindo as iniciativas de retomada das relações com as pessoas que o cercam. A partir do reconhecimento do fracasso em algumas metas de vida, passa entender suas fragilidades como líder e questiona o verdadeiro significado da vida:

Agora estou velho e irascível. A alma murcha como uma passa de corinto. Ainda assim protesto contra todos. Aprendi a protestar a partir da certeza de que a vida não passava de um breve lampejo. E eu estava certo. Prova disso é o meu corpo, hoje sem atuação [...].

Por todos os lados presencio manifestações desta inimiga que carrega foice, martelo, alicate, instrumento de tortura. E precisa a morte de tantos instrumentos, simplesmente para ferir-nos? Não se encarrega a vida de devastar-nos primeiro, assim poupando a morte do esforço de uma tarefa indigna?. (PINON, 2005, p. 317).

Essas mortes mostraram a impotência de Madruga diante do controle que ele queria preservar. O seu antigo *status* mantinha-o como herói, mas, após as mortes e a conseqüente percepção da derrocada, perde a aura de herói e torna-se vilão da constituição familiar. Ele errava em tudo no que tangia aos sentimentos e à harmonia da casa.

Constitui-se, então, em um herói moderno às avessas em relação ao que se espera de suas atitudes no grupo, como define Octávio Paz (1982, p. 265),

[...] os heróis modernos são tão ambíguos quanto a realidade que os sustém. [...] Para os antigos o mundo repousava sobre os pilares sólidos, ninguém punha em dúvida as aparências porque ninguém duvidava da realidade. [...] a poesia do passado consagra os heróis, [...] o romance moderno os examina e os nega, até mesmo quando se apieda deles.

Verifica-se que, em decorrência do contexto sócio-histórico em que está inserido, o herói moderno é ambíguo. Este herói nasce de suas ações em tentar resolver obstáculos, em enfrentá-los buscando uma solução para si e para a sociedade, mesmo diante das fatalidades. E, assim, todos são questionados, todos estão em uma espécie de julgamento, em um mundo incerto, feito de situações dúbias, de pareceres que se modificam conforme o momento e os interesses. A morte cumpre papel definidor dos limites de potencialidades do herói, cujos

valores modificam-se devido à incapacidade de administrá-los e levá-los adiante por toda a vida.

### **3.2 Esperança: a morte trágica**

Esperança não se dobrava às convenções que o pai lhe impunha, não seguindo os padrões de conduta convencionais da sociedade de então. Tendo herdado do pai o lado destemido e audacioso, ela o confrontava a cada momento, ocasionando constantes disputas entre eles. Irreverente e corruptora das normas, ela engravida sem ter uma relação convencional, de cunho afetivo, o que ocasiona a sua expulsão de casa. Distanciada do convívio com a família, vê-se perdida e sem perspectiva de uma vida harmoniosa. Apenas a mãe e Miguel a procuram e, ainda assim, culpam-na pela desarmonia causada à família.

Esperança e Eulália tinham dificuldade de relacionamento. Desafiava a mãe quanto às atitudes a fim de que pudesse se mostrar livre e dona de si mesma. Esta era sua marca constante: a irreverência constituía sua personalidade, sendo sua base de sustentação e uma forma de conviver entre os seus, ou seja, tinha prazer em provocá-los.

Esperança tinha necessidade de mostrar-se e de fazer-se superior, o que a mantinha ávida na convivência, provocando os irmãos e os pais. Qualquer forma de disputa colocava-a à frente dos demais, pois ela não se intimidava diante de ninguém.

Ao constatar a fraqueza da mãe, a quem repugnava qualquer forma de poder, Esperança insistia com outros pedidos, na certeza de fazer Eulália padecer, caso lhe contrariasse a vontade. Ao mesmo tempo em que se rejubilava na prática de atos furtivos, sujeitos à punição. Um prazer por si que excedia à própria licença obtida da mãe.

Com minúcias, Esperança premeditava qualquer ação rebelde. (PIÑON, 2005, p. 346).

Movida pela emoção, sempre cuidava dos pormenores que pudessem enfatizar algo e torná-lo fora do comum. Exaltava as peculiaridades e enfatizava ações ousadas e, caso assim não o fossem, ela as tornaria por meio de sua capacidade artística:

Tudo por que Esperança ansiava era uma existência tão farta de aventura quanto detalhada. Este último item indispensável, de modo a lhe ser impossível apressar qualquer narrativa e condená-la previamente ao fracasso, quando lhe mutilasse o volume dos fatos e a intensidade das emoções. (PIÑON, 2005, p. 347).

A presença física de Esperança causava muita inquietação em Madruga. Ela preocupava-se, de forma explícita, em obter o comando da situação e dar ordens. Bastava sentir a sua chegada, ele ficava mais atento a todos os seus movimentos, imbuído do espírito de competição, da disputa de poder com a filha. Ao mesmo tempo em que se sentia ameaçado, igualmente percebia a sua força que hipnotizava a todos e subjugava-os aos seus caprichos. Desde pequena, não havia indiferença diante dela, todos reagiam de alguma forma:

Sentia-se sob o fogo de Esperança, que ainda o encarava. Diabo, pensou Madruga, o pior é que esta criatura é mais valente que esses filhos varões [...].

Não queria Esperança inimiga. Apesar das vezes em que ela tornava-se o seu desafeto, esquecida do amor que os enlaçava [...].

Pena que não lhe tivesse nascido homem. Teria sido mais fácil. Pois não a via atrelada ao destino doméstico por um simples ato de força, uma imposição social. Daí buscar submetê-la aos seus preceitos. Ansioso em ser um dia substituído por um estranho, que subjugaria Esperança no leito, um terreno que emitia por toda a casa inquietantes irradiações. Mas como seria tornar Esperança feliz e desimpedida ao mesmo tempo? Existira de fato tal combinação? E por que a filha não haveria de ceder ao que se convencionou intitular felicidade? Não era ele próprio o primeiro a abdicar da liberdade desfrutada nas esquinas das ruas, nos amores fortuitos, quando o coração disparava a um simples olhar, logo que punha os pés na casa?. (PIÑON, 2005, p. 472).

Madruga divagava acerca do futuro da filha e da falta de posicionamento dos outros filhos, tanto para o trabalho quanto para as posições ideológicas e decisões e atitudes rotineiras da vida. Estava em jogo a organização social da família ameaçada pelos desafios de Esperança, uma vez que queria ter autonomia em detrimento dos mandos do pai.

Vivendo sozinha com a filha, ela tem uma vida desordenada, segundo os padrões da época, em que as mulheres só saíam de casa para se casar e somente depois ter filhos, não costumavam sair sozinhas, mantinham-se discretas e recatadas. Por sua característica irreverente, aventurava-se em relacionamentos extraconjugais, em saídas noturnas e em bebidas em excesso, o que, sem dúvida, foi responsável pelo acidente que a vitimou. A sua morte abalou toda a família, tendo sido certamente um evento impactante por excelência por eles vivido.

Madruga sofre desesperadamente a dor dessa perda. A morte inesperada da filha faz com que ele se sinta impotente frente ao destino, de tal forma que sua dor o faz pensar nela incessantemente. Isso lhe acarreta sonhos como se ela estivesse viva, sentindo sua presença na casa. E até mesmo o vazio deixado pela competição constante entre eles aumenta sua dor. Da mesma forma, os delírios cresciam à medida que a via nas cortinas do quarto, atormentando-o

de saudade, deprimindo-o, atrelado à identificação de personalidade. Também ele sentia-se sem vida.

Com a morte de Esperança, a desilusão tomou conta da família, de modo especial, de Madruga. As lembranças da morte de uma filha tão querida vinham-lhe como um castigo, e ele, sem coragem de pronunciar seu nome, guardava-o apenas na memória e no coração vazio pela ausência. De alguma forma, esse sofrimento é amenizado pela vinda da neta, a filha de Esperança:

Como se Esperança houvesse suspenso na filha sua exaltada lembrança. Dessa forma permitindo que eu amasse Breta sem medo, sem precisar expulsá-la da minha presença. Esperança cedia-me Breta, para a neta aflorar pungente e poderosa. (PIÑON, 2005, p. 517).

Esperança passa a ser vista e analisada numa fotografia na parede da casa por todos. Sua presença se eterniza sob os olhares da família, principalmente de Madruga. Ele observa-a intensamente até ficar paralisado pela imagem, transformando-se de sujeito em objeto.

A profundidade da contemplação aponta para “a essência do olhar que não consegue ir além do conflito, porquanto transforma o outro necessariamente em objeto [...] o olhar passa a ser uma forma de dominação”. (BORNHEIM, 2003, p. 92). Madruga fica tão obcecado pela imagem da filha na foto que parece hipnotizado por ela. Nesse momento, ele passa a refletir sobre a vida e o relacionamento que tiveram, principalmente sobre o caráter e aparência tão similares de ambos:

Na fotografia, quase reclamando por ter sido deixada para o final, lá estava Esperança. Entre Bento e Miguel, por conseguinte atrás de Madruga. Sentado na cadeira de espaldar curto, com o rosto fixo no fotógrafo, Madruga não tinha como observar Esperança, que, na sua retaguarda, herdara seu rosto, os gestos. Havia-lhe mesmo roubado os seus olhos azuis.

Um desfalque genético que às vezes o incomodava.

Esperança sorri ligeiramente. Sua altiva postura, mesmo no retrato, parecia resistir a cumprir as demandas do pai. Madruga era firme nas ordens, ainda que forrasse as palavras com penugens, para a filha segui-las como se ela própria as tivesse prescrito. Preocupado ele com uma filha cuja fraqueza residia exatamente no coração. (PIÑON, 2005, p. 210).

Diante da foto, ocorre a inversão: a filha está parada na fotografia, mas comanda o pai pela imposição do olhar perpetuado no quadro pendurado na parede sob constante vigília. Entre os irmãos, ela se destaca imponente, pois é o seu olhar que o atrai – provocativa e irreverente – e o torna uma presa enfeitiçada pelo poder exercido, principalmente por não lhe

obedecer. O efeito disso está associado à estagnação do pai frente à morte precoce, portanto inesperada.

A fotografia possibilita análise pelo fato de fixar uma imagem. Benjamim (1994, p. 94), na comparação entre a fotografia e a pintura, ressalta o quanto a primeira capta mais fielmente o estado emocional da pessoa, é por ela que se percebe com mais evidência o momento vivido naquele ato:

[...] só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional. Características estruturais, tecidos celulares, com os quais operam a técnica e a medicina, tudo isso tem mais afinidades originais com a câmara que a paisagem impregnada de estados afetivos, ou o retrato que exprime a alma do seu modelo. Mas ao mesmo tempo a fotografia revela nesse material os aspectos fisionômicos, mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e significativas.

À medida que ele a via como uma espécie de fantasma, não só na fotografia, mas também na imaginação, Esperança, de certa forma, vigiava igualmente o pai, pela fixação do olhar:

Lá estava Esperança projetada na parede, como se há muito espreitasse o pai, para fazê-lo sofrer. Madruga cerrava os olhos para não vê-la. Abrindo-os logo, na expectativa de que ela não mais freqüentasse aquela parede onde os mortos de Sobreira tinham o hábito de passear, contra sua vontade. Como se esses mesmos mortos, chefiados por Xan, decidissem emprestar à filha o espaço na parede que o pai negava-lhe na casa, após a ruptura entre eles. [...] E ambos mutuamente se vigiavam. (PIÑON, 2005, p. 386).

Portanto, não se tratava de uma ação isolada: Esperança cumpria a sina de todos os mortos da família, atormentava os vivos e seu domínio ainda permanecia entre eles, pois “cobrava” a participação dos pais e dos irmãos com autenticidade. Sua imagem impunha-se na visão do patriarca, num misto de arrogância e súplica para não ser esquecida.

Após sua morte, todas as apostas em relação ao seu comando nos negócios da família e, conseqüentemente, nas relações com os irmãos foram frustradas, todos se revelavam sem rumo e profundamente tristes. Esperança, que tanto os provocava, deixava uma sensação de abandono. A desestrutura familiar é evidente, uma vez que todos se revelam perdidos, sem saber como agir sequer com relação aos próprios sentimentos. Por não conseguirem enfrentar uma situação de luto, vida e morte têm papéis trocados, e eles não entendem como distingui-los. Madruga confessa-se a um amigo, calando-se para a família:

- Ah, Zico, lá se foi a minha filha. Lá foi ela viver a morte que deveria ser minha. Eu, sim, é que deveria ter morrido em seu lugar [...].

- Esperança não morreu, Madruga. A Esperança nunca morre no homem, não é o que dissemos quando éramos jovens? Ou nos pensávamos jovens?

- Venha me ver um dia desses, Zico. Me daria tanta satisfação. Sobretudo agora. [...]

Madruga voltou a abraçá-lo. – Não, se depender de mim, você não voltará. Eu não deixo. Se você subir de novo o São Carlos, seria como se eu enterrasse a filha outra vez. (PIÑON, 2005, p. 492).

Acreditando amenizar a dor pela perda da filha mais velha, Madruga resigna-se e se refugia no silêncio, como se pudesse anular sua existência.

É bastante significativo o nome de Esperança. Por isso sua morte provocou tanta decepção, afinal, também é a perda da esperança de Madruga ao prescindir da filha que mais se parecia com ele, em quem já havia depositado as maiores expectativas para a gerência dos negócios.

É importante refletir sobre a relevância do nome próprio. É por ele que cada um identifica a si mesmo e aos outros, ele constitui-se em um dos traços distintivos entre os sujeitos. O nome próprio possui importância nas obras literárias, pois passa a dar vida a um ser fictício. É pelo nome ou pela designação que conhecemos as personagens e acompanhamos seu rumo na narrativa.

Ao estudar a importância do nome próprio na obra de João Guimarães Rosa, Ana Maria Machado (2003, p. 27, grifos da autora) afirma que

E sempre está presente um disfarce, uma máscara, uma espécie de escamoteação, que parece conceder ao indivíduo o Nome, designando-o como proprietário, no momento mesmo em que se aliena dele, em favor do grupo, um elemento básico de sua individualização. Nada disso é um fenômeno isolado – o fenômeno social que afirma que dá no momento exato em que tira não deixa de ser significativo do sistema como um todo.

Por outro lado, o Nome marca também um aspecto da subjetividade ou da posição social daquele que nomeia, e que é significado pelo Nome que escolhe. Portanto, o Nome é sempre significativo. E sempre uma forma de classificação. Além disso, não é próprio por ser uma propriedade de seu portador, mas porque lhe é apropriado. Duplamente apropriado: marca de uma apropriação pelo outro, e escolhido segundo uma certa adequação àquele que é nomeado, para exprimir aquilo que lhe é próprio enquanto indivíduo, aquilo que não é comum a toda espécie.

De todos os nomes da família, este é o que lembra o impulso dos imigrantes e sua continuidade em terra estrangeira<sup>7</sup>. Para Madruga, Eulália, Miguel e Breta, as ações giravam, na maioria das vezes, em torno de Esperança. Quanto aos outros nomes, não representavam muito em relação ao grupo familiar, pelo menos, seus significados restringiam-se a um ou outro ou a apenas a si mesmo: Madruga refere-se à precocidade da saída da casa dos pais; Eulália, por começar com o pronome “eu”, remete à introspecção; Miguel é nome de anjo; e Breta é uma homenagem à Grã-Bretanha.

Enfim, a morte de Esperança trouxe aprendizado para toda a família, especialmente para Madruga. Ele estava habituado a traçar planos e segui-los firmemente, o que, pela segunda vez, fazia-o recomeçar – antes, com a perda de Bento, ele ainda não havia se acostumado a ele, não tinham tido nenhum relacionamento mais aprofundado, pois morrera bebê. Agora, com Esperança, além da dor da ausência, ele precisaria aprender a olhar para a família e tentar estabelecer diálogo com outro filho, uma vez que necessitava ter um continuador e efetivar seus planos.

### **3.3 Eulália: o desenlace iminente**

O romance inicia com o estado de saúde de Eulália agravado, fazendo da morte uma presença constante na casa. Na iminência do momento fatal, os ânimos despencam e a inconformidade acentua-se. Esse momento duradouro marca uma etapa dolorida e difícil para toda a família. Normalmente é o que acontece nesse período de convivência com sentimentos desagradáveis, cuja duração e repercussão são imprevisíveis. Para A. Hoche (1948), a morte nem sempre é uma totalidade, algo que aconteça de uma só vez. Ela pode ocorrer gradual e lentamente, uma parte do nosso ser de cada vez. Isso ocasiona uma troca, algo morre para que algo nasça, assim, garante-se o contínuo embalo da vida. Eulália escolheu o isolamento. Encerrada no quarto, alheia à sua família, não dialoga, exceto com a presença silenciosa e serviçal de Odete, sua “fiel escudeira” (PIÑON, 2005, p. 7), que não a contesta nem a faz reagir, limita-se a acompanhá-la, preparando-a para enfrentar seu momento crucial. Nessa fase, quanto mais se afastava, mais buscavam por ela, aturdidos por sua ausência e por sua resolução em esperar a morte. A possibilidade de não mais estar entre eles despertou em Eulália o desejo da união, porém quanto mais conviviam, mais difícil se tornava o

---

<sup>7</sup> Sobre imigrantes Valeria Ribeiro Guerra (2009) escreveu dissertação sobre imigrantes e as figurações da América e do Brasil em relatos de Piñon, Hatoum e Miranda, revelando a literatura escrita sobre imigrantes galegos e libaneses, por meio da ótica de seus descendentes na Literatura Brasileira. sobre a narrativa para lembrar e a narrativa para esquecer.

entendimento devido à confusão de diversos sentimentos emanados pelos familiares. Mais próximos, habitando a mesma casa, dialogando sobre as próprias relações, tentavam renovar os contratos interpessoais.

O agravamento do estado de saúde de Eulália, torna a situação é tão séria que Madruga antecipa o ritual fúnebre e começa a conviver com o estado de abandono: “Incapazes de compreender que nossos laços começavam a se afrouxar com a próxima partida de Eulália. Era ela quem nos cosera uns aos outros com linha resistente e agulha ardilosa”. (PIÑON, 2005, p. 519). Esse posicionamento diante da morte passa a ser exaltado por não suportarem a possibilidade de perdê-la, desencadeando ainda mais desunião.

A ideia da morte de Eulália abala o estado emocional de Madruga, fazendo com que se sinta impotente quanto ao destino e à própria vida, conseqüentemente, neutralizando a realização obtida por meio de um casamento idealizado com uma mulher europeia.

A descrição de Eulália à espera da morte condiz com a visão atual sobre a mulher, como observou Afonso Romano de Sant’Ana (1992, p. 92),

Cada época elege a representação do desejo, que, antes, era simbolizado por uma mulher-serpente, Cleópatra, na época realista-parnasiana, agora se modifica e passa a se refletir na mulher no casamento, numa torre, ou, então, morta num caixão. Começa a haver um certo prazer mórbido [...] em descrever a mulher morta e o amor a ela.

Com a iminente morte de Eulália, Madruga perde as forças, desanima e resigna-se à espera do próprio momento fatal. O golpe fora tão certo que ele não consegue recuperar-se. Impactado, desolado, perde o sonho do vínculo com a Galícia. A morte de Eulália desterra Madruga da pátria-mãe.

Todos se preparavam para a despedida daquela que representava a união da família. Aceitar a morte implicava acolher a condição frágil de viver e, portanto, cabia ao narrador-protagonista preservar a existência diante do fim da harmonia familiar e daquela perda tão irreparável da matriarca. A introspecção causada pela tristeza da ausência daquela que unia a todos instaura um processo de busca, talvez, pela própria maturidade. Todos querem ser autênticos, por isso a necessidade de verbalizar as verdades de cada um, o que intensifica as desavenças. A hipocrisia das relações e os desentendimentos afloram, o isolamento impõe-se, acompanhado de muita tristeza e solidão.

A morte de Eulália trouxe mais lucidez e clareza às relações familiares. Ninguém mais fingia seus sentimentos. A autenticidade separava-os definitivamente. Nada mais os unia, aquele momento era de despedida e de ruptura. Para Madruga, que contempla a esposa no

leito de morte, a dor mistura-se com a certeza de um encontro em breve. A serenidade da esposa, apesar da situação de finitude, ainda o encantava:

A fé da mulher era inimitável, e eu a invejei. Faltava-me justamente esta espécie de crença com que se costura às vezes a vida de um homem para nenhum fio lhe fugir. Ela, porém, fechou os olhos com certa doçura, vi-lhe ligeira contração na boca. E seu suspiro não teve a força dos ventos galegos. Mas foi certamente o último de uma interminável série. Ela despediu-se de forma discreta, como viveu. Distraída transitando pelas casas, pelas terras e os anos. Nem as bravias ondas do Atlântico alteraram-lhe o ânimo.

Durante o velório de Eulália repetíamos gestos, alguns obscuros e esmaecidos, vividos anteriormente, no enterro de Esperança. A filha até então fora a nossa gloriosa morta. Naquela capela mesmo, por coincidência, pranteamos-lhe a morte. Tudo agora se fazia de modo mais comedido. Havíamos perdido a teatralidade, a vida nos aquietara. (PIÑON, 2005, p. 695).

