

*Qual memória e que destino para
uma identidade em ruínas?*

Márcia Valéria Zamboni Gobbi
FCL/UNESP – Araraquara

*Viver seu tempo: para o que ir viver
Num deserto literal ou de alpendres;
Em ermos, que não distraiam de viver
A agulha de um só instante,
plenamente.*

...
*Ele ocorre vazio, o tal tempo ao vivo;
E como além de vazio, transparente