Madruga sentia que grande parte dele ia embora junto com Eulália, uma vez que ela representava a ligação com a Galícia. Exceto pela companhia de Venâncio, desse momento em diante, sua convivência passa a se dar exclusivamente com brasileiros. E, como ele esteve sempre dividido entre os dois países, sente-se incompleto. Por outro lado, Venâncio igualmente sentia-se viúvo devido à perda de uma amiga a quem admirava tanto.

Madruga, principal “centro de consciência”<sup>8</sup> do ritual que envolve a morte, está atento ao momento derradeiro da personagem. “Na despedida, a matriarca prefere gestos contidos e fugidios, escondendo-se ora no quarto, ora na igreja em orações silenciosas”. (CARDOSO, 2001, p. 39). O comportamento de Eulália representa a retomada do mesmo ritual de preparação para a morte vivido por Dom Miguel.

A sua morte desencadeia em Madruga um sentimento de culpa e de perda para o qual a metáfora “barco à deriva” (PIÑON, 2005, p. 9) aponta:

Ultimamente Eulália observava Madruga como se lhe pesasse o encargo de partilhar o cotidiano com o marido. Enquanto que ele, adivinhando-lhe os sentimentos, sentia o olhar de Eulália a acusá-lo de ter cedido sempre à sombra da própria prepotência [...]

A cadeira de balanço, de uso exclusivo de Madruga, fazia-o sentir-se num barco à deriva. Os movimentos pendulares, mais acelerados, tumultuavam-lhe os pensamentos. Forçando-o a refletir sobre a morte, quando ainda preferia explicar a vida [...].

Às vezes, sob o intenso exame do marido, Eulália esgueirava-se, entre os móveis, até a sala, agarrando-se a um livro [...]

À vista do rosto iluminado de Eulália, cujas irradiações pareciam beneficiá-la por dentro, Madruga deu-se conta de que jamais frequentara o

<sup>8</sup> O termo usado por Henry James é discutido por Wayne Booth em *A Retórica da Ficção*.

fundo do quintal daquele coração. Resignava-se, porém, em não reclamar [...]. A vida repetia-se sem alardes, dissonâncias, bruscas rupturas. Até a tragédia às vezes escoava-se pelas trilhas da comédia e dos soluços. (PIÑON, 2005, p. 8).

A relação entre eles pautava-se por desencontros na medida em que Eulália se ausentava da família, estando apenas de corpo presente, sem convivência efetiva. A vida prosseguia sem que as personagens tentassem mudar algo, somente seguiam o fluxo das ações cotidianas, fugindo um do outro, apesar de constantes encontros de olhares, representativos das respectivas culpas e arrependimentos.

Vida e morte complexificam a relação familiar devido à dificuldade de convivência de forma harmoniosa. Luzes e trevas se misturam, pessoas viram apenas “silhueta familiar” (PIÑON, 2005, p. 13), paira uma névoa, uma penumbra, diante da presença ameaçadora da morte, desejada tanto por Eulália quanto por Madruga, como uma espécie de vingança pelos erros cometidos no casamento e na construção familiar. A ausência de Eulália desamparava a todos:

Madrugá teve medo. Pressentiu no quarto a presença da velha de foice à mão, pronta a desferir-la contra o peito de alguém, no seu habitual ardor de ceifar vidas [...]. Decerto ele também morrerá, sem que um único filho, o mais piedoso de todos, o advertisse sobre o infausto acontecimento. O ato vil e indigno do qual fora protagonista [...].

- Você me traiu, Eulália. Sabia-me morto há anos e não teve coragem de me avisar, ele disse [...].

- Só posso responder por minha morte, Madruga, soletrou vagarosa, forçando-o a inclinar-se para ouvi-la. – Se na vida estivemos juntos, na morte estaremos separados [...].

- Não nos deixe, Eulália. Não se esqueça do nosso trato. De você me enterrar. Ser minha viúva, chorar por mim e não eu por você, disse Madruga, sem perceber o delicado sorriso de Eulália, descrente de um trato jamais firmado. (PIÑON, 2005, p. 17).

Em algumas passagens, o foco recai sobre Eulália. As lembranças do casamento e do início do relacionamento com Madruga e a vinda para a América são uma constante para situar a personagem na nova vida no Brasil. Há algumas reflexões sobre o comportamento do marido, deixando-o em confronto na forma de agir e reagir frente ao inusitado:

Na manhã seguinte embarcariam para o Brasil. Uma viagem difícil para Eulália, que tinha a alma tomada pelo medo e a desconfiança. Só se deixando arrastar pela fé de cruzado do marido. Para ele, que anteriormente vencera o Atlântico, seria uma confirmação a mais do sonho encetado havia dez anos, em condições penosas.

Petulante e palrador, Madruga referia-se à América como quem fala da própria casa e dos objetos em uso. Jamais ela lhe viu a alma corroída pelo temor e, por isso, encolhida em recanto escuro da sala. De que matéria formava-se aquele homem que se recompunha em seguida à tragédia, nada o abatendo? Seria tão insensível à realidade, ou a força, que lhe excedia, imunizava-o de eventuais capitulações? (PIÑON, 2005, p. 61).

Eulália revisita toda sua vida, dedicando-se especialmente às reflexões sobre Madruga. Ela admirava-o por ser um homem destemido e determinado, apesar dos diferentes objetivos de vida. A aversão dele pelo clero e até mesmo seus posicionamentos sobre certas circunstâncias do passado, como a relação com os filhos, as metas de enriquecimento e o *status* social são indícios das divergências entre o casal. O recolhimento no quarto, enclausurando-se na própria casa, e o distanciamento do marido caracterizaram seus últimos dias.

A morte de Eulália desencadeia entre os presentes diferentes reações: Madruga sente-se perdido na própria casa; Miguel desespera-se com a separação da mãe; Antônia fica indiferente, com maior preocupação com a herança; Breta tenta obter o máximo possível de informações para compor seu livro; Venâncio demonstra sentimentos tão tristes como se fosse ele o viúvo; e Tobias “comoveu-se com o pai e o padrinho, unidos em torno da iminente morte de Eulália. Ela sempre teve o dom de agregá-los, em meio a acirradas disputas”. (PIÑON, 2005, p. 417). Na agonia da espera, Odete se lembrava da morte do cantor Chico Alves e do ex-presidente Getúlio Vargas. Seria possível dimensionar a perda da amiga a quem tão fielmente servira? As emoções e sentimentos profundos perdiam-se com a ausência de três pessoas únicas merecedoras de seu afeto.

Com a chegada de Breta, após a morte de Esperança, Madruga sente-se amparado. E esta é uma oportunidade para que ela possa observá-los:

A quietude de Eulália afligiu Odete. Inclinou-se para lhe sentir a respiração, pausada e uniforme. Venâncio acompanhou-lhe as iniciativas. Igualmente tranqüilo com a serenidade de Eulália. Bem de acordo com a sua descrição habitual. Aliás parecida com a dele. Ambos sempre se esconderam nos recantos escuros, para que não lhes vissem os olhos a lampear de repente. Um e outro observando-se com cautela. Tão pouco [sic] um sabia do outro. E quase ninguém conhecia Madruga. O certo é que os três abriam suas trilhas em meio à bruma, na expectativa de surpreenderem em qualquer um deles um sentimento poderoso. (PIÑON, 2005, p. 427).

Assim, entre olhares, lembranças, desejos e pensamentos, eles velavam Eulália, estando na mesma casa e tentando ficar próximos de seu leito, embora ela já estivesse distante de todos. Mesmo sem interagir com eles, sua figura provoca-os a pensarem mais sobre si

mesmos. Cada um tinha seus motivos para se emocionar diante daquela circunstância tão arrebatadora. Os fantasmas crescem na visão desesperada de Madruga, refugiando-se ora nos devaneios sobre o passado, ora na exacerbação de sua imaginação. Ela é observada principalmente pelo marido, que enaltece suas qualidades de esposa e mãe:

Madruga examinou a mulher. Nenhuma outra demonstrara-lhe tanta consideração e confiança. Não hesitara em segui-lo, ainda que fosse para a miséria. Juntos venceram o Atlântico, à medida que lhe falava do Brasil, ao longo da travessia. E, aqui chegados, ela ocupou-se da casa, embora com atitudes de rainha, sem reclamar. Ou pedindo que a levasse com mais freqüência a passear pela cidade. Aliás raramente caminharam pelas ruas de mãos dadas [...].

Aproximou-se então de Eulália e acariciou sua testa. Ancestral e sensível, dali brotavam atos e palavras surpreendentes. Nunca ela lhe pôs correntes em torno do corpo. Graças a Eulália, tinha ele a alma desembaraçada. Os encargos do cotidiano não lhe vinham por ela, mas por conta da sua extremada ambição. Ela não lhe dirigia perguntas que o levassem a mentiras. (PIÑON, 2005, p. 473).

O ponto central do encontro de todos na mesma casa converge para o fato de Eulália ficar resignada, à espera da morte. Por conta disso, a família enluta-se e também fica aguardando o fim. A ideia de finitude paralisa os ânimos, e a reflexão sobre o passado e sobre a tentativa de entender a existência passa a imperar. As lembranças contrapõem-se com as cenas do presente:

Naquela semana, longa e quente, a sobriedade de Madruga acentuou-se com o terno e a gravata negros. E foi assim vestido que ele enfrentou a mulher. Eulália atentou aos seus olhos azuis, baços agora. Eles haviam perdido a intensidade, já não brilhavam como antes. A velhice e o desconsolo privaram Madruga da sua arrogância. (PIÑON, 2005, p. 587).

Os filhos apresentam-se a Eulália no seu leito de morte, tanto a reverenciá-la quanto a observá-la. Fora do quarto da mãe, algumas discussões já se iam travando a respeito da herança e divisão de bens. Eulália chama os filhos para entregar-lhes as caixas com os objetos julgados significativos, coletados por ela ao longo da vida de cada um deles. Ao entregar-lhes as caixas, conversa com os filhos, destacando o significado dos objetos guardados há muito tempo como marca das peculiaridades deles. Para ela, este era um momento sublime, pois as caixas seriam a sua herança, e a entrega, o momento da despedida:

- Madruga deixa-lhes a fortuna. Foi o que ele sempre quis. Um sonho que lhe custou suor e muitas decepções. Eu, porém, só posso lhes dar o passado e a memória de cada um. E ainda assim de forma modesta. Quem

sou para disputar com Deus o direito de criar a história alheia?. (PIÑON, 2005, p. 597).

Para maior reconciliação naquele momento tão grave para a família, Madruga, que não tinha o hábito de ficar quieto ante qualquer dificuldade, resolveu tomar uma atitude extrema e finalmente verbalizar o nome da filha morta, enfrentando o trauma de sua perda. Isso tem grande importância na quebra da posição austera do patriarca, em vez de banir a pessoa da convivência como se ela nunca tivesse existido, reconsidera uma decisão e volta a pronunciar o nome de Esperança, trazendo-a de volta ao convívio. Um gesto que mistura consciência com desespero.

Além da dificuldade de aceitar a perda da filha, a imposição do silêncio, num apagamento da pessoa e, conseqüentemente, dos sentimentos advindos da ausência deixava uma lacuna entre o marido e a esposa. Reconhecer o nome da filha restabelecia a humanidade a Madruga, trazia-o, compreensivo, para perto do coração de Eulália. No momento em que Madruga se recusava a dizer o nome de Esperança, ele negava também o princípio fundador da existência ocorrida um dia. Negar o nome é, por princípio, recusar a existência, rejeitar a vida, e esta recusa fica agravada no momento em que o nome da filha é significativo para a caminhada de imigrante; é a perda também da esperança de conquistar a felicidade.

François Hartog(1999, p. 256), em um ensaio sobre a representação do outro, analisa a nomeação e o reflexo social sobre a nomeação para os povos. Tem-se, assim, a valorização do nome como princípio fundador:

Sabe-se desde a narrativa do Gênesis, que a nomeação supõe domínio: renomeando as criaturas de Deus, Adão proclama, ao mesmo tempo, sua preeminência sobre elas. O segredo é uma outra maneira de indicar a importância do nome. Com efeito, conhecem-se numerosas sociedades primitivas em que os nomes próprios dos homens são mantidos em segredo (o que significa que não são revelados senão a alguns e segundo um ritual preciso). Impor um nome ou conhecer os nomes implica, pois, um certo poder: o nome é sempre mais que a simples proferição sonora.

Assim, ele quebra um juramento feito no dia da morte da filha. Isso ocorreu pelo fato de Eulália ter entregue a caixa de Esperança para Breta. Eulália suspira aliviada, satisfeita por ouvir esse nome pronunciado pelo marido, o que aguardara por muitos anos. Só então, sente-se em paz para morrer.

A morte configura o romance uma vez que marca etapas importantes da trajetória de Eulália e de Madruga. A partir do estado terminal da esposa, a desestruturação impera sobre a vida dele e dos filhos. Mudanças de planos ocorrem devido à perda dos dois filhos, fazendo

com que redirecionem suas metas. É pela morte que os conflitos se evidenciam e por vivenciarem momentos de luto, todos aprendem a se recompor, o que, para alguns, resultou no rompimento total de relacionamento.

## 4 DA ORALIDADE À ESCRITA: PERCURSO NARRATIVO

### 4.1 A memória na resignificação de vida

A memória é o fio condutor da personagem Madruga para a reconstituição de sentido em sua vida. É o que permite seu afastamento momentâneo das dificuldades da convivência familiar enfrentadas no dia a dia por não conseguir administrar os conflitos afetivo-familiares. Pela memória, ele volta-se ao passado em busca de recordações felizes da sua infância. É uma rememoração que o faz resignificar uma fase da vida, uma vez que teve de abandonar a família e partir em busca de seu sonho. Sua memória realiza o encontro consigo mesmo, lembrando da convivência com o avô, na tentativa de reviver um passado que ficou idealizado.

Nessa idealização, em muitos momentos, confundem-se recordações de fatos vividos e imaginação. A partir dos escritos de Platão e Aristóteles, o tema da memória foi discutido por Paul Ricoeur (2007), que distingue a imaginação da memória, relacionando a primeira à ficção, ao fantástico, irreal e utópico e a segunda, à realidade anterior, à marca temporal por excelência daquilo que é lembrado. A experiência profunda do tempo passado é tarefa *mnemônica* que resulta de um esforço cognitivo de quem tem interesse em buscar algo que está perdido no presente. As imagens de situações ocorridas podem configurar-se em elementos recorrentes das lembranças operadas no momento em que é acionado o pensamento para reconstituir cenas e vivências. Tais imagens são passíveis de confusão entre o que realmente ocorreu e o que seria idealização. Devido ao distanciamento do fato e à elaboração do pensamento, torna-se, muitas vezes, difícil o discernimento da realidade, posto que a presença da subjetividade influencia na clareza do acontecido. Ao analisarmos uma obra de ficção, verificamos que sua realidade é preconizada pela intenção de quem narra e, sendo composta a partir de vários narradores, como é o caso de *A República dos Sonhos*, a tarefa torna-se acentuadamente mais complexa.

Estabelece-se, assim, o pressuposto de que a memória advém de fatos marcantes do passado e que, para elucidá-los com clareza, há de se considerar as influências que sua preteridade possa ocasionar. Para Madruga, trata-se de um fator inerente à memória, tanto a busca do passado quanto a não fidelidade às lembranças, pois com o avô eram permitidos sonhos e devaneios:

A memória leva-o diretamente à Galícia, cenário de sua infância. Por onde se movia como um caçador de borboletas. Sem se esquecer porém de recorrer ao avô Xan. Era ele o primeiro a fazê-lo voar, a lhe propor a aventura. (PIÑON, 2005, p. 8).

A história e a memória não são exatamente iguais para Madruga, pois ele seleciona momentos felizes de aventura com o avô, enquanto, com a avó Teodora e com a mãe Urcesina, as lembranças são de momentos de mais seriedade, firmeza, objetividade e racionalidade. Para sentir-se feliz, ele precisava estar em harmonia com os aspectos mais sonhadores, mais ligados ao prazer e à subjetividade. As emoções do tempo vivido estão mais relacionadas à memória, ao passo que a história narra a sequência de fatos de forma hierarquizada e mais neutra quanto a expressões de significados íntimos ou valorização pessoal.

Essa característica de valorização emocional é analisada por Ricoeur (2007) ao alertar para a diferença entre operação de memorização e rememoração de acontecimentos singulares, sendo esta última a condição necessária para revitalizar o passado mantendo-se fiel a ele. A rememoração é uma tarefa importante no romance para que os fatos não se percam com o passar do tempo. Não basta apenas recordar o que aconteceu, é preciso atribuir significados ao ocorrido, o que, em muitos momentos, acontece na memória de Madruga por meio de fragmentos. Como transição entre a memória e a história, o testemunho constitui estrutura fundamental, por trazer veracidade aos fatos vivenciados.

Ainda no aspecto que envolve a imaginação, o autor menciona a caracterização da memória como termo singular, ao passo que as lembranças estão no plural e elas, no todo, constituem a memória necessária à reconstrução de vivências. Por isso, o romance é permeado de resgates vivenciados por várias personagens, num mosaico de situações que, muitas vezes, estão dispersas no tempo.

Essas situações valorizadas pela lembrança fazem com que Madruga reviva suas conversas com Venâncio, principalmente aquelas que lhe propiciavam recordações importantes sobre as suas dificuldades iniciais de adaptação no Brasil:

[...] eles pisavam um solo movediço, de variação vulcânica. E Eulália evitava adverti-los sobre tais perigos. Ao não pronunciar os nomes que fatalmente designariam o precário estado daquela amizade, ela mantinha-lhes a ilusão de que nada os fazia esquecer um passado que lhes abonava a memória com fulgor sem o qual já não sabiam viver (PIÑON, 2005, p. 247).

A valorização da lembrança ocorre como fator paradigmático, pois equivale ao fenômeno do acontecimento físico no momento em que ocorreu e, portanto, passou a existir

acrescido de significados marcados pela memória possibilitada pela associação a outras situações tanto do passado quanto do presente que ficaram destacados pela importância atribuída ao fato. Acontece, assim, uma “lembança-representação” (RICOEUR, 2007, p. 44), permitindo voltar no tempo e buscar determinada imagem numa lição de aprendizagem.

Para Madrugá, a memória funciona como uma fuga do presente, por isso, a tentativa de não esquecer o passado era considerada uma forma de enfrentar as dificuldades. Para ele, a memória que se repete manifesta-se diferentemente da que ele imagina, ela possibilita a atribuição de significado, num aprendizado para viver melhor o presente e o futuro. Sua maneira de lembrar é importante, seu processo de construção reforça os fatos em si. O desenvolvimento dessa habilidade de construir a lembrança e relacioná-la com outras é feito por Madrugá constantemente, o que o leva a observar com maior acuidade as relações estabelecidas em tudo o que é rememorado. Entre essas, os detalhes sobre a adaptação no Brasil, a constituição da família, o enriquecimento, as economias, ou seja, alguns detalhes de sua trajetória foram selecionados pelo significado atribuído às recordações. Esta busca é analisada por Ricoeur (2007, p. 46), ressaltando a seleção de situações feita conforme nossa intenção:

Buscamos aquilo que tememos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre, com base na experiência ordinária da recordação, sem que possamos decidir entre duas hipóteses a respeito da origem do esquecimento: trata-se de um apagamento definitivo dos rastros do que foi aprendido anteriormente, ou de um impedimento provisório, este mesmo eventualmente oposto à sua reanimação? Essa incerteza quanto à natureza profunda do esquecimento dá à busca o seu colorido inquieto. Quem busca não encontra necessariamente. O esforço de recordação pode ter sucesso ou fracassar. A recordação bem-sucedida é uma das figuras daquilo a que chamaremos de memória “feliz”.

Há uma dimensão afetiva naquilo que se recorda como um esforço intelectual, fazendo com que as imagens, fatos e relações entre si misturem-se para chegar numa elaboração pessoal carregada de significados. Lembrar ou relembrar de algo se intensifica conforme a duração de tempo de percepção daquilo que é lembrado. Ou seja, a percepção pode ser mais intensa que o tempo em si. Ricoeur exemplifica com a duração do som, na medida em que a melodia tem uma duração não-objetivável, numa deslocação de ênfase em que a distinção entre a lembrança imediata ou retenção e lembrança secundária ou reprodução adquire sentido. O som, no momento presente, faz um ressoar contínuo atualizando seu momento presente e tornando-o passado a cada vez que é percebido. Assim ocorre com as imagens: a

cada lembrança, há a sobreposição de imagens, atualizando ao mesmo tempo em que consolida como passado a imagem original.

Para Madrugá, as lembranças de vivências no Brasil e na Galícia acontecem como uma fusão de imagens em sua memória, dividindo-o quanto às suas emoções e escolhas entre os países. Ao revisitar seus propósitos, ele vive esse dilema, e seus sentimentos deixam-no fragilizado. “[...] Enquanto não viesse a conciliar dentro de si aqueles dois países dramaticamente apartados, sua memória tenderia a esfacelar-se, desgovernando-lhe as emoções”. (PIÑON, 2005, p. 686).

Madruga, a cada retenção da lembrança valora mais as imagens do passado, cuja intensidade é fortemente influenciada em sua vida, retendo-as de acordo com a importância atribuída pelo tempo. Desse modo, algumas lembranças continuam sendo significativas e atualizadas, continuam fazendo sentido no presente.

Nos momentos de saudade, Madrugá recorre à lembrança de situações cotidianas a fim de abrandar a inquietude latente de suas origens.

Quando Esperança nasceu, quis chamá-la de Amparo. Até então evitara nomes espanhóis para os filhos. Pois deviam-lhes bastar as marcas de origem espalhadas pelo corpo. Começando pelo modo como apreciavam o azeite, o açafraão, certas iguarias e ainda as memórias que a língua espanhola, por vezes falada em casa, fazia, sem querer aflorar [...]. (PINON, 2005, p. 473).

A percepção do nascimento da filha tornou mais significativo o ambiente familiar; sem ela, as coisas e os eventos seguintes na vida no Brasil passariam e desapareceriam sem deixar marcas. Há uma tensão na análise no momento em que Madrugá tem consciência de algo que já passou, no caso, o quanto o nascimento de uma filha une os laços com o país. Essa tensão faz parte da fenomenologia da memória, que é inicialmente a da lembrança pelo modo como o objeto ou a cena vivenciada se apresenta. Presente e passado são, dessa forma, “caracteres de escoamento” (RICOEUR, 2007, p. 50), fenômenos imanentes que duram conforme a intensidade que é dada pelos significados a eles atribuídos. O momento atual é marcadamente um começo, mesmo que este venha a se desdobrar em muitos outros, pois aí haverá novos presentes de forma ininterrupta. O agora facilmente se torna um passado, uma vez modificado pelo contínuo fluxo de existência. E Esperança estava nessa mistura de passado e presente, numa lembrança constante da importância que teve o seu nascimento.

Madruga, por ser intempestivo, prejudicava a execução de seus planos grandiosos na medida em que a espontaneidade impossibilitava-o de compreender a repercussão de seus atos

no presente, com base no passado, fazendo com que essas recordações determinassem o futuro. As lembranças que os imigrantes preservavam no novo país integram a força renovada, seja para vida pessoal, seja para a sociedade circundante, de modo que as memórias impulsionam-lhe o presente e determinam a realização de um ideal:

De repente, demo-nos conta, [...] que não passávamos de estrangeiros no Brasil. Em igualdade, pois, de condições com Odete, escravos inclusive de memórias deixadas atrás. Formávamos em torno de Odete, ali na cozinha, um contingente que vencera as tormentas e os abismos do Atlântico, com o propósito de chegar ao Brasil e formá-lo, de alterar-lhe o perfil de enriquecê-lo com o sangue, a cultura e a debilidade inerentes a todos nós. (PINON, 2005, p. 405).

A contínua vivência do passado realiza “escoamentos” (RICOEUR, 2007, p. 50) fragmentados, determinados pela importância que a personagem atribui-lhes, são definidos como “ponto-origem” (RICOEUR, 2007, p. 51), que leva a uma mudança. Se tudo muda constantemente, tudo recomeça em vários momentos, propiciando um antes e um depois no acontecer dos fatos, remontando à origem deles. No caso dos imigrantes, trata-se de uma reconstrução constante em país estrangeiro. Sua continuação de encontros de pontos de origem pode se juntar num outro ponto da atualidade, numa apreensão momentânea e significativa para a compreensão das vivências.

Madruga reflete longamente sobre fatos passados, apoiado no lado emocional da sua busca de realização financeira aliada à felicidade. Para ele, tem papel importante a percepção que o leva a reter uma impressão originária correspondente. E, sendo marcante, pode, então, ser retido para depois ser percebido – desde que haja alguma intenção para tal. É um movimento contrário ao que acontece com a reprodução, que é apenas a lembrança de algo ocorrido; já na percepção, o fato ou objeto do passado se desencadeia e continua atuando. Tem presença marcante e significativa tanto no passado quanto no presente. A reprodução está para a imaginação assim como a percepção está para a lembrança, portanto, mais fidedigna em relação ao momento original. Por isso, Madruga vive num vai-e-vem de pensamentos, num fluxo contínuo de etapas vividas e redimensionadas constantemente.

Essas lembranças de momentos significativos do passado são vivenciadas por Madruga e também por Venâncio. Eles constituem uma espécie de arquivo com imagens que não se manifestam de forma linear, elas se expressam a partir de situações mescladas em diferentes tempos, coexistindo pela memória do todo reconfigurado. Breta usufruía desse manancial para compor um quadro mais coeso, passível de melhor compreensão do todo:

Breta constatava que o tempo, nas mãos de Venâncio, eclipsava-se facilmente, só se fixando quando ele recorria a uma memória vil e valiosa, com a qual fundia anos e mesmo séculos de forma aleatória.

Venâncio não se pejava tampouco em arrastar Madruga consigo para aquele século. (PIÑON, 2005, p. 680).

A memória é constitutiva do romance do início ao fim, ela conduz a narrativa e as personagens para que revelem e desnudem suas trajetórias, mesmo que, muitas vezes, isso ocorra de forma confusa e descontínua. Principalmente com as personagens narradoras criam-se oportunidades de desvelamentos interiores. A cada narração, tanto feita por Madruga, quanto por Breta ou por um narrador em terceira pessoa, há uma seleção de episódios que se revelaram marcantes em mais de uma fase da vida das personagens. Algo ocorrido na infância é motivo de recordação na fase adulta ou na velhice.

Aprofundando a questão do estudo sobre a memória, Ricoeur (2007, p. 55) pontua as diversas categorias, explicitando os termos *reminding* e *reminiscing*. O primeiro significa a lembrança no sentido de proteção contra o esquecimento, ou seja, recordações de forma intencional, tendo algo da realidade externa que garanta que isso ocorra, como um bilhete, uma agenda, uma foto. No caso de *A República dos sonhos*, Madruga, Venâncio e Eulália, não possuindo objetos trazidos da Galícia, utilizavam-se um do outro como lembrança física para trazerem à tona o passado. Realizavam um *reminding* ao olharem-se como espelhos, reflexos das suas origens num contínuo exercício de memória. Mas estas personagens também realizavam *reminiscing* na medida em que as recordações faziam-nas “reviver o passado evocando-o entre várias pessoas, uma ajudando a outra a rememorar acontecimentos ou saberes compartilhados, a lembrança de uma servindo de *reminder* para as lembranças da outra” (RICOEUR, 2007, p. 55). Além desses dois, há o conceito que se constitui em uma forma canônica do *reminiscing*: é a conversação na forma da oralidade, é a maneira mais espontânea e intencionalmente objetiva de lembrar e enfatizar aspectos que sejam mais bem selecionados na memória para não serem esquecidos. À exceção de Venâncio, as personagens praticavam a oralidade: elas alimentavam-se diariamente de suas histórias trazidas da terra natal, nutriam a memória de elementos vivos do seu povoado. Esta oralidade era praticada com a intenção não somente de recordar o passado como também de garantir-lhe reconhecimento:

Xan mostrou ao neto a concha de Santiago, com que os peregrinos se serviam da água quando Galícia fora o centro espiritual da Europa. Expressava-se Xan com tal convicção, que ambos buscaram em torno os

fantasmas dos poloneses, tchecos, franceses, que não ultrapassaram o Cebreiro, ali se radicando. (PIÑON, 2005, p. 117).

A partir do compartilhamento da contação, desde Xan até Madruga, há interlocutores que garantem o reconhecimento e autenticidade a indicar a veracidade dos fatos narrados e, portanto, da história pessoal incluída na história do povo de Sobreira. Trata-se de um terceiro modo mnemônico chamado *recognizing* (RICOEUR, 2007, p. 56), que é o reconhecimento, aspecto complementar da recordação. Pelo *recognizing*

[...] somos remetidos ao enigma da lembrança enquanto presença do ausente anteriormente encontrado. E 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 ela é reconhecida como sendo a mesma. Essa alteridade complexa apresenta por sua vez graus que correspondem aos graus de diferenciação e de distanciamento do passado em relação ao presente. (RICOEUR, 2007, p. 56).

Estabelece-se, assim, uma familiaridade entre passado e presente, e eles coexistem no ato da enunciação, incluindo-se personagens de várias gerações. As histórias precisam ser continuamente lembradas para que, além de reconhecido, o passado possa ser percebido e valorizado pelo aspecto subjetivo que a memória evoca. E são as histórias contadas ou vividas pelas personagens que elucidam melhor essa mescla de tempo. A rememoração de momentos ou objetos chega à memória declarativa e está pronta para a narração. Por isso, a Galícia e o Brasil coexistem na memória afetiva, principalmente de Madruga.

[...] Carrega marcas de uma identidade fundamentada no hiperbólico e no fenômeno de ser da nação na língua e por ela. [...] O imigrante que parte de um solo doente, procura encontrar do outro lado do Atlântico um lugar que representa o vigor, a virilidade, a saúde e o remédio para a cura das mazelas da alma de uma Europa envelhecida. (SILVA, 2010, p. 21).

Para ele, os lugares são formas efetivas de recordação, eles evocam à memória momentos importantes como marcas de acontecimentos; os lugares também constituem *reminders*, e aquilo que é narrado comprova feitos marcantes e vivências significativas, tornando-os memoráveis.

Por outra perspectiva, a cada lembrança do passado, Madruga realiza uma transposição temporal atualizando aquele fato recordado com tanta intensidade que ele se torna presente. Ele faz isso quando se exime de enfrentar as dificuldades e vive suas ilusões ao abandono da realidade.

Outro estudioso da memória é Henri Bergson (2006) que, além de dialogar com as análises de Ricoeur (2007) sobre recordar e reviver o passado, sobre utilizar a oralidade para reviver algo do passado unindo o ausente no presente, estuda a relação da personagem com o tempo, uma vez que, ao pensar em um episódio do passado, a memória empurra-a para o presente. Isso ocorre também quando se observa atentamente um objeto em todos os seus lados e na mesma condição espacial – este objeto chega a cada instante de forma diferente. Afirma o autor que

Meu estado de alma, ao avançar a estrada do tempo, infla-se continuamente com a duração que vai reunindo; por assim dizer, faz bola de neve consigo mesmo. Com mais forte razão isso ocorre com os estados mais profundamente interiores, sensações, afetos, desejos, etc., que não correspondem, como uma simples percepção visual, a um objeto exterior invariável. (BERGSON, 2006, p. 2).

Essa percepção também é apreendida pela personagem Madruga para quem o tempo, por mais breve que seja, é responsável pela possibilidade de valoração dos acontecimentos. Ele os enaltecia quanto mais a idade avançava. No romance, as situações descritas no passado adquirem relevância no momento presente da narração sobre as ações das personagens envolvidas. É pelo encaixe de cada lembrança pretérita ajustada à atualidade da narrativa que se pode compreender a sua dimensão:

A verdade é que, se uma percepção evoca uma lembrança, é para que as circunstâncias que precederam e acompanharam a situação passada e seguiram-se a ela lancem alguma luz sobre a situação atual e mostrem como sair dela. São possíveis milhares de evocações de lembranças por semelhança, mas a lembrança que tende a reaparecer é aquela que se parece com a percepção por um certo aspecto particular, aquele que pode esclarecer e dirigir o ato em preparação. (BERGSON, 2006, p. 62).

Enquanto, para Ricoeur, o presente busca o passado para atualizá-lo; para Bergson, o movimento se dá pela via contrária, pois é a memória que empurra o passado para o presente. Ambos chegam ao mesmo resultado da copresença de passado e presente, porém cada um parte de pontos temporais opostos. Bergson (2006, p. 61) também atribui ao passado a consciência de determinadas ações como auxílio à compreensão delas, ele afirma que o passado “é um batedor da ação”. E, para ele, o importante é não considerarmos ações isoladas e, sim, a perspectiva de podermos encaixar as ações por mais diferenciadas que pareçam.

Essa situação também pode ser verificada em circunstâncias vividas pela personagem Madruga, como no caso do casaco que cobriu Bento, ao ser jogado ao mar, que recordou a sua

chegada ao Brasil; o diário de Venâncio lembrava-lhe a estreita afinidade entre ele e Eulália; a cavaca deixada na casa de Xan rememorava o propósito de vencer a América. Para Eulália, todos os materiais guardados nas caixas dos filhos avivavam momentos significativos do decorrer de muitos anos. Para Breta, a foto de Esperança trazia para a família a presença da mãe falecida. Alguns objetos serviram para atualizar o tempo em todo o romance.

É pela memória que Madruga busca as lembranças felizes da infância e reorganiza sua vida. Superadas todas as fases de amargura, ele encontra nas histórias um alento de satisfação, visto que, poderia morrer tranqüilo, tendo a neta como sua continuadora. Além disso, enquanto ficou à espera da morte da esposa, passou por momentos de extrema tristeza; todavia, ao pressentir a própria morte, experimentava a sensação de serenidade, pois dispunha da neta ao seu lado, tanto para ouvir suas histórias e registrá-las, quanto para ser uma companhia agradável em meio círculo familiar desagregado.

#### **4.2 Os relatos orais na configuração da narrativa**

O fato de os relatos orais se darem entre as gerações de avós e de netos, seja entre Xan e Madruga, seja entre Madruga e Breta, constitui, em nosso estudo, um importante aspecto a unir passado e presente. É pela contação de histórias que uma sequência de recordações se integra à memória coletiva do povoado da Galícia e se junta aos novos fatos vivenciados na América. Todos eles são essenciais na medida em que cada personagem se sente tocado pelo passado com a necessidade de atualizá-lo e entendê-lo para, com isso, situar-se no presente.

No romance, a oralidade é tema em destaque. Madruga dá continuidade a um grupo de exímios narradores, preservando a herança cultural de uma família representativa de um povo que não tem riqueza em bens materiais, sua única fortuna é mantida pela memória das pessoas. No entanto, ele interrompe esse ciclo ao vir para o Brasil e deixar de lado a tarefa herdada do avô.

A oralidade e a escrita são discutidas há muito tempo na literatura, seja nas narrativas ficcionais, seja nas análises dessas ficções. Desde os tempos primitivos, os homens se valem de histórias para representar ideias e sentimentos e, a partir delas, repassar conhecimentos de geração a geração. Muitos mitos surgiram com essa ideia da busca de explicação para algumas experiências e, assim, perpetuaram-se com o passar do tempo. Alguns deles surgiram dos relatos orais que se fixaram com o tempo. Segundo Mircea Eliade (2006), o mito trata do conhecimento de como tudo surgiu, é pelo mito que o homem entende melhor a si mesmo e o seu modo de vida. Conhecer a origem significa retornar ao passado para identificá-lo, dominá-

lo e melhor viver o presente, é recontar a própria história, pois, à medida que nos reconhecemos em nossa totalidade, remontamos nossa essência e criação. Ao definir e melhor explicar o mito, Eliade (2006, p. 19) relata uma situação ocorrida no Timor; nela, alguém passa a noite no plantio de arrozal recitando lendas que explicam como o homem veio a possuir o arroz. Com essa atitude, o homem que recita a lenda força magicamente o retorno à origem, é a “reiteração da criação exemplar”. O mito é uma narrativa de acontecimentos primordiais, que revelam como o homem surgiu e como começou a se relacionar com o mundo. Eliade também analisa o trabalho de arqueólogos que escavaram túmulos dos homens de Neandertal, os quais continham armas, ferramentas e a ossada de um animal sacrificado; tudo isso sugere uma crença qualquer num mundo futuro similar àquele em que viviam. Assim, em muitas culturas, é preciso ir às origens mais primevas para que se entenda o presente. A criação de mitos é estudada por Karen Armstrong (2005, p. 7), na convicção de que “os seres humanos sempre foram criadores de mitos” e seu significado está no passado:

A mitologia foi, portanto, criada para nos auxiliar a lidar com as dificuldades humanas mais problemáticas. Ela ajudou as pessoas a encontrarem seu lugar no mundo e sua verdadeira orientação. Todos queremos saber de onde viemos, mas, como os primórdios se perderam nas brumas da pré-história, criamos mitos sobre nossos antepassados, que não são históricos, porém ajudam a explicar atitudes atuais em relação a nosso ambiente, nossos semelhantes e nossos costumes. (ARMSTRONG, 2005, p. 11).

Sobre a veracidade do mito, a autora analisa a possibilidade de seu significado e a visão sobre a vida:

Um mito, portanto, é verdadeiro por ser eficaz, e não por fornecer dados factuais. Contudo, se não permitir uma nova visão do significado mais profundo da vida, o mito fracassa. Se funciona, ou seja, se nos força a mudar corações e mentes, nos dá novas esperanças e nos impele a viver de modo mais completo, é um mito válido. (ARMSTRONG, p. 14).

É a crença no modo de vida de seus antepassados que faz com que Madruga acredite nos costumes aprendidos com eles. Essa crença trouxe-lhe alento para sair da frustração em que se encontrava. O passado está na base para as metas a serem atingidas por Madruga. Ele resolve reconstituir a formação de sua família, remontando as suas origens. E o romance começa com a proximidade da morte da esposa Eulália e a conseqüente volta ao passado. A *República dos Sonhos* é recontada a partir da tentativa de reencontro, tendo em vista o rompimento com o passado para que a personagem revisasse sua história.

A vida de Madruga arrasta-se sob influência do passado, das lendas e das lembranças de dois países idealizados – Espanha e Brasil: “de tanto interligar as histórias dos dois países, já não mais as distinguia” (PIÑON, 2005, p. 99). A fusão de passado e presente dava-lhe ânimo e reforçava a crença de que os dois países tornavam-se um só. E, como num conto épico, Madruga cobra-se a todo tempo a realização de seu sonho. Seus pensamentos começam a se voltar para o passado, na tentativa de não esquecer alguns aspectos de sua vida e de resgatar as emoções vividas ou pretendidas. Ao recontar tantas histórias, estabelece vínculo atemporal com a família, revivendo o passado; é uma maneira de sentir-se integrado a um grupo e valorizá-lo como fonte de lembranças, restabelecendo, então, vínculos afetivos.

Nos relatos dos contadores de Sobreira, eles procuram apresentar as suas personagens sob uma perspectiva heroica, na qual cada feito enaltece a trama, dá um tom de verdade e persuade a plateia. Palavras como liberdade e sonho estão muito presentes nessas histórias, pois elas dão ânimo para quem as ouve e garantem importância para a vida de quem as narra. Enfim, é pelas histórias e feitos expressivos que os contadores adquirem consistência e têm espaço destacado, com espectadores garantidos. Os relatos são apresentados sob forma de enigmas, cabendo, então, a quem os conta, apresentar-se como decifrador e ordenador deles.

E Madruga, estando de passagem em Sobreira, quer recuperar essa técnica, aproveitando-se de que exercia grande liderança sobre seus conterrâneos, uma vez que era sempre ouvido com atenção e ninguém lhe contestava fatos, detalhes ou época do ocorrido. Então se vale de um episódio em Sobreira e convoca a todos para serem testemunhas de seu feito apaziguador. Ao retornar com a neta à terra natal, teve oportunidade de resolver um caso de desavença com um vizinho com a fuga e morte de um bode. A situação foi embaraçosa, pois, revoltado, o Sr. Saavedra, dono do bode, agiu com rispidez, querendo o reembolso pela perda do animal. A grande questão que incomodava ao grupo era a afronta do vizinho, por julgar-se superior aos galegos por ter vindo de Madrid. Para dar uma lição à prepotência do madrilenho, Madruga, ao planejar a vingança, utiliza o episódio com esse animal, resolvendo tudo por sua própria iniciativa.

Para tal, comprou um bode nobre, premiado, com alta cotação de mercado e mandou entregá-lo ao vizinho, na condição de pertencer-lhe definitivamente, apenas se abandonasse a cidade. “Assim à viagem em que consiste a evocação do passado, vem se somar a representada pela posse desse passado estrangeiro”. (GUERRA, 2009, p. 274).

Sendo a proposta aceita, confirma-se para Madruga sua posição superior. Uma vez resolvido o caso, a população ratificou a sua atitude de firmeza e de liderança plenamente consolidada, tendo em vista que ninguém questionou seus planos; assim, encobriu-se o erro

da neta – verdadeira culpada pela morte do animal, fato que somente o avô e a amiga, empregada da família, conheciam. Esse episódio, acrescido do retorno à cidade de maneira honrosa pelo crescimento de sua situação econômica, evidencia o quanto ele exerce liderança no local. Ao visitar a Galícia, Madruga é reconhecido como líder, o que também se deve à manutenção do sobrado do pai de Eulália, preservando o prestígio desse bem e do nome da família após a morte do sogro. O reconhecimento de seus conterrâneos é reforçado, portanto, em diferentes acontecimentos sociais, reparando a soberania e o orgulho feridos.

O episódio do vizinho adquire grandiosidade com a sua interferência, sendo necessário planejar a vingança e executá-la numa cerimônia realizada na sua casa. Ao comprar o novo bode para o reclamante, Madruga estuda todos os sabores da reparação moral: tal como o cavalo de Troia, manda levá-lo à casa do inimigo a fim de que o efeito se dê no próprio terreno e, depois de cinco dias, aplica-lhe o castigo, proibindo-o de frequentar o bar da cidade. Tira proveito da situação e livra a neta da culpa sem que ninguém saiba quem cometera o crime. O bode assume papel de salvador, e Madruga passa a ser o herói que leva o animal em terreno inimigo, fingindo-se de amigo para depois aproveitar-se disso. Esse fato foi contado no local de maior audiência da cidade, no bar, dando-lhe a oportunidade para ser aclamado pelos moradores dali. Breta, então, ficou preservada de qualquer acusação, mesmo provocando uma grande discórdia, ela é salva pelo avô, evidenciando a vingança do povoado de Sobreira sobre Madri. O efeito de disputa e de honra permanece preservado, representado pelo valor dado ao sucesso, à vitória e ao poder de poucos que comandam a vida das pessoas do lugarejo. Mais um relato a ser preservado, a marcar a história do lugar e, quem sabe, ser eternizada por Breta e pelos próximos contadores.

É Breta quem assume a tarefa de contadora, na linha sucessória de Madruga, e ela ouve, pacientemente, as histórias contadas pelo avô. Isso inclui todo o passado em outro país e a dificuldade de vir morar longe dos familiares e amigos. O presente perde a noção temporal, é o encontro com o passado que se efetiva, conforme a discussão de Bergson (2006), que afirma ser o passado o elemento valorizador das ações presentes pela coexistência de ambos, em uma fusão de situações. As vivências do passado ocupam os pensamentos e determinam as ações, revivendo outros tempos com a necessidade de realizar os registros por escrito, na tentativa de que nada se perca e de que tudo fique eterno para a família. Madruga, então, vive do pensamento pretérito, abstrai-se da vida presente que tanto o decepciona. Para ele, o ideal de vida está nas suas origens, como preconiza Ricoeur. Em alguns momentos, Madruga revisa sua trajetória:

A história de Breta, e desta família, começou a partir do meu nascimento, em Sobreira. Uma aldeia que sonhava em merecer por parte de Pontevedra uma promoção na esfera administrativa. Quem sabe, um dia, uma comarca?

A mãe me pariu na casa pertencente ao avô Xan, onde moravam ela e Ceferino, desde o casamento. O próprio Xan deu-me o nome, talvez pelo privilégio de ser o primeiro a segurar-me nos braços, mal saído do útero de Urcesina. (PIÑON, 2005, p. 21).

Cada episódio relatado reforça as ações vividas por ele como um todo, numa unidade de fatos relacionados entre si para dar sentido ao passado e aos sonhos. Por isso, Madruga conta suas histórias e volta a elas lembrando também daquelas cultuadas por seu avô. Não se tratam de relatos passados de pai para filho, e, sim, de avô para neto, pois apenas a sua neta interessa-se pelas histórias da família.

Embora alguns conterrâneos gostassem de ouvir as histórias inventadas por Madruga, nem sempre lhe davam crédito quando se tratava de uma situação da realidade. Porém, ele conseguiu credibilidade com o episódio do bode, e isso adquiriu bastante significado. Madruga conhecia vários relatos dos mais velhos, mesmo assim, sentia necessidade de conhecer outros tantos já contados, sempre que se reencontrava com amigos de sua terra, provocava-lhes o assunto para aumentar seu repertório. Ele acreditava na força advinda da ancestralidade, por isso tinha medo de perder a ligação com os antepassados, e, assim, desprover de significado as histórias que seguiria contando. O entendimento dessas questões só seria possível pela junção dessas narrações, principalmente daquelas contadas pelo avô:

Sob influência do avô Xan, Madruga intensificara sua perseguição aos velhos, visando a ouvir deles, enquanto ainda tinham dentes e memória, o relato das histórias circunscritas, em geral, à Galícia. [...] A pressa de Madruga, no entanto, despertava simpatia. Sobretudo por ser o neto de Xan, um mestre na insuperável arte de contar histórias populares. Bastava-lhe abrir a boca, da qual sempre pendia o cigarro de palha, para instaurar-se grave silêncio. Por isso se estranhando que, tendo à mão um narrador assim exímio, Madruga precisasse extorquir dos vizinhos as histórias que tinha de sobra em casa. (PIÑON, 2005, p. 111).

Percebe-se a importância dada neste romance à tradição e às pessoas mais velhas. A lembrança constante de Madruga, criança, ouvindo o avô e seus amigos reforça o valor da contação de histórias para a cultura do povo. Relevância mais reforçada ainda quando recorda o episódio da discussão com o professor após este desistir de disputar com o avô a sua atenção. Ao argumento de que as histórias orais se perderiam por não estarem escritas, Madruga prontamente rebate alegando que o avô conhecia histórias já há muito tempo e que

ele, provavelmente, seria o cultuador dessa tradição e que o avô, embora apenas “falasse” suas histórias, nem por isso desmerecia dos livros: “Ele jamais escondera seu amor pelo neto. O único a ouvir-lhe certas histórias saídas diretamente dos seus lábios. [...] E tudo pelo prazer de reter Madruga ao seu lado”. (PIÑON, 2005, p. 357).

No decorrer da narrativa, há uma valorização acentuada pelo reconhecimento da descrição dos relatos por parte das personagens. Os detalhes de entonação de voz e gestos caracterizam bem o ambiente e situam o leitor com detalhes na cena descrita, revelando existirem várias outras histórias dentro da história central do livro. Porém, a maioria delas é apenas mencionada e não contada, e são tantas que, se fossem relatadas, o romance teria muitos e muitos volumes. Nessa perspectiva de herança na contação de histórias, a narrativa pode ser dividida em duas partes: primeira, a transmissão de Xan para Madruga, e segunda, a transmissão de Madruga para Breta. Curiosamente, as gerações de contadores se sucedem de avô para neto, nas quais os mais velhos se preservam com credibilidade para continuar com sua plateia e criar outras novas. A figura do avô mantém-se firme no imaginário infantil devido a uma convivência mais lúdica, envolvendo mais os momentos de lazer, de distração que propriamente os momentos do ensinar. Com os avós, as crianças estão mais livres e abertas ao encantamento que com os pais, cuja função precípua é educar e impor limites. Então, ao intercalar uma geração, dá tempo para criar, desde pequenos, novos contadores: “E quando chegar, chorarei pelo avô, antecipando assim a minha própria morte. Não cesso de observá-lo, como herdeira de sua sólida gênese”. (PIÑON, 2005, p. 119).

Para acentuar o caráter próprio dos contadores na família, Madruga chama a atenção para a tradição familiar de forma metafórica, num tom eloquente e persuasivo:

- Somos mentirosos de nascença, Breta. E fadados a verdades que nós mesmos não compreendemos. Como se nossas verdades saíssem da sucata, do ferro-velho. Somos assim habitantes de um cemitério de navios, revestidos de melancolia e ferrugem. Os únicos que se salvam desta oxidação são os artistas. Talvez porque iluminem parcialmente os nossos túneis, sem temor de enfrentar detritos, monstros, e formas estranhas sem nome, que Eulália chama de alma. (PIÑON, 2005, p. 121).

Madruga observa constantemente a neta, apreensivo quanto à sua dedicação na função por ele atribuída de ser a contadora encarregada de continuar a história da família:

Percebi então que só conheceria o Brasil de fato através daquela neta [...]. E sempre que lhe pedia esclarecimento sobre um episódio duvidoso, Breta compensava-me inventando uma outra história. E isto com um tom inquiridor, parecido ao do avô Xan. (PIÑON, 2005, p. 252).

Para a continuidade de contadores, havia uma espécie de ritual. Xan assim o fizera com Madruga quando disse que sua melhor história não havia sido contada, pois era um segredo. E assim prendia a atenção e a curiosidade do neto. Há um jogo de despedida/morte e preocupação pela continuidade das narrações:

Lembro-me de ter escrito ao pai: “será que o avô, levado apenas por esta expectativa, desperdiçou anos de sua vida a contar-me histórias? Neste caso, terá ele pensado que eu ficaria o resto da vida em Sobreira, a ouvi-lo, enquanto a vida lá no Brasil se esgotasse? [...] Mas para mim, pai, pior que não ter estado presente ao enterro do avô Xan foi a descoberta de que me falta o dom de levar adiante os enredos que ele me ensinou. E me falta a garantia de que, no futuro, quando me case, algum filho possa herdar esta suculenta herança” [...]. Vai ver, ela (a morte) queria simplesmente ouvir as minhas histórias! [...] Com este Madruga, não podemos mesmo contar. Assim sendo, a nossa família vai perder seu último narrador. (PIÑON, 2005, p. 546).

Madruga vivia atormentado com a incapacidade de ser igual ao avô. Seu dilema era executar o que Xan pregava quanto a “ganhar a América” ou apenas segui-lo como contador de histórias. Ora, se o avô contava histórias desejoso de vivê-las também, Madruga poderia fazer as duas coisas. Para ele, depois de se tornar um vencedor, tudo estaria justificado e seu sacrifício teria sido válido. A América é o sonho maior, a razão de existir.

Ao chegar à velhice, Madruga sente-se derrotado porque não pôde ser igual a Xan. Não há mais espaço para as narrativas orais, nem para aquele tipo de narrador; na modernidade, apenas o escritor possui credibilidade social. Resta-lhe a esperança de que Breta consiga passar adiante os relatos de seus antepassados, mesmo que seja pela escrita. Para ele, era importante entrelaçar as pessoas pelas histórias, dando sentido ao grupo. Para perpetuar a história dos antepassados, importava que elas estivessem “em relação com diversas coletividades, por referência às quais se define a sua identidade de classe no sentido lógico do termo – pertencer a uma pátria, a um segmento de linhagem, a uma faixa etária, a um clã, a uma aldeia, a uma nação, etc”. (AUGE, 1999, p. 43-4). É a revitalização das origens, que vem pela família e continua por ela através da oralidade.

Com o avançar da idade, Madruga fica mais decadente, recordando a vinda de navio e a chegada ao Brasil em 1913. Nesse momento, ele lembra toda sua caminhada com misto de amargura e vitória. Dessas lembranças, o amigo Venâncio destaca-se desde o momento em que se conheceram no navio até o primeiro trabalho e as dificuldades de moradia e adaptação. Vêm à lembrança as origens na Espanha e a formação do povo do qual descendiam. Essa

volta às origens é uma tentativa de se entender, de não esquecer como tudo começou e pensar em que se transformou aquele início de concretização do sonho – ou seja, um ideal de um povo e não somente de dois imigrantes. Eles, embora de regiões diferentes, representam a realização dos menos favorecidos socialmente, aqueles com dificuldades de sobrevivência, por isso, foram tentar a sorte em lugar distante.

Segundo Todorov (1999), o homem que sai de seu país vive um processo de aculturação e de desenraizamento ao adquirir uma nova forma de vida. Essa foi uma situação vivenciada por Madruga ao lançar-se ao novo, ao aventurar-se em novas experiências, adaptando-se à terra com a qual sonhava.

Madruga lembrava quando pedia ao avô que lhe contasse uma história e, assim, parecia voltar de uma espécie de transe, em que se fundia à imagem e atitudes de Xan. Como Sherezade, ele lança o desafio à neta: “– Começaremos uma história agora mesmo, e sem prazo de terminar. Você promete me ouvir até o fim da minha vida?”. (PIÑON, 2005, p. 585).

Fica evidente a diferença entre Xan, Madruga e Breta, tanto quanto se diferenciam o escritor e o contador. Passadas as gerações de cada um, mudam os costumes e necessidades, mas permanece a vontade de perpetuar-se, de se tornar eterno e de preservar valores e costumes, o que era bem propício ocorrer por meio de uma narração. Todos têm em comum a lembrança de fatos reais ou inventados. Há traço revelador do estilo de vida de quem conta, pois, ao narrar, também narra a si mesmo e a sua origem. O conhecimento de si reforça o contado. Por isso mesmo, não há unanimidade entre os três: Xan não acredita que Madruga seja capaz de ser seu continuador por pensar que lhe falta conhecimento e treino como contador; Madruga delega a Breta a tarefa de preservar as histórias, apesar da desconfiança na escrita. Essas diferenças garantem a continuidade pelo caráter inovador, visto que inserem um novo modo de contar valendo-se da escrita:

Madruga pressentiu a delicadeza do momento. Mas queria à força a cumplicidade da neta, que tardava em corresponder. Insensível ela ao ambiente aquecido do escritório, às suas palavras, ao vinho do Porto, sorvido por aquelas bandas ibéricas como prova de amizade. (PIÑON, 2005, p. 583).

A tarefa é dada a Breta com plena certeza do avô quanto à dimensão necessária da escrita. Ela deveria estar incluída na tarefa, não se isentando dos fatos, pelo contrário, participando deles:

A você caberá escrever o livro inteiro, a que preço seja. Ainda que deva mergulhar a mão no fundo do coração, para arrancar a vida dali. Um

livro que, ao falar de Madruga e sua história, igualmente fale de você, de sua língua, do áspero e desolado litoral brasileiro, das entranhas destas terras que vão do Amazonas ao Rio Grande. (PIÑON, 2005, p.747).

Esta dicotomia entre contar e escrever é analisada por Frederico Augusto Garcia Fernandes, ao estudar a diferença entre o contador e o escritor, estabelecendo os rumos de cada um. Ambos cumprem diferentes funções e atingem resultados diversos:

O escritor dá uma outra dimensão aos fatos cotidianos e sentimentos, torna-os pungentes, reelabora-os, fixando-os no tempo com a palavra impressa. O contador, por sua vez, consome os momentos, cada fato vivido é uma aventura que ele pode compartilhar nas suas rodas de conversa. [...] é por isso que a literatura tem duas trilhas: uma da fixação e outra da dinamicidade. A que segue a primeira é canônica e escrita e a segunda, tradicional e popular. (FERNANDES, 2002, p. 13).

A oralidade e a escrita possuem uma trajetória muito antiga, e, desde muitas épocas, o ser humano se distingue pela capacidade de ter pensamentos que transcendem sua experiência cotidiana. E a manutenção destas experiências pelos relatos familiares fez com que as personagens de *A República dos Sonhos* perpetuassem sua existência dentro da narrativa. Criou-se, dessa forma, o domínio sobre a origem, num retorno às raízes familiares.

Como contador, Madruga tenta se isentar nos relatos, preocupa-se com os detalhes mais informativos, sem analisá-los, sem emitir juízo de valor aos episódios, a fim de dar mais credibilidade aos fatos. Começa pela origem, indicando o quanto ele e a neta são continuadores imprescindíveis para manter aceso o relato dos acontecimentos:

Mas que significado poderá ter para Breta este universo constituído de marcas cronológicas e de acidentes geográficos, que começam a me escapar? Tudo soa longínquo, não parece ser a minha história. No entanto, desde menina, Breta interessou-se por me ouvir. Retribuindo-lhe eu o interesse com episódios esparsos. Como se por mim falassem vozes anônimas. Especialmente aqueles velhos que me precederam em Sobreira.

Ela vinha ao meu encalço convencida de que o avô, para agradar-lhe, lançaria mão de recursos mentirosos, sem levar em conta certos entraves, sempre que falasse do Brasil e Sobreira. (PIÑON, 2005, p. 22).

Madruga valoriza a figura idealizada do avô, associada à terra, o que reforça a origem, por extensão, a cidade natal, o princípio fundador. A ele caberia a descendência, o legado; enfim, destina-se a ele o governo e a herança de decidir rumos para os descendentes e dar continuidade ao poder daquela família. “Não se contentando em ouvir ou em escrever

histórias, para o que se reconhecia sem dom, Madruga prefere viver as aventuras a contá-las”. (ROCHA, 2007, p. 69).

Por isso, repassa à neta as recordações do povoado em que viviam, cujo local mais importante é a casa do avô Xan. Lá todo o passado continua presente nas lembranças e nos objetos ainda preservados. Ao descrever a casa, o ambiente, o povoado e a convivência com o avô, passa também pela dinastia da Galícia desde os povos antigos. A personagem-contadora deixa bem claro que sua história tem princípio, demarca espaço e tempo, constituindo, assim, a existência do fato narrado. E cada história vem de uma tradição contada por seu avô:

Sob influência do avô Xan, Madruga zelava pelas lendas galegas. Temia que, por descuido seu, algumas se perdessem. Quando formavam, em conjunto, um repertório tão vasto, que escapava ao controle do próprio Xan. Talvez por esta razão, pediu Madruga ao avô, nesta última semana, que acelerasse o seu tom narrativo, a fim de acumular um número maior de enredos. [...] – Esta graça que temos de narrar se deve ao fato de sermos celtas, Breta. É a nossa maior herança. Mas, também, o que sobra de um povo sem o seu imaginário? Deve ser por isso que o primeiro ato das ditaduras é proibir a imaginação. Nada asfixia mais que nos vemos privados de inventar. (PIÑON, 2005, p. 80).

O ato de contar é constantemente enaltecido por manifestar a valorização das origens, por isso, Madruga tem seu referencial no avô. Ao olhar para o passado, recordando seus sonhos, ele não se vê realizado no presente: “Éramos impulsionados pelo sonho e a paixão. E agora, o que nos resta? Quem somos nós, amigo?”. (PIÑON, 2005, p. 710). Sentindo-se à parte em relação aos familiares, ele tenta reorganizar-se psicologicamente, num processo de reflexividade típica da modernidade.

A mudança na forma de contar as histórias é examinada por Nei Clara de Lima (2003, p. 12), que, ao estudar narrativas orais, valoriza o tom de verdadeiro que há nelas, portanto, também enaltecendo a oralidade como veículo da emotividade e reflexo da sociedade local:

[...] todos os que me contaram histórias disseram que as ouviram dos mais velhos. Pertencentes ao repertório popular das localidades pesquisadas, elas enfeixam um grande número de imagens mentais e afetivas, segundo as quais os moradores interpretam a si próprios, o seu passado e a sociedade em que vivem. (LIMA, 2003, p. 12).

Erick Havelock (1996), ao estudar o pensamento oral, descreve sua estrutura em um vai-e-vem, como ocorre com as personagens Madruga e Breta, a quem, para recuperar a memória, os fatos vêm à tona de forma desordenada.

Breta inicia uma nova fase na atividade dos contadores de histórias. Pela escrita, ela inaugura não somente o registro, mas também a reunião de todas as histórias anteriores. O que antes se encontrava disperso e sujeito ao estilo de quem contava, agora ficará estabelecido em um único jeito, igual para todos. E durante muitas gerações as histórias poderão ser encontradas da mesma maneira. A posteridade fica estabelecida com mais uniformidade, é a perpetuação de todas as histórias que conseguir escrever – as dela e as dos seus antecessores.

#### 4.2.1 O ato de narrar em *Vozes do Deserto*

Esse tema da contação de histórias aparece em outro romance de Piñon, no qual revitaliza o conto árabe *As mil e uma noites*, bem conhecido e mitificado pelo imaginário popular. Em *Vozes do deserto* (2004), esta questão é central na narrativa.

Em seu romance *Vozes do Deserto*, publicado em 2004, Piñon também trata da marcante presença da contação de histórias como salvação da morte<sup>9</sup>. A narrativa é conduzida por uma personagem-contadora que cria um universo à parte e isola-se das demais personagens em um mundo recriado, através da constituição de fatos com seus detalhes ricos e encantadores. Nesse romance, a autora reconta a saga árabe de Scherezade, “vítima voluntária”, que precisa contar histórias todas as noites para que o Califa não ordene sua morte e também para que outras mulheres não sejam mais sacrificadas. A personagem principal, homônima do conto tradicional árabe, recebera educação esmerada e sempre fora dedicada ao prazer do conhecimento, por isso, assume para si a situação de perigo e passa a viver atormentada pela necessidade de aperfeiçoar seus relatos e enfrenta o perigo com altivez: “Scherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do mundo, representado pelo Califa, a quem o pai serve, decreta por meio de sua morte o extermínio da sua imaginação”. (PIÑON, 2006, p. 7).

Além da dedicação pelos estudos, Scherezade também era fascinada pelas histórias que sua ama lhe contava. Pelo fato de a mãe ter morrido logo após o seu nascimento, diferentemente das irmãs, que foram criadas repletas dos cuidados maternos, a caçula foi criada pela ama Fátima, que supriu sua carência encantando-lhe os dias com suas histórias. Mais que as irmãs, ela destacava-se na arte da narrativa com perfeição: “Sobre ela paira a auréola provinda da arte de contadora”. (PIÑON, 2004, p. 36). Respeitada na família pelo ofício da contação de histórias, Scherezade se entrega resignada à aventura/desventura de

---

<sup>9</sup> Este subitem foi publicado em forma de artigo na revista eletrônica *Nau Literária*, vol. 4, nº 01, da UFRGS, em Jan./jun. 2008.

salvar as mulheres árabes da vingança daquele homem tão temido pelo povo. Como as grandes mulheres da humanidade, encarna também o mito de Penélope<sup>10</sup>, no entanto, em vez de tecer um manto com fios, tece histórias com as palavras:

Com o tear e o algodão entre os dedos, ela ia afinando os fios para fazer com eles, ao final, um tipo de manta capaz de proteger os ouvintes do frio das noites no deserto. Scherezade, porém, afligia-se sob a pressão dos méritos que lhe eram atribuídos. Pouco afeita às homenagens, recusava ser a tecelã que Fátima lhe atribuía. (PIÑON, 2006, p. 37).

Grande parte dessa narrativa ocupa-se em descrever os sonhos: a personagem encerra em si o sonho de várias mulheres, tanto o de ser a escolhida pelo Califa quanto o de ser a grande vendedora de ilusões e fantasias; e também a própria Scherezade gostaria ardentemente de encontrar o seu príncipe encantado e rever Fátima, morando feliz e longe de Bagdá. Para Bachelard (1988), o sonho é imprescindível para que o homem se abra para uma nova vida; é no sonho ou no devaneio do poeta que o mundo surge pela imaginação. Para Frye (2000), a imaginação ganha maior força nas artes, no amor e na religião; na obra literária, é preciso recuperar o tempo e reconstruir o espaço; ao reconstituir a sequência narrativa, evidencia-se a totalidade, o fechamento. Se o objetivo do devaneio é abarcar o todo, numa possibilidade de integração com o cosmos, isso ocorre com maestria, visto que a personagem chegava a criar um mundo à parte, negando-se a participar das convenções da sociedade a qual pertencia.

O sonhador passa a ser incompreendido; à medida que cria e habita o mundo imaginado, outras pessoas – que não participam do mesmo sonho – veem-no como alguém fora da realidade e, por isso, o sonho se torna impossível de ser alcançado. Scherezade vai morar no deserto sem sequer deixar o endereço para a família. Antes, ficava presa no castelo, não tinha permissão para se afastar, muito menos para passar um dia fora. E o próprio Califa acabou por ficar mais tempo em casa e delegando suas tarefas bélicas para outros – sequer a honra de guerrear o atraía, apenas as histórias ali ouvidas todas as noites o prendiam. O ato sexual, para ele, era apenas a preparação para ouvir mais e mais histórias, uma mera obrigação, pois o prazer vinha do encantamento ao narrar.

---

<sup>10</sup> Penélope é personagem consagrada na literatura universal. Ela representa a fidelidade conjugal, na medida em que destece durante o dia a mortalha do sogro tecida à noite, afastando, assim, os pretendentes ao trono de Ítaca por três anos – pois diante do surgimento de muitos admiradores que acreditavam que o marido, Ulisses, não voltaria vivo da guerra, ela só decidiria com quem se casar após terminar aquele artesanato. Penélope foi uma das únicas esposas a esperar pelo cônjuge por vinte anos (BRANDÃO apud BERND, 2007, p. 512).

Também aqui, o costume do aprender a contar histórias é valorizado pelas figuras da tradição oral:

A mãe, prestes a exalar o último suspiro, tendo Fátima ao lado, esforça-se por sorrir. Comovia-a que os relatos iniciais daquela filha abarcassem figuras lendárias do deserto, das mesquitas, dos mercados islâmicos. Como se não lhe bastando contar com os membros da casa para a formação de seus enredos, precocemente preparava-se para lidar com a carne alheia que sofria, sonhava, forjava mentiras, e não tinha nomes.

Mal aprendera a andar, e despontaram nela a memória incorruptível e a atração pelo inefável, já ao seu alcance. Sob os cuidados de Fátima, ela desenterrava, desenvolta, mortos e figuras emblemáticas, acasalava adversários e amantes, traduzia o âmago do amor. [...] rechaçando ser heroína de si mesma ou de suas histórias, prefere emprestar a príncipes e plebeus, escolhidos a esmo, as palavras apaixonadas que intensificam a vulva de Zoneida e o falo de Simbad.

O certo é que não pretende fomentar o ardor narrativo com sentimentos amargos. Ou fazer de seus personagens réplicas de si mesma. Não se lamuria usando o próprio nome, para isto domestica sua dor, torna-a inexpressiva [...] Para ter em mira que suas antecessoras, noivas como ela, confiantes na própria beleza, esperaram do monarca consideração. (PIÑON, 2006, p. 38).

Nélida Piñon, ao narrar a história desse romance, valoriza a descrição de como as histórias são relatadas pelas personagens. Os detalhes de posição, entonação de voz e gestos ajudam a situar o leitor. Porém, a história contada em si não é o mais importante, pois o essencial é revelar personagens que cultuam a tradição oral para que, assim, haja crédito junto ao leitor quanto à força de uma narrativa que remonta às tradições de um povo, principalmente a literatura popular oral. Nela, a autora caracteriza aspectos essenciais, como a performance, que aproximam algumas personagens entre si durante a contação de histórias. Tal descrição dá conta de como as histórias mantêm-se vivas com o passar dos tempos e por que algumas personagens se destacam em tal ato. Essas características da personagem-contadora vão ao encontro daquilo que já foi registrado por Paul Zumthor (2000, p. 35): “[...] performance implica competência. [...] É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta [...] uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo”. O autor também nos fala em “hábitos receptivos”: tudo gira em torno do objetivo de “gerar prazer” porque assim prende o ouvinte para a história do momento e o faz receptivo para outras em outros momentos seguidos, garantindo a vivacidade das histórias e dos contadores. A performance cria regras que são, constantemente, recriadas; importa o corpo como forma de comunicação e o espaço como ambientação favorável à audição. Ricouer (1997) enfatiza a importância da

performance como um cruzamento de várias perspectivas importantes para entender o ato de narrar.

Scherezade, desde pequena, já encanta a família com seu conhecimento e suas criações. Embora nunca tenha ouvido as histórias de sua mãe, herdara o dom naturalmente dela, aperfeiçoado por Fátima. É pela performance que ela deslumbra os espectadores e garante a atenção da plateia, ganha créditos cada vez mais fortes, pois o objetivo é sempre o de tornar o Califa tão dependente a ponto de não mais executar sua promessa, que era vitimar as mulheres com quem passasse a noite:

[...] ela alça-se à categoria dos imitadores. Compõe, com facilidade, a personalidade de um barítono, recém-chegado a Bagdá, que ostentava volumosa pança.

Compenetrada, Scherezade copiava-lhes os tiques nervosos, as sucessivas desafinações, indiferente a que Dinazarda e Jasmine rissem, pedindo mais. [...] a voz... amplia suas ações, assume novas prerrogativas narrativas. Empresta a cada papel uma imprescindível compreensão. Como homem e mulher, ri, chora, vítima de um trampolim emocional. Como tal, ela fabula figuras lendárias do mundo árabe que irradiam voluptuosidade, exsudam olores, destilam secreções, desafiam gigantes e monarcas, todos com dimensão mágica. (PIÑON, 2006, p. 130).

No caso de *Vozes do Deserto*, a escrita não é considerada importante para a vida das personagens, muito menos para as histórias inventadas por elas. Todo o conhecimento advém da oralidade e sua respectiva credibilidade: “As regras da vida não estão escritas. Cabe-lhe inventá-las a cada aurora”. (PIÑON, 2006, p. 255). Aqui não é necessário argumentar acerca da importância da oralidade, isto é sabido e reconhecido por todos.

Ocorre um jogo de vida e morte em *Vozes do Deserto*, uma vez que Scherezade se lançou na missão de narrar para preservar a vida sob o manto da morte a rondar-lhe os aposentos. Ao passar pelo cadafalso ou saber da presença do carrasco na porta de seus aposentos a aguardar a ordem do enforcamento, mais intensa se torna a ênfase de aparente veracidade com que contava suas histórias. Trata-se de um jogo de sobrevivência que opõe o dia à noite. O primeiro significa a vida e o segundo, a morte. Cabe somente a ela fazer com que os perigos da noite não ameacem sua vida e que as mulheres possam casar e dormir o sono tranquilo da noite sem a ameaça da punição. O sexo transforma igualmente a passagem da noite para o dia refletindo os perigos pela entrega. Dessa forma, a mulher poderia ser punida ou salva para viver o dia seguinte e aguardar a próxima noite e suas possibilidades de novamente sobreviver, num círculo interminável de expectativas e forças renovadas:

Cercada pela pequena tribo de mulheres, Scherezade repassa na memória a simbologia da noite, amedrontadora e poética. [...] Um legado originário de ancestrais amedrontados ao primeiro sinal do crepúsculo, para quem o alvorecer era benfazejo.

A noite sempre dera início aos tormentos de Scherezade. O embate travado entre a noite e o dia, ambos com exaltada carga de contradições, imolava os seres. [...]

Mas antes mesmo que o anjo da morte a leve, Scherezade começa uma nova história. (PIÑON, 2006, p. 319).

Scherezade sabia que encarnava o modo de vida de Fátima, vivia repetindo situações e gestos inspirada no modo de ser dessa mulher que tanto a ensinara. E tais ensinamentos acabaram sendo passados adiante, mesmo sem ter esta intenção, para a irmã Dinazarda. O ofício de contadora salvara as mulheres do palácio e também acabara por realizar o sonho de Dinazarda, grande parte vivido por Scherezade, porém apenas por necessidade.

O final de *Vozes do Deserto* evidencia, ao contrário de *A República dos Sonhos*, a continuação da oralidade sem ser questionada. A manutenção da existência de contadores é que garante a perpetuação do povo árabe com seus feitos heroicos. Todas as histórias contadas por Scherezade, por fim, trouxeram ensinamentos ao Califa, visto que suas sutis reflexões faziam com que ele entendesse o modo de ser governante. Muitas situações narradas nas histórias eram simplesmente paráfrases de ocasiões reais, em geral, vividas ali mesmo no palácio. Instaure-se uma nova fase de vida sem ameaças no califado:

[...] não lhe poderiam negar que fora ele quem obrigara Scherezade a contar as melhores histórias do reino, a fim de salvar-se. Graças à sua tirania, responsável por um fato inicialmente desonroso, a história do seu povo se consagraria para sempre. Uma edificação verbal mais poderosa que qualquer mesquita ou palácio erigidos com pedra, cal e suor. O que Scherezade semeara nos aposentos, através dele, nunca se apagaria. Para isto, Jasmine e Dinazarda, discípulas suas, repetiriam cada relato à exaustão. Nem elas, nem seus sucessores, deixariam morrer a substância da alma árabe. Ainda que ele e as jovens nunca mais ouvissem dos lábios de Scherezade as novas histórias que ela estaria agora contando a Fátima, que a recebera de braços abertos tão logo chegou à casa, poeirenta, faminta, mas feliz. (PIÑON, 2006, p. 351).

Embora sem citar a personagem, a função desempenhada por Scherezade já foi mencionada em *A República dos Sonhos* na situação de contadores de histórias assumida por Xan e Madruga. De forma mais moderna, visto que, histórias escritas, Bretta perpetua o legado da renovação da vida num pacto firmado com o avô.

As histórias contadas nestes dois romances (*A República dos sonhos e Vozes do Deserto*) levam à ideia da preservação cultural. Seja pela escrita, seja pela oralidade, ambos

tomam a natureza das histórias, assim como a vivacidade do contador, como eixo central e vital da própria narrativa.

Nos romances em análise, há personagens que se fundem e se complementam: tanto Madruga e Venâncio, quanto seu avô e Salvador viveram no delírio de uma vida cheia de emoções e novidades; Scherezade perpetua sua ama que era exímia contadora de histórias e Dinazara, sua irmã, aprende a contar histórias o suficiente para substituí-la na sua ausência.

Madruga e Breta seguem a tradição do homem das sociedades arcaicas, que era obrigado não somente a rememorar a história mítica de sua tribo, mas também a reatualizá-la. Pela crença das sociedades arcaicas, a repetição ou rememoração dos acontecimentos passados renovam-se no presente através dos ritos e repete-se o que os ancestrais fizeram na origem. Vive-se, nesse momento, um tempo passado, criando-se, assim, explicações sobre o mundo e seu modo de existir nele; conhecê-las é compreender o surgimento das coisas. Isto dá-lhes poder mágico, visto que quem conhece tais explicações pode dominar os fatos do presente e do passado, multiplicá-los ou reproduzi-los à vontade. O retorno à origem oferece a esperança de um renascimento, não remete apenas ao conhecimento daquilo que já foi, mas também da reintegração com o passado.

### 4.3 Breta e a projeção do romance

Em *A República dos Sonhos*, a oralidade possui grande força transmissiva entre as gerações, principalmente sobre as tradições mantidas de avô para neto. Por isso, é Breta quem recebe a incumbência de conhecer a fundo o passado de sua família para que registre e resguarde as suas histórias. Nessa tarefa, não basta conhecer os fatos, é necessário, sim, compreendê-los para que as narrativas sejam mais verdadeiras, tenham vida e reflitam tanto os sofrimentos quanto as alegrias. Para isso, muitas conversas eram travadas entre eles, na tentativa de entenderem-se a si mesmos e aos seus familiares:

- Ah, Breta, onde fica o coração humano? Disse de repente. Fiz breve pausa – Então andei, venci as águas do Atlântico, sofri humilhações, só para que você, minha neta, viesse um dia a narrar a nossa história? As histórias do avô Xan, de Dom Miguel, de Eulália, de Odete, todos nós dramáticos anônimos que não sabemos escrever? [...] Acho que nos excedemos. Também eu preciso livrar-me do senhor por esta noite, disse às pressas, logo se recompondo. Não parecia estar mais ali, com o pensamento longe. Como se habitasse um universo que gradativamente nos expulsava a pretexto de escrever a nossa história. (PIÑON, 2005, p. 712).

Desde a infância, ela fora preparada para essa tarefa e, como tal, é submetida ao jogo de sedução realizado pelo avô, o que já percebemos nos primeiros capítulos do romance:

Quando menina, o avô surpreendia-me com presentes e propostas inesperadas. [...] Queria à força me encantar para que eu lhe desse atenção. E esquecesse Miguel e a sedução inicial da avó. Ao meu lado, absorto em si mesmo, enumerava nomes estranhos, e acontecimentos de que eu nunca participara. Ensinando-me a respeitar-lhe o fluxo narrativo [...].

Ele pretendia impor-me o fluxo da invenção, há muito presente em sua família. Antes mesmo de Xan. Tratando-se de um costume galego, mediante o qual este povo ludibriava o calendário, de forma a impedir que a realidade se esvanecesse. (PIÑON, 2005, p. 75).

Embora a preparação tivesse sido para seguir contando histórias, Breta acaba modificando a forma, pois escreve sobre aquilo que ouviu, ela faz a transposição da oralidade para a escrita. A partir de Breta, a família passa a ser registrada em suas histórias. Ela inaugura uma nova fase pela descrição da origem até chegar à trajetória de Madruga e à dela mesma, narrando todos os acontecimentos primordiais que resultaram na existência deles, desenvolvendo, assim, uma atitude criadora como princípio de tudo. A escrita aqui também cumpre este papel fundador a fim de perpetuar a história de vida das personagens.

Era assim que ela, na fase adulta, se iniciava na arte de contar, porém ainda não podia compreender a extensão de sua responsabilidade. Com ela, encerra-se o ciclo de narrativas orais da família. Essa situação não agrada muito a Madruga, ele pensa que suas histórias não precisariam ser escritas e sim recontadas. Ele tinha dificuldade de aceitar os argumentos da neta e, resignado à nova maneira de perpetuar as histórias, concordava: “Ele limitou-se a comentar que, por força do meu ofício de escritora, tornara-me arrogante e manipuladora de palavras. Tinha os dicionários e o léxico a meu favor”. (PIÑON, 2005, p. 274).

Uma lembrança da mãe, que também remete ao ato de narrar, refere-se à comparação do narrador com as raízes de uma árvore. Mesmo depois de cumprir seu papel pela escrita, questiona a possibilidade de existência do narrador. Vem à tona o avô Xan e toda a descendência de contadores de histórias. Ela faz um contraponto entre as raízes das árvores como “existências mais precisas [...] de narrador transitório” (PIÑON, 2005, p. 742). Aqui Breta se vale das lembranças das falas de sua mãe para tecer a trajetória da família; porém Esperança não narra diretamente as histórias contadas, mas é citada em vários momentos, seja pela mãe Eulália, seja pela própria filha. Assim, ambas mesclando-se nas falas, mantêm-na viva e com existência bem justificada, ou seja, essas lembranças provam que Esperança continua entre eles e que, assim como todos os outros, faz parte das histórias da família e

participa do ciclo de preservação das histórias, da identidade e da memória de todos. Assim como Breta, Madruga também relembra um inflamado discurso da filha:

A voz da filha soou-lhe familiar. Parecia à do avô Xan, em permanente defesa da vida orgânica das plantas, sobretudo das árvores, a seu ver existências mais precisas que a sua própria, de narrador transitório. Esperança não se equivocava. A vida de Madruga seria contada no máximo em oitenta anos. Enquanto aquela árvore seria celebrada ao longo de cinco gerações. Todas oriundas da genealogia de Madruga. [...] Madruga continuou a acariciar o tronco, custando a desprender-se da casca rugosa. A árvore de Esperança. (PIÑON, 2005, p. 742).

Há uma apropriação de discursos, no momento em que Breta mescla frases do avô e da mãe, realizando, assim, a metáfora da árvore. Agora o contador quer fixar-se, ter raízes e produzir seus próprios frutos. Trata-se de um narrador que busca o passado para creditar-lhe veracidade, a fim de dar-lhe significados e até mesmo existência. Por isso a necessidade de narrar, recontar e cruzar falas perdidas no passado, atualizando-as. Então, Breta retoma falas da mãe e do avô numa memória coletiva. Os fragmentos são resgatados e emendados ao passo que se desdobram pelos imbricamentos que o tempo impõe na sucessão de fatos e construção da narrativa. Sobre isso Breta reflete ao analisar o possível resultado de sua escrita:

Uma história entretanto precária, a que faltarão pedaços preciosos. Afinal, e volto a repetir, a quem devo fidelidade? Ninguém deve fidelidade à vida. Ela nos embaraça e nos embarga o tempo todo.

- Quem pode contar uma história inteira? disse Eulália certa vez, à guisa de consolo à neta, que tinha pretensões de converter em palavras escritas as palavras faladas por Dom Miguel e o avô Xan.

Ainda assim, escreverei o livro. E ao terminá-lo, irei a Sobreira. Levando fantasmas e mitos brasileiros ao encontro de mitos e fantasmas daquela terra. (PIÑON, 2005, p. 746).

A escrita não é prerrogativa de Breta, apesar de isso ocorrer em um único momento, Xan também utiliza-se dela e o faz devido a uma extrema necessidade. Encontrando-se diante da morte, faz uma última tentativa de trazer o neto de volta ao seu convívio e, para isso, precisa recorrer ao único meio possível de contato:

Aquela carta, em visível tom de despedida, desesperou Madruga. Não aceitava o avô partir sem lhe contar, por escrito, outras histórias. Ainda que sob o risco de ganharem elas, nas cartas, uma interpretação contrária à vontade de Xan. Pois não se sabia, então, que os livros, embora coincidentes às vezes com a realidade, em geral discordavam dela? Insistiu com o avô que lhe escrevesse, ao menos cinco linhas. A estas únicas linhas, ele saberia adicionar farinha, água e ovos. Exaurindo-se Madruga na tarefa de fazer Xan compreender que, mesmo

depois de sua morte, manteria sempre viva a sua memória”. (PIÑON, 2005, p. 444).

Também para Eulália a escrita é algo artificial, que não revela o verdadeiro sentimento. Ela e o marido provinham de uma tradição oral tão arraigada em suas comunidades que se tornava difícil entender e aceitar a mudança:

Ciente do seu dever, tomou da caneta. Ao firmá-la sobre o papel, deteve-se exangue. Este fato ocorria-lhe sempre que precisava recorrer à pena para registrar sentimentos íntimos. Por influência do pai, afugentava com desconfiança o mundo da escrita. Dom Miguel jamais ambicionou para si, em qualquer momento, o destino que se dava às palavras escritas. E, com inflamado orgulho, cingiu-se ao discurso oral. Para ele, só as palavras faladas, sob o risco até de voarem por força de encantamento sonoro, iam diretamente ao coração. De onde, por sinal, irradiavam-se as verdades humanas. [...] ... quem tinha mesmo razão era Dom Miguel, quando lhe assegurou, com ar circunspecto, que a palavra falada, a despeito até da vontade dos herdeiros, sobrevivia ao esquecimento. E isto porque, mesmo sem se darem conta, seriam os primeiros a fazer circular entre eles as palavras efetivamente de uso familiar. Especialmente à mesa, quando tomassem a sopa, as palavras e as expressões dos avós, dos pais, e dos irmãos mortos fatalmente aflorariam sob o arrebatamento da fome, da saudade e dos sentimentos intensos. (PIÑON, 2005, p. 673).

Madrugada e Eulália percebem bem a alteração em suas vidas e a dificuldade de manutenção de suas histórias pelo fato de passarem a ser escritas. Essa diferença entre as formas de discurso é analisada por Michel Foucault (2006, p. 10) relacionando-as ao poder e à verdade. Ele alerta sobre a intenção que há por trás do que é dito: “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”.

Há, em vários momentos do romance, uma discussão entre as personagens sobre a literatura oral e a escrita. Para exemplificar o poder da escrita em detrimento da oralidade, Madrugada lembra um caso singular ocorrido na Espanha, o banimento de ciganos:

E pareciam ainda desprezar a escrita, que não cultivavam entre eles. Havia até a suspeita de que esses ciganos difundiam pelas aldeias a noção de que a civilização ocidental agonizava, tomada pelo sentimento da extinção, exatamente por se voltar à escrita. Enquanto que eles esquivaram-se dos registros da escritura; e nem por isso lhes faltou um rico e deslumbrante repertório. De fato, só lhes importava a narrativa oral, livre e cheia de improvisos. E que Madrid julgava inconseqüente e subversiva, por não lhes permitir o controle do pensamento. (PIÑON, 2005, p. 458).

Demonstração de poder também é feita por Madruga em relação à família, sendo explícito, nos momentos em que se reuniam e ele manifestava sua intenção de preservá-lo, dominando-a pelo discurso, ao lembrar-lhes que ele é quem possui os bens. Quando elege Breta para seguir sua tarefa, exerce também poder sobre seus filhos, relegando-os em favor da neta, que prontamente aceita a incumbência e, então, apropria-se da oralidade dos avôs-contadores. Madruga é quem tem o conhecimento de toda a história da família – as verdadeiras e as inventadas – e Breta tem a incumbência de catalogá-la. Madruga condenava a escrita desde quando o avô enviou-lhe a carta de despedida, sem uma história bonita:

Sem dúvida, queria-me solto, emocionado, a expor uma matéria que lhe faltava para compreender a minha história. Uma história automaticamente empobrecida, quando contada por mim e pelos meus contemporâneos. Quem sabe, porém, não seria Breta um membro desta seita que a tudo escuta, a tudo observa, a tudo regenera, com o propósito de preservar e refazer a realidade através da escrita?. (PIÑON, 2005, p. 329).

O desespero de Madruga por não ouvir a última história do avô foi tão grande que ele chega a aceitar e até mesmo a pedir que o avô lhe escrevesse. Logo ele que era tão contrário à escrita, considerando-a uma “seita” (PIÑON, 2005, p. 329) da qual ele não fazia parte. Por fim, ele sabia que Xan, excepcional contador de histórias orais, não tinha a mesma habilidade para se expressar em uma carta, pois nela suas histórias perderiam a vivacidade, tornando-se uma escrita amorfa.

Confiante na neta, Madruga conta-lhe, além das histórias, os seus segredos. Por isso, leva-a à Galícia para mostrar o cenário de sua infância e a coloca a par de um jogo que fez consigo mesmo: na casa do avô Xan, preservada por ele, havia uma cavaca entre as pedras da lareira. Aquilo era um pacto: enquanto a madeira resistisse, escondida naquele local, seu coração ainda estaria batendo, mesmo morando em terras distantes: “a cavaca era símbolo da minha vida” (PIÑON, 2005, p. 332), o que tornava “Breta herdeira aflita do meu segredo e do meu império humano”. (PIÑON, 2005, p. 333).

Mesmo que substituísse a oralidade pela escrita, Madruga, após muitas decepções com os filhos por constatar que eles não tinham interesse pela tarefa de contar as histórias da família, passa a dedicar-se à neta que se revela receptiva a aceitar a incumbência. Breta não tem os fatos ordenados para contar. Quando descreve a fase final de vida de Madruga e a sua preparação para a morte, aos oitenta anos, ela reitera a herança recebida e mantém-se observadora do avô, numa simbiose de cumplicidade com o destino:

À sua espreita, a morte prepara-lhe o funeral. E quando chegar, chorarei pelo avô, antecipando assim minha própria morte. Não cesso de observá-lo, como herdeira de sua sólida gênese. Repartida em três, quatro mulheres, cada qual ferida pela dor da contradição e do afeto intenso. (PIÑON, 2005, p. 119).

Breta pretende cumprir a promessa feita ao avô, porém, o que talvez ela não saiba é que, a partir dela, a família passa a ser registrada em suas histórias. Ela inaugura uma nova fase pela descrição da origem até chegar à trajetória de Madruga e à dela mesma, narrando todos os acontecimentos primordiais que resultaram na existência de todos eles, desenvolvendo, assim, uma atitude criadora como princípio de tudo. A escrita aqui também cumpre este papel fecundo a fim de perpetuar a história de vida das personagens.

Breta começa a conhecer a história do avô e ele, para dar credibilidade aos fatos a ela contados, faz-lhe um relato mais detalhado, dando continuidade àquelas outras histórias todas ouvidas desde a infância. Ele evoca seus antepassados, lembrando a convivência que tivera com eles:

- Breta virá comigo por conta de seu futuro, expliquei, ante os ciúmes dos outros netos. [...]

No convés, eu antecipava as emoções que iria Breta sofrer. Quando desse nomes aos objetos galegos e enfrentasse os sentimentos daquela terra, já enferrujados pelo tempo. [...] Facilmente eu confundia a neta com o Brasil, tornando-a a ponte que cruzar sempre que fosse às entranhas do país. Encarnava ela, a cada dia, o amor que sentia pela terra escolhida para morrer (PIÑON, 2005, p. 153).

De posse de sua função, Breta se ocupa unicamente de conhecer mais sobre cada familiar e tudo é motivo de análise. Ao observar a família em uma foto, depara-se com uma cena estática e percebe-se alheia a ela, sem pertencer àquele grupo, não só por não estar na foto, mas também por sentir-se diferente deles. Ela analisa a composição de todos e como estão uns em relação aos outros. Isenta-se de sentimentos, busca neutralidade para enxergar melhor; seu objetivo é entender sua função de narradora que tudo observa, o que lhe dá credibilidade para registrar as histórias.

A família se eterniza na foto da parede, denominando-a de “mágico instante” (PIÑON, 2005, p. 213), com suas harmonias e desarmonias, principalmente, com as peculiaridades de cada um. Ao apreciá-los detidamente, reflete sobre as características de cada um e seus diferentes modos de ser:

Não havia naqueles rostos convulsões, gestos dramáticos. Ou mesmo a sequência de uma história. Antes de posar para o fotógrafo, tiveram o cuidado de esvaziar seus rostos de qualquer aflição. De modo a transmitir uma polidez que não ferisse o observador. Tinham por objetivo simplesmente economizar uma verdade, que talvez não se repartisse por igual pelos membros da família. (PIÑON, 2005, p. 198).

Devido ao intenso movimento de desencontros entre eles, não era possível analisá-los tão bem no correr do dia a dia, por isso a foto na sua pose estática prestava-se mais à reflexão. Uma vez fixados a sua frente, expunham-se ao seu olhar mais profundo.

Por outro lado, nos momentos de interação, há vários diálogos entre Madruga e Miguel sobre a arte, especialmente sobre o caos e sua organização. Em outros, centram-se em Breta e Miguel e falam sobre as relações amorosas e sexuais. Nessas conversas, Madruga ensinava-os sobre a vida, tirando-lhes dos padrões cristãos tão caros a Eulália.

Em constante aprendizado sobre contar os fatos e conhecê-los profundamente, Madruga e Breta discutem acerca da originalidade das histórias. Miguel também provoca a ambos com um elemento a mais na discussão, colocando em xeque a dualidade personagem e pessoa: “– Onde quer que vá, Breta, serei seu personagem. Até mesmo contra sua vontade...”. (PIÑON, 2005, p. 274). Aqui se instaura uma polêmica acerca da mistura de papéis, uma vez que ela é personagem de Madruga, e Miguel é personagem tanto dela quanto de Madruga. Para o avô, sua situação é diferente daquela de Xan, pois ele contava histórias do povo e dos ancestrais, não eram exclusivamente histórias da própria família, já Madruga e Breta estão mais interessados em entenderem-se e em deixar os relatos pessoais para a eternidade, tanto que ela interrompe uma tradição calcada na oralidade e passa a escrever as histórias que lhe foram transmitidas; ela não cria novas histórias, apenas deixa registrado tudo o que ouviu durante muitos anos, desde a infância. É assim que ela ajuda o avô a se entender. Ao registrar os relatos, demonstra um olhar desvinculado do tempo em que tudo ocorreu, tornando mais fácil a compreensão do passado no presente. Esse é o foco principal de sua escrita: possibilitar a organização temporal e estabelecer os vínculos de sua família.

Almejando uma escrita autêntica, Breta é instruída por Madruga a provocar e a escutar as lembranças da infância e da adolescência de seus ascendentes, aqueles que diretamente viveram os momentos narrados. A neta compartilha sentimentos e objetivos de vida com o avô, para que, de posse de toda a sua história e suas emoções, ela consiga revitalizar todas as histórias já narradas por ele e pelos antepassados, colaborando com a imortalização de sua família. Assim, ele se dá conta do quanto precisava continuar narrando tudo o que ouviu de Xan, do amigo Venâncio e de tantos outros conterrâneos: “... pedi que me acompanhasse.

Tinha agora urgência. A morte vinha sorrateira e Breta precisava ser a minha memória. [...] Chegou a hora de você conhecer a minha âncora galega. Há muito que o tempo a enferrujou” (PIÑON, 2005, p. 327).

Breta ocupa-se em receber de Madruga todas as orientações imprescindíveis para sua tarefa. Afinal, da família toda, só restavam ambos a se interessarem pelo passado e a se mobilizarem um pelo outro. Ela associa sua atuação esquerdista na política com a situação de discórdia na família, ficando a certeza de que assume seu papel de liderança atribuído pelo avô:

– Não se preocupe, avô, nada vai nos separar. Ainda que a política possa ser tão perigosa quanto a partilha, na hora da morte. [...] Meditei sobre o meu legado. A herança ambígua destinada à neta. Contra minha vontade, transferira-lhe o incômodo de conviver com os contornos espirituais de dois países. [...] – Desde que aqui chegamos, Breta, não fizemos outra coisa senão falar da paixão humana, a pretexto de discutirmos política, o Brasil e nossos mortos. Agimos os dois como se a paixão fosse austera e aristocrática. (PIÑON, 2005, p. 257).

Por preservar a liberdade, Breta mantém este tema frequentemente em seus escritos. Até mesmo suas cartas para o avô, quando estava exilada, dão conta dos sentimentos de quem se vê tolhido da liberdade. Ela faz o caminho contrário ao de Madruga, pois sai do Brasil devido à perseguição política e vai para a Europa em busca de um modo de vida mais livre. Ela também precisa ordenar o próprio caos existencial para depois cumprir a sua tarefa de escrever os relatos que o avô lhe fizera. Fica-lhe a saudade da terra brasileira e a sensação de carregar o país natal consigo, revivendo histórias e aprendendo a conviver com a saudade e a impossibilidade de voltar. Sente-se perdida, afastada de suas raízes, é uma estrangeira tentando se encontrar consigo mesma.

Nas suas lembranças, Breta rememora a trajetória de ativista política e de exilada e também do apoio recebido pelo tio Miguel. Nessa recordação, Madruga é descrito com muito carinho, como um pai atencioso e conciliador. Essa fase foi muito sofrida para ela, ao mesmo tempo que fora uma época importante porque o fato de estar impossibilitada de voltar para o Brasil fez com que sentisse saudade e que se desse conta do quanto a família era importante.

Estando confusa quanto ao pertencimento a um país que a expulsou, vive a estraneidade no país que a acolheu. Impossibilitada de estar em contato com as histórias orais do avô, sente-se distanciada de sua missão. O narrador ocupa-se em descrever sentimentos e atitudes de Breta, bem como, sua relação com o Brasil e com a Europa, inclusive, com a Galícia.

Ao narrar, ela preocupa-se em dar sentido à vinda de Madrugua para o Brasil, dedica-se a desvendar um enigma, a compreender em que momento tudo perdera o sentido. Na velhice, Madrugua faz esta revelação à neta: “– O Atlântico é um oceano ingrato, Breta. Só se deixa conhecer uma única vez. [...] Ele nada mais faz que tragar os nossos sonhos”. (PIÑON, 2005, p. 76).

Quanto à narração da trajetória iniciada pelo avô, Breta tinha a tarefa de analisar o sonho e a sua realização, passando por todos os percalços para realizá-lo. Ela assume a narrativa, na maioria das vezes, descrevendo fatos que não vivenciou. Portanto, embora isso não seja mencionado, ela conta aquilo que ouviu de seu avô ou de outras pessoas da família, o que lhe causa mais dificuldade para manter a fidelidade. Vivendo em conflito com sua missão e com o desejo de distanciar-se de todos, ela necessita remontar o princípio das histórias bem como seu envolvimento com elas, principalmente porque, em alguns momentos, esteve afastada da família.

O romance possui vários narradores e a narração de Breta não se caracteriza pela novidade, muitos de seus relatos já haviam sido mencionados. Nesse sentido, ela mais reconta do que propriamente conta. A inovação seria caracterizada pela análise feita por ela, seu ponto de vista, elucidado pelos adjetivos, pelas circunstâncias envolvidas e pelos detalhes observados mais profundamente. Além disso, Breta refere-se a ela mesma tanto em primeira quanto em terceira pessoa:

No final das tardes, em seu escritório, na varanda, ou nos passeios pelo Centro, Madrugua tomava a neta pela mão, para lhe mostrar a cidade. No Bar Luís, antigo Bar Adolfo, onde descansávamos, ele admitiu que embora não lhe tivesse eu herdado os olhos azuis, ficara com seu apetite e seu sonho. [...]

Não parecia referir-se, de modo algum, às viagens feitas com Eulália. Ambos sempre apressados em chegar a Sobreira, a tempo de usufruírem a primavera. Mas àquela viagem que o trouxe ao Rio de Janeiro, no início do século. Todas as demais embutidas nesta única, dramática e densa. Quando a bordo do navio inglês, a tripulação ofendia-o num idioma incompreensível. Jamais Madrugua lhes perdoando a deliberada humilhação imposta aos passageiros de terceira classe, entre os quais se incluía. (PIÑON, 2005, p. 75)

É o caso também de uma cena de Antônia com Esperança, em que é acentuada a dificuldade de relacionamento entre elas em que Breta reconta um episódio ao qual teve acesso, certamente, pelo avô:

Antônia não suportou as ofensas. E foi ao seu enalço. De frente para a irmã, quis arrancar-lhe o rosto, estragar uma beleza daninha. Não suportava o olhar de Luís Filho que se iluminava diante de Esperança. Quando o corpo da irmã resplandecia sabendo-se admirada.

Antônia preparou-se para atacar. Polia as palavras de modo a ofendê-la sem apelação. (PIÑON, 2005, p. 638).

O mesmo ocorre com Esperança quando da ruptura com o pai:

As palavras ecoando pelas paredes chegavam intactas ao quarto de Esperança, que as recolhia. Ciente de que o pai desejava marcá-la a ferro em brasa, assinalar em seu corpo um epíteto vergonhoso. Para que todos a apedrejassem. (PIÑON, 2005, p. 640).

A dificuldade de relacionamento descrita por Breta nesta e em outras passagens são carregadas de imagens exageradas associadas ao conflito entre as personagens. Esse exagero utilizado por ela confere um caráter mais denso à narrativa, principalmente em situações que envolvem sua mãe.

Reitera situações com o objetivo de reconsiderar passagens marcantes de sua família. É a partir do recontar que os fatos adquirem novos significados, o que é uma marca relevante na sua narrativa. Eles se complementam e se refazem perpassando os mesmos momentos com importância redobrada a partir dos sentidos que afetam a cada um.

Ela ocupa-se em ouvir de Madruga a travessia da Europa para a América. E, para isso, interessa-se pela saga do avô desde a convivência com a família em Sobreira. Aproveitando-se da fase do exílio, remonta o passado a partir de tudo o que apreende sobre D. Miguel, e do próprio Xan. Dois mundos bem díspares afloram e são lançados em desafio para que ela compreenda a formação da família, constituído por representantes da classe mais privilegiada e do povo. Breta, assumida a tarefa, passa a ficar muito mais tempo com o avô, quem lhe reiterava o quanto sua empreitada seria significativa.

Pela percepção de como o avô estava se sentindo, Breta renova os ânimos e renasce a cada fragilidade apresentada pela saudade ou pelo questionamento de sua função de narrar histórias. Ela relembra as lições aprendidas pelo avô, revive seus momentos como se estivesse vivendo-os naquele instante em que narra:

Junto a Madruga, vi-me igualmente sujeita ao jugo de uma avaliação defeituosa. E incapaz de partilhar com o vizinho um irremovível ponto de vista.

- Sabe qual é o defeito da realidade, avô? É não permitir que se enxergue a realidade.

Madruga sorriu. Também a neta trazia consigo a certeza de que os relatos decorrentes do convívio humano eram extraídos da mentira e do equívoco. (PIÑON, 2005, p. 126).

Breta relembra fragmentos da própria vida em fusão com as histórias e a realidade de Madruga. Amparam-se num sentimento de heroísmo partilhado pela vivência dinâmica, pelas atitudes ousadas, por vezes, aventureiras, tudo relatado por ambos e que a encanta porque está embrenhado na luta pela preservação das histórias. Contar e recontar é uma atividade marcante do narrador, de acordo com Benjamin (1994, p. 205): “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas”.

Ao olhar para a história de Madruga, cujo relato lhe fora transmitido como se fosse um espetáculo, Breta também tem a oportunidade de presenciar situações e de tirar suas próprias conclusões, como no caso do segredo de Odete. Ao visitá-la no subúrbio, a pedido da avó, descobre que mora sozinha e não com os familiares como lhe haviam contado. Esta é uma situação que só Breta conhecia, nem mesmo Madruga, até então dono absoluto de todas as vivências daquela família, suspeitava. Este segredo é guardado para não magoar aquela mulher tão dedicada a sua família. E nisso substitui o avô, vai além dos conhecimentos dele, garantindo-lhe lugar de continuadora autêntica nas narrativas.

Breta relembra a proximidade da morte de Eulália. Como espectadora dos sentimentos alheios, observa-os intrigada como a avó conseguia unir a todos em emoções tão profundas. E novamente vê-se imbricada ao avô:

Quantas vezes, revestida com a pele do avô, olhei para o Brasil como se fosse ele. O Brasil visto pelas fotografias, pelos recortes de jornal, pelos silêncios que ambos fabricavam.

Via o Brasil no rosto de Madruga. [...]

Desde menina, Madruga grudou-se em minha pele. Jamais me deixava, para eu não deixá-lo. Julgava prorrogar a vida por meu intermédio, deste modo habitando parte da minha alma enquanto a envelhecia. Refletida nele como se sua presença senil já não me largasse, eu não tivera forças de expulsá-lo a tempo. E isto porque, havendo minha história começado com ele, era ele ainda quem a estava contando. Em obediência a um dramático instinto sucessório que me obrigava a indagar quem no futuro assumiria minha alma. A quem deixá-la em testamento, para que o seu dono a recolha na hora aprazada? (PIÑON, 2005, p. 197).

Pelo estado terminal de Eulália, a neta enxerga também o fim do avô e projeta a sua própria situação. Ela direcionara sua vida canalizando os objetivos de Madruga e sente-se perdida sem eles. Porém, para cumprir bem a sua função, precisava ver-se nele e sentir-se reflexo do avô, acreditava que assim sua proximidade com ele seria mais estreita e, por isso,

sua tarefa mais autêntica. Daí a impossibilidade de se conhecer de forma isolada. Não somente pensando no seu fim, ela justifica sua origem como personagem e como narradora. Contrariamente ao que afirma Oscar Tacca (1983, p. 66), ao referir-se a um narrador mais tradicional, que “ao narrador não é permitida a falsidade, nem a dúvida, nem a interrogação”, Breta está mais próxima de um narrador moderno, que, ao assumir sua tarefa, considera-se quase uma criação do avô, chega até mesmo a admitir-se como uma parte indissociável dele:

Aquela menina tão pequena parecia saber mexer com as ignomínias humanas. Só de quando em vez vislumbravam-se gestos nela de caridade. Jamais para seu avô, um provável inimigo. Sabia mais de mim do que eu mesmo. (PIÑON, 2005, p. 251).

Madruga também se sentia em simbiose com a neta. Eles desenvolveram uma sintonia de ações e pensamentos que muito os ajudou na tarefa por eles assumida de transformar um contador (Madruga) em uma narradora (Breta):

Devagar, a neta filtrava-me sensações que de outro modo me teriam escapado. Só faltava ela dizer: de hoje em diante, avô, serei sua consciência. Em troca de ser eu a sua história. E nesta permuta íamos capengando. (PIÑON, 2005, p. 253).

Breta está sempre atenta à arte de narrar. A partir da carta de Urcesina, ela reflete sobre a possível aprendizagem dessa arte:

Havia, porém, que aprender a aplicar tais conselhos, oriundos de estudo tão concreto, à própria criação literária. Uma vez que esta criação, de origem espúria, trazia consigo a presunção de percorrer os caminhos da limpeza e da seleção impecável. E como seria isto possível, se sua gênese resultava tão-somente de uma narrativa no curso da qual ia tudo se degradando, sob o pretexto de ganhar uma forma final? [...] Desde menino, Madruga aprendeu a contornar o temperamento rústico da mãe. Urcesina e ele apalpando-se através da linguagem das coisas. Uma linguagem nascida em meio ao arvoredo, ao prado, sob a custódia de hábitos remotos. E a este cosmo arcaico, secreto e inatingível, mãe e filho serviam instintivamente com rigorosa fidelidade. (PIÑON, 2005, p. 278).

Na sua narrativa, Breta analisa o comportamento e os objetivos de Madruga e reafirma a função de contadora, à medida que recolhe os relatos para sua criação:

Desta forma o avô me sonda a alma, na ânsia de descobrir os estragos causados pelo diário e a caixa. Ele era ainda arguto e malicioso.

Sempre soube recolher detalhes e migalhas de pão. Enquanto eu lhe roubava os últimos grãos de trigo do seu celeiro. (PIÑON, 2005, p. 742).

Como narradora, Breta precisa entender a relação da linguagem com a vida da família. E nada mais fiel do que a herança de ideias deixada pela avó. É o momento de rememorar as rodas familiares, entre outras, aquela regida por Eulália:

De hábito, Eulália reunia Esperança e Miguel para falar-lhes de Sobreira. Aprontando os filhos para que sonhassem com terras longínquas. Era mais fácil na adolescência aceitar tudo o que viesse com o caráter de lenda. Sentados ao seu redor, os filhos exigiam-lhe pormenores de Sobreira, de que já não se lembravam. [...] Agarrado a Eulália, Miguel creditava ao corpo da mãe a essência da própria terra. Ela soubera gerar frutos e explodir em ricas colheitas, consoante com as estações. (PIÑON, 2005, p. 285).

Além das ideias, o resgate linguístico pela forma de escrita deveria ser apreendida por ela. Assim, ela pesquisa as características próprias da linguagem na escrita de bilhetes de Eulália, guardados na caixa, como parte dos objetos de sua herança, documento comprobatório do legado linguístico: “O primeiro bilhete trazia escrita a data *27 de outubro de 1927*, e nada mais” (PIÑON, 2005, p. 668, grifos da autora). O enigma fazia parte da expressão contida da avó, a sua escrita corrobora com seu jeito recatado e seus silêncios duradouros. Apenas a data estava grafada no bilhete marcando o dia da morte de Bento na travessia para o Brasil. O segundo bilhete teve um ritual de recolhimento: “Inclinou a cabeça sobre o papel e foi vagarosamente escrevendo: *19 de junho de 1956*. Há uma semana atrás. O velório interminável, Miguel em prantos proclamando o nome de Esperança”. (PIÑON, 2005, p. 673, (grifos da autora).

O dia da morte de Esperança foi outro grande sofrimento na vida de Eulália, por isso a necessidade de deixar o registro escrito. E, por fim, o terceiro bilhete foi mais lacônico:

E ia devolver-lhe a caneta, quando pediu mais papel, com gestos nervosos. Ao ser atendida, Eulália acariciou o verso e o reverso da folha. Dobrou-a finalmente, sem escrever uma só palavra.  
 - Em branco, dona Eulália? Surpreendeu-se Odete.  
 - Deste jeito, não esquecerei o meu destino. Assim que eu fechar os olhos, escrevam nela a data da minha morte. É uma tarefa de que não posso me ocupar. (PIÑON, 2005, p. 674).

A concisão de palavras tinha por objetivo, além de explicitar apenas o essencial, também provocar impressões e sentimentos em quem iria ler. É um ato provocativo, que iria fazer com que os filhos percebessem o seu sofrimento.

Breta reflete sobre suas origens na relação com a terra, que liga as mães aos filhos: este é o caso da ligação entre Urcesina e Madruga; entre Eulália e Miguel; e, finalmente, entre Esperança e ela. A partir das lembranças de Miguel nos diálogos com Esperança, Breta junta também as suas próprias recordações. Temos aqui o processo descrito por Ricoeur (2007), a partir da sobreposição de recordações do passado em que uma segunda lembrança serve como *reminder* para a primeira; mantendo, assim, o *reminiscing* pela oralidade. Para as personagens, há a necessidade do *recognizing*, no qual, na ausência do fato, a presença trazida pela lembrança constitui uma fusão de tempos. Daí advém a comparação feita por Miguel entre mãe e filha:

Miguel é o tio mais querido. E nem assim deixo de feri-lo. A cada ano dou-lhe uma estocada e ele mal percebe. E isto porque me falta a destreza de Esperança, uma guerreira com elmo e espada, que lhe deixava sulcos no peito. Miguel vem ao meu encaço na expectativa de que a sobrinha, subitamente convertida em Esperança, restaure-lhe a confiança em si mesmo, por meio desta pungente lembrança.[...] Miguel disfarçou o constrangimento com um sorriso. – Às vezes, você se parece com Esperança. Ela me surpreendia sempre. – De que vale repetir estas coisas, Miguel, quando nada sei de Esperança, ela para mim é uma estranha. [...] somos uma família de hipócritas e mentirosos. Desta vez, Miguel irritou-se. – Nós só mentimos quando a verdade é penosa. Ou nada sabemos dela. Mas como ousa falar desta maldita verdade, Breta, se decidiu escrever, decidiu falar da paixão humana? Não será a criação, mais do que tudo, um ato de desespero e de conciliação absoluta com a mentira? (PIÑON, 2005, p. 565).

Verdades e mentiras, mescladas com sentimentos sinceros ou forçados, são a tônica no momento de reviver o passado. E, assim, associa-se o ato de contar com o conhecimento sobre o que se conta. Breta busca entender o que se passou, por isso, lança um olhar no sentido metafísico, descrito por Bornheim (2003, p. 89) em que “a visão humana não se deixa elucidar apenas em nível fisiológico, e sequer no psicológico – já são muitos os autores que analisam o seu exercício enquanto indissociável de um sentido instaurador da própria gênese da percepção”. As lembranças das cenas são selecionadas por ela a fim de que consiga perceber os significados das falas e atitudes. É um olhar carregado de significados, de situações que se juntam para o entendimento da cena. Não se trata de apenas lembrar ou contar, mas, sim, ressignificar, o que pressupõe sentidos mais completos, haja vista estarem em uma relação com outras falas e outras situações de discursos aparentemente desconexos.

Breta é quem encerra a narração. No final, tenta se colocar à margem da história narrada. Descreve a si mesma usando máscara, sem explicações anteriores ou posteriores. Tal fato remete-nos ao pretense afastamento na tentativa de se isentar de sentimentos

tendenciosos. Considerando-se que se trata do final do romance e que Breta tem a função de registrar todas as histórias ouvidas, é importante a maneira como vê a si mesma e o local:

Chego ao Leblon como sempre. Uso máscara e não sou observada. Madruga e Venâncio ocupam as respectivas poltronas. Após a morte de Eulália, Venâncio foi ficando na casa. [...]

Madruga indica-me a cadeira, de respaldo alto. Ele me quer à sua frente. Para apreciar seu perfil de águia, terei que me deslocar. Seus olhos me seguem. Não deixo transparecer na voz que sou dona da caixa de Esperança e do diário de Venâncio. (PIÑON, 2005, p. 731).

A expressão “como sempre” aqui é ambígua: o que ela costuma fazer é tanto chegar ao Leblon quanto usar máscara, no sentido de tentar ficar de fora dos acontecimentos. O lugar em que ela se coloca é significativo para entender toda a trajetória da família. Trata-se de uma simulação, de uma introjeção do ser narrador para essa família galego-brasileira. A posição em que se está ao se fazer uma análise é valorizada no ensaio de Marilena Chauí (2003, p. 31), ao afirmar que “[...] a origem das opiniões dependa do lugar de onde vemos as coisas [...]”. E Breta coloca-se de fora dos acontecimentos o quanto pode, porém, fica junto do avô, compartilhando sua presença com carinho e admiração. A ele obedece e o satisfaz num ritual mudo e repleto de comandos e olhares: “Ambos agem de comum acordo e falam cada vez menos. Madruga aceitou meu beijo, mas esquivou-se de me olhar”. (PIÑON, 2005, p. 731).

Breta tem o poder da escrita e guarda alguns segredos, sobretudo na tentativa de preservar o avô. Seu olhar é certo em direção ao passado: “Para onde me vire, os vestígios da mãe me perseguem. Estranha, esta família de Madruga e Eulália” (p. 732). Menciona a família como se não fosse a sua, tem um olhar distante e observador. Da mesma forma, vê o país como uma estrangeira, analisa a relação da família com o Brasil distanciando-se daquela situação.

Breta, constantemente, planeja como atuará em sua tarefa e assume a posição de detentora da unificação das histórias, depois de conhecê-las, ouvindo a todos e visitando lugares até então desconhecidos para ela. Até mesmo lembra uma fala de Esperança sobre a importância de preservar as histórias da família:

Cada família dispõe sempre de um narrador. Ai daquela família que não tiver um só deles sentado à mesa. Neste caso, será uma família órfã, sem história que passe adiante. Já conosco foi diferente. Ouvimos histórias em excesso. [...] Porque as histórias converteram-se de repente em lendas. E as lendas converteram-se em fábulas. E fábulas moralizantes. (PIÑON, 2005, p. 740).

Em vários momentos, ela relembra a sua função e a tarefa explícita recebida de Madruga:

O avô Xan esforçou-se em reviver as histórias soterradas da Galícia. Enquanto Eulália, Venâncio e eu chegamos ao Brasil com o intuito de misturar as histórias de Xan com as que já existiam aqui. Mas não fomos capazes. Todos nós capitulamos. Conseguimos fazer apenas um episódio deste livro. Agora, só nos resta você. (PIÑON, 2005, p. 747)

É na tentativa de entender a existência daquela família que Breta assume o papel de escrever o livro, centrado no avô, mas com todas as raízes dos antepassados. É uma forma de manter viva a alma daquele que desafiou todos os obstáculos e veio para a terra estrangeira. Madruga, assim como Breta, não se entende de forma individualizada, ambos fazem parte de um grupo de imigrantes que buscam a essência do ser e a razão de estar onde estão. Para isso, a narrativa – oral ou escrita – ajuda-os a compreenderem-se mutuamente.

O desfecho da narrativa sela esta diferença entre a oralidade e a escrita. A história da família está garantida:

Ao me ver, Madruga sorri com indisfarçável ansiedade. Logo, porém, acalma-se. A vida já não o comove. Mais discreto, Venâncio agradece a gentileza. Sento-me com eles. Não sei por quanto tempo. Apenas sei que amanhã começarei a escrever a história de Madruga. (PIÑON, 2005, p. 748).

Breta é quem mais reporta os fatos ocorridos por todos da família, ela se tornou o ponto de convergência das personagens. Uma vez que todos sabiam de sua tarefa, procuravam dirigir-se a ela a fim de revelar-lhe algo a mais ou de reparar algo já contado, garantindo a versão desejada.

#### **4.4 Venâncio e o diário**

Venâncio, além de Breta, também exercita a escrita como memória do passado. No entanto, ele não revela de imediato que realiza tais relatos e tampouco permite o acesso de todos aos seus textos. Num contraponto à tarefa de Breta de fazer os registros para Madruga, Venâncio não escreve a pedido de alguém, ele o faz para desabafar, para expressar seus sentimentos e para dar a conhecer sua história de vida. O romance dedica um capítulo especificamente para tratar do diário, tendo continuidade nos comentários de outras personagens.

Para Venâncio, a instrospecção é uma constante, ele fala pouco de si e de seus sentimentos. Sendo tímido, sua maior revelação se dá no diário, a princípio, mantido em segredo durante muitos anos. Nele, toda sua vida e de seus familiares é objeto do relato. Seu texto aproxima-se da definição de autobiografia dada por Philippe Lejeune (1996, p. 14): “Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité”<sup>11</sup>. Trata-se de uma personagem que não tem o mesmo destaque de Madruga e Eulália, no entanto, convive com eles e participa da trajetória desses imigrantes.

Venâncio expressa sentimentos de desânimo e solidão e, na sua perspectiva, sem uma história que valesse ser registrada. Sente-se inútil, perdido e abandonado no Brasil, longe de sua terra:

A América vai me tomando devagar. Rouba-me a última porção épica que almejei um dia exhibir. Começo a ser um personagem sem história e sem livro. Sem um folheto ao menos que fale de mim [...].

Este século que agora vivo nada me diz. Aponta-me tão-somente carências dramáticas. E uma cronologia que sucumbe à monotonia de cada dia, de uma semana sem grandeza. Tudo me chega contaminado pelo sentimento de viver o desterro. Onde encontro-me então? (PINON, 2005, p. 400)

É na perspectiva de dar significado aos relatos e remontar a própria história de vida que Venâncio escreveu seu diário. Ele convive com a família de Madruga, no entanto, no seu íntimo, preserva em segredo sua saga pessoal. Para ele, as dificuldades sempre o inibiram de ter uma vida mais aberta e de ter amigos, restringindo-se, assim, aos familiares de Madruga. Tornando-se cada vez mais fechado em si mesmo, o diário é o veículo mais íntimo e revelador de seus sentimentos e pensamentos.

Nele registra o que pensa e sente sobre si e sobre a família de Madruga. Descreve a viagem ao Brasil, o começo de vida em terra estrangeira, o deslumbramento com a beleza da cidade, o trabalho e a dificuldade com a língua:

A conquista desta língua portuguesa me é penosa. Trava-me a língua, quando a falo. Ela é tirânica e traiçoeira, e não basta conhecê-la. Sobretudo devo vencer aqueles sentimentos subalternos, disciplinares e canônicos, de que ela se reveste. Esta língua lusa, como todas as outras, organizou-se de forma a impedir que o povo a tome a si e rompa-lhe os

---

<sup>11</sup> A tradução do texto citado é de nossa autoria.

Tradução: retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, quando ela coloca ênfase sobre sua vida individual, em particular sobre a história da sua personalidade.

grilhões. Os senhores da língua sempre temeram que o povo convivesse com aquela camada subjacente da língua, capaz de conduzi-lo à apostasia do imaginário. À liberdade. (PIÑON, 2005, p. 396).

Por ser-lhe penosa a língua, Venâncio mantém-se mais calado e deixa este poder da palavra para Madruga. Acompanha o amigo no trabalho e na organização de vida, mas não pactua com as suas metas de conquista da América; para ele, o verdadeiro triunfo era aventurar-se. Suas narrações revelam a visão do Brasil como um espaço da conquista. Nesse sentido, ele mantém-se como uma testemunha, que manifesta o desejo de narrar, relatando a experiência do outro. Esse posicionamento é estudado por Gagnebin (2006, p. 57): “testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro”. É este um dos princípios do seu diário: testemunhar a história, o espaço sagrado da família de Madruga. Então, quando Venâncio entrega o diário para Eulália, passa a ela também a história da sua família. O diário é repassado a Breta, que, ao lê-lo, entende melhor a relação entre Venâncio e o avô, o seu carinho e admiração por Eulália, assim como o seu sentimento de pai que projeta no afilhado Tobias.

O diário era uma forma de desabafo para Venâncio e uma maneira de deixar registradas as suas impressões sobre a vida, sobre os imigrantes e sobre aquela família com quem convivia desde a vinda para o Brasil. Em suas notas, há descrições e comentários sobre os efeitos que tais cenas causaram nele, tudo aquilo que ele não falava, mas percebia de forma intensa. Sentia-se um autêntico vencedor por não se dobrar às leis sociais de concorrência e ambição, e sim apenas ao sonho e à emoção de cada dia, o que diferia da perspectiva de Madruga, que o considerava um vencido. Portanto, a sua história não tem a pretensão de revelar imigrantes heroicos ou patriotas galegos corajosos. Enfim, o diário reúne textos oriundos da oralidade e produz uma escrita de forma mais livre, tornando-se uma perspectiva intermediária entre o relato oral de Madruga e a escrita de Breta. Embora o diário não se dirija a um leitor específico, aqui se observa a intenção de Venâncio em ser lido:

Eulália lerá o livro amanhã, antes do almoço. Ao cair da tarde, irei para o hospital. Uma coisa é certa: Madruga não deverá ler essas páginas. O diário é desprezioso, mas indevassável. Mas talvez caiba aqui uma última indagação: terei sucumbido à vaidade, ao registrar essas anotações? Ou só quis de fato me fazer notado por Eulália?. (PIÑON, 2005, p. 730).

Dessa forma, fica assinalada a necessidade que ele tinha de encantar Eulália, tanto é assim como se fosse uma tatuagem, marcada no papel, sem a possibilidade de voltar atrás e

apagar tudo. Ele sabia-se correspondido, ambos alimentavam-se silenciosamente da mesma forma de encarar a vida.

Os escritos do diário criaram uma espécie de voz epistolar no romance. Há uma história registrada a partir de outra voz que também narra partes da história, pelos fragmentos da vida dos imigrantes e seus descendentes, tomando partido de determinadas personagens e confrontando-as com situações de conflito. O registro de Venâncio só vem a se somar na complexidade de narradores-contadores desse romance. Cada parte da escrita inicia com a data, o dia, o mês e o ano – este último aparece incompleto. Há algumas informações históricas, como as primeiras impressões ao desembarcar no Brasil:

26 de julho de 18...

[...] acotovelados no convés, em meio à Baía de Guanabara, queríamos enxergar a cidade, de que se diziam maravilhas. O surpreendente nevoeiro impedia-nos de observar com a luneta o que se escondia além do cais. Decerto por ali perambulavam criaturas com atavios raros, coloridos, pernas gigantes, membros descomunais, e os dentes acavalados para fora, de tanto comerem carne humana crua. (PIÑON, 2005, p. 390).

Na maioria das vezes, Venâncio escreve na primeira pessoa do plural. Ele registrava não somente a sua visão, mas também captava a visão de todos os imigrantes do navio. Revelava seus sentimentos, impregnados da imaginação coletiva, num misto de fantástico misturado à ansiedade diante da nova forma de vida que, certamente, ali teriam.

No diário de Venâncio, vários fatos são revisados e analisados do ponto de vista de um humilde imigrante que, diferentemente de Madrugá, não tem o desejo de alcançar o poder, e, sim, cultivar o delírio da liberdade e da vida subjetiva. Para ele, “ganhar a América” significava protagonizar a própria história e usufruir da beleza e exotismo daquela forma de vida num país distinto do seu. A cada dia, surgiam novos desafios e novas formas de desbravar heroicamente a realidade mesclada à fantasia e ao recolhimento pessoal.

Eulália guarda o diário numa gaveta, deixa-o “sepulto durante [...] anos” (p. 390). Receosa do seu conteúdo, lê apenas parte dele a fim de ter alguma resposta, caso o amigo pedisse sua opinião. Ao contrário de Bretá, que o devora, lendo-o com o propósito de conhecer mais a própria família.

Através do diário, fica-se sabendo sobre seus sentimentos e também informações acerca de sua própria família, da loucura da irmã e do pai, de sua prisão e internamento em um hospício:

A informação do pai, tido como demente, feriu Venâncio profundamente. Durante noites seguidas, abafou o choro no travesseiro. E para que Madruga, no escritório, não lhe notasse os olhos inchados, escondia-se sob a sombra das árvores do Passeio Público. Atormentado com a herança paterna, a ameaçá-lo com a insanidade. [...]

Sem indicar, em qualquer momento, o local exato onde havia nascido. Empenhado assim em cultivar, para si mesmo, um mistério imprescindível à sua compreensão do mundo. Desta forma repudiando, com visível orgulho, que lhe esmiassem a biografia. (PIÑON, 2005, p. 714).

Pela leitura do diário, Breta apropria-se de histórias que antes lhe haviam chegado apenas de forma oral e também passa a ter ciência de outras histórias e atitudes dos avós. Venâncio analisa os passos do amigo: “No dia seguinte, observei Madruga. Ele não percebera certas mudanças que ocorrera com Eulália. Apegado apenas aos políticos que lhe facilitassem as transações comerciais, agia como um camaleão”. (PIÑON, 2005, p. 397). Assim, mediada pela escrita de Venâncio, Breta formaliza a história de Madruga e sente-se mais preparada para consolidar sua tarefa. Para o amigo da família, escrever sobre si mesmo e sobre suas impressões na comparação entre os países tem uma carga pessoal relevante:

Quanto a mim, tudo me parecia forrado de encantos. E pouco cuidava das carências daquele século no Brasil. Há muito esgotara-me da Europa, a jactar-se de um envelhecimento escorado na sabedoria. Antes preferia aquela cultura local, de viço fulgurante, sob a custódia da natureza e do desgoverno humano. (PIÑON, 2005, p. 391).

É pelo registro no diário que Venâncio aprende a reconstruir-se pela reflexão, conhece mais a si mesmo, utiliza a palavra como desabafo e depois, ao presentear Eulália com todos os seus escritos, deixa-se revelar a ela na sua mais profunda intimidade. Escrever, para ele, foi uma forma de dar-se a conhecer mais intimamente e de declarar seus sentimentos mais intensos. Tudo o que ele não teve coragem nem oportunidade de falar estava registrado naquelas páginas.

A oralidade e a escrita são questões marcantes em *A República dos Sonhos*. Desde um resgate da memória, passando por crises e buscas de identidade quanto à valorização das narrativas orais e sua influência na escrita. Quanto às personagens, encontramos em Madruga a centralidade na continuação da história de uma família de imigrantes, tarefa esta delegada a sua neta Breta – verificamos nessa transposição entre avô e neta, a mudança da oralidade para a escrita. Nesse enfoque, ocorre também a escrita do diário por Venâncio, o que já prenunciava a tendência de consagrar a escrita em detrimento da oralidade.



## CONCLUSÃO

O percurso deste trabalho permitiu-nos constatar algumas genialidades de Nélida Piñon ao escrever *A República dos Sonhos*, romance tão complexo em sua tessitura. Pudemos ratificar a importância da autora no cenário literário nacional. Nesse momento, nossa pesquisa intenta somar-se às contribuições da crítica literária, uma vez que dialogamos com estudiosos de fôlego e que, assim, pudemos fazer avançar a compreensão e a indagação em torno do universo piñoniano.

Como explorado no corpo da tese, o romance em questão apresenta personagens densas, trama de ordem pessoal e familiar composta de forma peculiar, envolto em possibilidades reflexivas. Os três narradores se entrelaçam e, nas suas explanações, configuram um universo particular entremeado de sentimentos ora construtivos, ora destrutivos para as personagens.

Adentramos no mundo problemático de Madruga, em que descrevemos a sua trajetória crítico-pessoal, através das relações frustradas e frágeis, seja com a família, seja com o modo espanhol e brasileiro de enxergar a vida. Homem idealista, ele vislumbrou a possibilidade de riqueza na nova terra, com seu sentimento ambíguo e deslocado no processo migratório e nos seus desdobramentos. Ocorre uma mistura nas etapas da vida: no presente, a memória leva para o passado; no passado, o sonho levou-o a outro país.

Nosso olhar recaiu para a ousadia da personagem ainda adolescente que decidiu sair de seu país, marcado pela sua história de pobreza, bem verdade, na intenção de voltar algum dia com a vida estabilizada e próspera. Para alcançar sua meta, além de coragem e bravura, teve que se voltar inteiramente ao trabalho durante longos anos. Esse afastamento da vida afetiva, mesmo tendo constituído família, isolou-o das relações pessoais, causando sua derrocada. A vida tornou-se vazia para ele e a (re)construção da harmonia familiar constituiu-se em atitudes inócuas e sem efeito. Observamos que a personagem defrontou-se com situações de perda que o impactaram profundamente, desestruturaram a sua vida junto à família e destruíram seus sonhos. Tudo isso é narrado numa simbiose entre o sonho e a frustração.

Observou-se que o ponto alto do declínio de Madruga foi a morte dos filhos, que abalou seus projetos, deixando-o em crise. Bento, ao morrer na viagem de volta ao Brasil, selou a impossibilidade de ter um filho nascido na Galícia; e Esperança, a filha preferida, acometida de morte repentina, deixou o pai tão desconsolado, a ponto de isolar-se de todos e

ter alucinações de saudade e arrependimento por não ter se reconciliado com ela. O caso de Esperança foi-lhe mais significativo porque ele já havia transformado-a em filha morta de maneira simbólica e, diante da realidade, teve que assumir aquilo que era apenas uma projeção de sua intolerância. Sem estes filhos, ele começa a conhecer a impotência, pois, até então, havia conseguido tudo o que planejara. Mais que o sentimento de tristeza e saudade em relação à ausência permanente dos filhos, pesou-lhe a perda do controle e necessidade de mudança de planos. A morte da amada esposa Eulália desfez completamente o elo entre ele e os filhos que lhe restaram. Novamente e com mais força, a solidão enraíza-se em sua alma e o compele, então, a buscar o sentido para sua existência.

Verificamos que a ressignificação de vida de Madruga ocorreu em um processo de valorização da memória de seus antepassados e, logo, na busca por um perpetuador das histórias da família. Ao reconhecer a neta Breta como partícipe desse intento, consegue resgatar as histórias narradas por seu avô e realizar seu desejo.

O romance mostra um contínuo refazer-se. No momento em que parecia tudo efetivado, surge novo desafio: Breta recusa-se a preservar a oralidade, ela cultua o hábito da escrita, o que desencadeou um intenso debate com o avô em torno das histórias. Verificamos que, para que não desistisse de ter um continuador, ele resignou-se e aceitou a modalidade proposta pela neta, em troca do amparo na velhice, próximo ao fim da vida. Seus princípios tiveram de ser reformulados, ele viu-se obrigado a romper com uma tradição ancestral.

Ficando mais velho, Madruga percebeu que suas metas de vida já não eram as mesmas e que, na nova realidade, era imperativa a adaptação gradativa ao contexto. O percurso, a recuperação pessoal, as decepções, as soluções são todos elementos a marcar a importância do percurso, a importância do trilhar. Procurou-se mostrar que a mudança do ideal precisa ser ressignificada pela personagem para que não gere crises de identidade ou, pelo menos, para que possa conviver com elas de forma a alcançar uma alternativa satisfatória. A finitude da vida repercutiu com força a ponto de trazer a resignação, mesmo Madruga tendo personalidade forte e destemida.

A partir dessa problemática, buscou-se compreender as causas da crise de identidade de Madruga, em resposta aos objetivos propostos. Evidenciamos alguns fatos significativos em sua trajetória, marcada ao longo de seus oitenta anos, por muito trabalho, abnegação e distância da família. A visão de dois países, cada qual na sua idealização, provocou-lhe crise de identidade, oriunda do seu “desenraizamento” (DOMINGUES, 2003, p. 132). Madruga viu-se em contínuo processo de “desencaixes” e “reencaixes” (DOMINGUES, 2003, p.133),

seus momentos de dificuldade e de sucesso oscilavam entre a precariedade e a ascensão, afetando sua estabilidade emocional e marcando fortemente seu processo identitário.

Ao estudarmos a narrativa deste romance, deparamo-nos com a dificuldade de separar os temas para a confecção dos capítulos tamanha a sua interligação: a trajetória pessoal foi atravessada pelas mortes e seus significados, que também se entrecruzaram às questões de oralidade e escrita.

Notamos, no romance, que ele se caracteriza pela desconstrução – de ideias e de sequências narrativas –, e que intensifica a complexidade da discórdia entre irmãos e entre irmãos e pai. Com o reforço da intolerância e os afastamentos, as desgastadas e até rompidas relações afetivas necessitaram de alguém que amenizasse o distanciamento entre todos – coube este papel a Eulália. As mulheres apresentam posições diferenciadas: a mãe segue a ordem estabelecida; a filha rompe com a tradição; e a neta faz o meio termo: participa de movimento político de combate à repressão e, depois, alia-se ao avô para registrar a sua história.

Madruga foi apresentado em um entrelaçamento de fatos político-sociais com história pessoal. E, por essa perspectiva, percebe-se, por analogia, tanto a personagem quanto o Brasil, após emergirem de uma crise e encaminharem-se ao crescimento.

Verificamos que há um ritual de passagem na tentativa de resgatar as origens num recomeço envolto em morte. Madruga, que nasceu pobre, estaria ressignificado em Bento, que nasceu rico. Os dois filhos chamados de Bento, personagens homônimas, são marcados pela relação entre morte e vida. O mais novo carregava a incumbência de substituir o irmão morto. Para o pai, atribuir-lhe o mesmo nome representou a reformulação do sonho, resignando-se a completar a família no Brasil e definitivamente adotar este país como pátria. Bento introjetou a tarefa de suprir a falta do irmão e assumiu de forma obstinada os negócios da família. A vontade de “fazer a América” era uma prerrogativa para Madruga, ou seja, o sucesso do filho, Bento, não representava o sucesso do pai, pois sua redenção se dá apenas com Breta.

É interessante notar que a apresentação dos filhos é feita de forma gradativa e não obedecem ao critério cronológico. Antes de mencionar a filha, há referência à neta. Em concomitância, é rememorada a infância de Madruga na Galícia com o intuito de sobrepô-la à escrita de Breta. A seguir, é apresentado Tobias, o filho mais novo, que desafiou o pai com suas ideias políticas e, sobretudo, com sua transferência da figura paterna para o padrinho Venâncio.

Na sequência, a família vai se completando. Bento, o filho que administrava os negócios, e Miguel, o filho dileto de Eulália, que provocava ciúmes em Madruga, aparecem,

pela primeira vez, na mesma página. A filha Antônia e seu marido vêm na continuidade, interessados apenas pelos negócios da família. Tinham como costume esbanjar dinheiro e brigavam por qualquer motivo com os irmãos.

Por fim, é apresentada a filha mais velha, Esperança, que era ousada, irreverente, de personalidade forte, com boa propensão para os negócios, sendo a mais parecida com o pai. Em um contraponto, Madruga foge da casa paterna e Esperança é expulsa por Madruga. Notamos que ambos, que conseguiam se identificar apenas com o olhar, eram iguais em muitos aspectos, inclusive na vida longe dos pais. Por fim, temos Bento, o filho morto, que também deixou marcas na trajetória de Madruga.

Foi observado que a filha Esperança gerou grande impacto na vida do pai. Sua relação com ele era repleta de desarmonia e, ao morrer, deixou-lhe marcas pelo vazio de não ter mais com quem se confrontar ideias e disputar espaço, comandos de atenção sobre si na família. Com o propósito de agredi-lo, optou por viver apenas com a filha, levando uma vida fora dos padrões da época. A sua morte desestabilizou toda a família, sendo algo doloroso. A repercussão para Madruga o fez perder a sensação de poder, confrontando-o com sua impotência perante o destino, desencadeando a saudade. Com a morte de Esperança, as lembranças apareciam e faltava-lhe coragem até mesmo para pronunciar seu nome.

Chamou-nos a atenção que, de certo modo, esse sofrimento foi diminuído pela vinda da neta, a filha de Esperança, que logo começou a ouvir as histórias de seu bisavô Xan, fazendo com que ela ficasse encantada com o mundo que Madruga lhe apresentava. Assim, por alguns anos, ele foi recontando as histórias à neta e despertando nela o desejo de também envolver-se com aquele mundo de magia.

Procuramos mostrar que as posições antagônicas entre oralidade e escrita evidenciam as contraposições do tempo no decorrer do percurso narrativo. Madruga compreendeu que a vida mais agradável estava na infância e na convivência com o avô galego, que era um exímio contador de histórias. A memória da infância e dos antepassados levou à tentativa de completude de sentido da vida materializada na lembrança das histórias orais contadas pelo avô. Desejando reviver este passado, buscou um interlocutor a quem pudesse devotar o legado cultural, guardando suas origens na memória considerada como vida autêntica. Porém isso só ocorreu pelo auxílio da neta, que estabeleceu a modernidade pela escrita, em detrimento da oralidade, contrariamente ao que Madruga acreditava. Ele tinha em seu avô uma idealização como pessoa, que apenas possuía o mérito de contar histórias de forma encantadora. Sua performance atraía a atenção de todos e sua fama se estendia por todo o povoado, tornando-o um líder de representatividade local. Suas histórias versavam sobre feitos heróicos –

verdadeiros e inventados – proporcionando às pessoas tornarem-se integrantes da magia daquele momento. Em nosso estudo, vimos que todo esse encantamento pelo avô propiciava a crença, tanto pelo conteúdo de suas histórias quanto pelo seu modo de vida aventureiro. Relembrando todos os costumes, Madruga conseguiu alento para sair da frustração em que se encontrava.

A escrita tirou a espontaneidade da atividade oral e sacralizou histórias como formas definitivas, não permitindo acréscimos além do que foi registrado, muito menos o desenvolvimento da performance do escritor. Assim, o que impulsiona a oralidade são as emoções (LIMA, 2003), na perspectiva de recontar histórias e passá-las adiante (BENJAMIN, 1994).

Ao finalizar esta análise sobre a trajetória crítico-pessoal da personagem Madruga, ficou evidenciado, inicialmente, que a memória foi o mecanismo de resgate para a o bem-estar da personagem protagonista, e pelas lembranças de bons tempos vividos ouvindo as histórias do seu avô Xan. Posteriormente, o resgate se intensificou por ter um continuador; a neta, ao conviver com as histórias por longos anos, decidiu recontá-las para conciliar tanto as suas ideias quanto as do avô e dos seus ascendentes. No intuito de eternizar a trajetória de Madruga, Breta utilizou a escrita para validar o registro das histórias, modalidade esta que revive a arte encantatória da palavra.

A partir da última página do romance: “[...] sei que amanhã começarei a escrever a história de Madruga” (PIÑON, 2005, p. 748), verificamos que o estudo da obra em questão poderia suscitar ainda outros questionamentos: Seria Breta a única narradora do romance? A história narrada é o próprio registro de Breta? O romance *A República dos Sonhos* narraria uma história cíclica?

A produção desta análise pontuou caminhos de leitura a partir de algumas temáticas que confirmam a riqueza literária de *A República dos Sonhos*. O romance ainda nos permitiria muitas outras análises devido à sua proporcional extensão e profundidade, dando conta de diferentes interpretações. Um novo olhar de investigação poderia, por exemplo, interessar-se pelo objeto espelho, que é uma imagem recorrente na narrativa, refletindo as personagens em um duplo, sendo possível crer que todos estariam atravessando uma crise de identidade. A ideia do duplo estaria nessa linha de análise, o que poderia ser investigado a partir de várias perspectivas, como: os avôs contadores de histórias; os dois filhos com o mesmo nome; o Brasil histórico e o Brasil idealizado, entre outros.

A pesquisa buscou realizar uma leitura do romance, entendendo-o na sua ordem cronológica, problematizada pelo entrelaçamento das relações entre as personagens. Tivemos

o propósito de somar à crítica já existente mais uma possibilidade de compreender a obra de Nélida Piñon.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 2005.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; NAVES, Santuza Cambraia (org.). “*Por que não?*”: rupturas e continuidades da contracultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- ALMEIDA, Sherry Morgana Justino de. *De uma família e duas culturas: imaginário e cultura em A República dos Sonhos de Nélide Piñon*. 2006. 1v. 112p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARANTES, Paulo Eduardo. *Adorno*. São Paulo: Nova Cultural, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O homem diante da morte*. Tradução de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. Vol. II.
- ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Tradução de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. Vol. I.
- ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- AUGE, Marc. *O sentido dos outros*. Tradução de Francisco Manoel Filho. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARTHES, Roland et al. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Linguística e literatura*. Tradução de Isabel Gonçalves e Libraire Larousse. São Paulo: Edições 70, 1968. Coleção Signos.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras Escolhidas; v. 1.
- BERGSON, Henri. *Memória e vida – textos escolhidos*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

BERND, Zilá (org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo da Universidade, 2007.

BERND, Zilá (org.). *Olhares cruzados*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2000.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 4 reimp. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. 2 ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Tradução Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORDINI, Maria da Glória. A escrita da paixão. In: PIÑON, Nélida. *O cortejo do divino e outros contos escolhidos*. Porto Alegre: L&PM, 2001. p. 3-4.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. 10 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CALLADO, Antonio. *Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos*. Tradução de Cláudio Figueiredo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CANDIDO, Antonio (org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987. Coleção Debates.

CARDOSO, Cristina. *A República dos Sonhos e o registro ficcional da memória*. 2001. 1v. 90p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2001.

CHAUÍ, Marilene. In: BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. 10 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. *A República dos Sonhos: memória - historicidade - imaginário. Correio das Artes*. João Pessoa, set. 1985.

DOMINGUES, José Maurício. *Do ocidente à modernidade: intelectuais e mudança social*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. Coleção Debates.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia (org.). *Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil*. Londrina: Eduel, 2003.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: UNESP, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de A. Sampaio. 14 ed. São Paulo: Loyola, 2006.

- FREITAS, Júlia Maria A. de. *Fundação e revolução em narrativas Latino-americana*. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras). Bel Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
- FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade: ensaios sobre mitopoética*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Trinta e Quatro, 2006.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- GONÇALVES, Gláucia Renato. Contar histórias, narrar a brasilidade. In: MACIEL, Maria Esther, ÁVILA, Myriam, OLIVEIRA, Paulo Motta. *América em movimento*. Rio de Janeiro: Sette Letras. 1999. p. 169.
- GUAZELLI, César Augusto Barcellos. *História contemporânea da América Latina: 1960-1990*. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2004. Coleção Síntese Universitária.
- GUERRA, Valeria Ribeiro. *Narrar para lembrar; narrar para esquecer: figurações da América e do Brasil em relatos de Piñon, Hatoum e Miranda sobre imigrantes*. 2009. 1v. 398p. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2006.
- GULLAR, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Tradução de Jacyntho Lins de Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 1999. Capítulo III, p. 97-271.
- HAVELOCK, Eric A. *A musa aprende a escrever – reflexões sobre a oralidade e a literatura da antiguidade ao presente*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- HOCHE, A. *Da morte*. Lisboa: Argo, 1948.
- IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade-mundo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- KOTHE, Flávio (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LARA, Cecília de. *O indevassável casulo - uma leitura de A república dos sonhos, de Nélida Piñon*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*: USP, São Paulo, n. 27. p. 28.
- LIMA, Nei Clara de. *Narrativas orais: uma poética da vida social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MASSOUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MCNAB, Gregory. Abordando a história em *A república dos sonhos*. *Brasil/Brazil*. São Paulo: [s.ed.], 1988. p. 42.

MONIZ, Naomi Hoki. *As viagens de Nélide, a escritora*. São Paulo: Unicamp, 1993.

NASCIMENTO, Lílian Soier. *A república dos sonhos, de Nélide Piñon: imigração e memória*. 2005. 1v. 104p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2005.

NEJAR, Carlos. *História da literatura: da carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

NETO, Arnaldo Rosa V. *Movências e mutações em construções identitárias das américas: cartografias dos imaginários em narrativas de Réjean Ducharme e Nélide Piñon*. 2003. Tese. (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro. Universidade Federal Fluminense.

NUNES, Glória Elena Pereira. *O ficcional, a identidade e a transgressão na narrativa de Nélide Piñon*. 1997. 100f. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

OLIVEN, Ruben George. O nacional e o estrangeiro na construção da identidade brasileira. In: BERND, Zilá (org.). *Olhares cruzados*. Porto Alegre: UFRGS, 2000. p. 59-75.

PAIVA, Marcelo Rubens. *Feliz ano velho*. 79 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Brasil contemporâneo*. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

PIÑON, Nélide. *A doce canção de Caetana*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

\_\_\_\_\_. *A República dos sonhos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. *Fundador*. Rio de Janeiro: Record, 1969.

\_\_\_\_\_. *O presumível coração da América*. Rio de Janeiro: Topbooks e ABL, 2002.

\_\_\_\_\_. *Vozes do deserto*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. *Coração andarilho - memórias*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

PIÑON, Nélide. *Nélide Piñon: Ele é o brasileiro mais fascinante*. Entrevista [dez.2008]. Entrevistador: Guilherme. Costa. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2008. Entrevista concedida a PUC-RJ Digital. Disponível em: <<http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=2161&sid=55&tpl=printerview>>. Acesso em: 08 jan. 2012.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix e Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

RIBEIRO, Teté. *Divas abandonadas – os amores e os sofrimentos das 7 maiores divas do século XX*. São Paulo: Jaboticaba, 2007.

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

\_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1997. Vol. III.

RICOUER, Paul. *A metáfora viva*. Portugal: Lês Editions du Seuil, 1983.

ROCHA, Maria Miquelina Barra. *A república dos sonhos, de Nélide Piñon: o resgate da identidade do narrador*. 2007. 2v. 203p. Tese. (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2007.

ROSA, Lúcia Regina Lucas da. Contadores de histórias em A República dos Sonhos e em Vozes do Deserto, de Nélide Piñon. *Nau Literária Revista Eletrônica de crítica e teoria de literaturas*. Dossiê: Literatura, oralidade e memória. PPG-LET-UFRGS. Porto Alegre - vol. 04, n. 01-Jan./jun. 2008. p 1-13. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária/article/view/5812/3416>>. Acesso: 15 nov. 2011.

\_\_\_\_\_. A cidade do sonho e a cidade sitiada em A Doce Canção de Caetana, de Nélide Piñon. *Revista Eletrônica de crítica e teoria de literaturas*. Dossiê: A cidade no romance. PPG-LET-UFRGS. Porto Alegre-vol. 03, n.01-Jan./jun. 2007. p 1-10. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/NauLiterária/article/view/4887/2800>>. Acesso: 08 nov. 2011.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2009. Série Debates.

SANT'ANA, Afonso Romano de. Poesia brasileira, trajetória do desejo. In: *O amor na literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

SCHILD, Susana. Nélide Piñon - A intriga humana me fascina. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 16. ago. 1984.

SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do romance*. São Paulo, Ática, 2000.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *As rugas do tempo nas dobras do literário*. 1991. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Rio de Janeiro. UFRJ, Faculdade de Letras.

SILVA, Ronié Rodrigues da. *Corpos alheios: sonhos, utopias e distopias em A República dos Sonhos*. 2003. Mestrado. (Mestrado em Letras). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SILVA. Deonísio da. Nelida Piñon: uma escritora conta uma outra história do Brasil - é a versão dos netos. *Letras de hoje - PUC*. Porto Alegre, abr. 1985. p. 120.

STEEN, Edla van. *Viver e escrever*. Porto Alegre, L&PM: Brasília, 1982.

SWAIN, Tânia Navarro. “A doce canção de Caetana”: meu olhar. In: FARIA, Lia; LÔBO, Yolanda (orgs.). *Vozes femininas do Império e da República*. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2008. p. 203-229.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Tradução de Margarida Coutinho Gouveia. 2 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

TCHECOV. *Contos*. Tradução de Costa Neves. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1964. Vol. XXXVII. t

VENTURA, Zuenir. *1968 o ano que não terminou*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1988.

VIEIRA, Nelson. *Saudade, 'morriña' e analepse: o elemento galego na ficção memorialística de Nelida Piñon*. Notas de palestra, Brown University, s.d., p. 14.

ZIRPOLI, Ilzia Maria. *Vidas recompostas: aventureiras, peregrinas, viajantes nos contos de Nélida Pinon*. 2003. 1v. 160p. Mestrado. (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009

\_\_\_\_\_. *A República dos Sonhos, de NP: A Trajetória da emancipação feminina*. 2001. Dissertação. (Doutorado em Letras). São José do Rio Preto. Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho – UNESP.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.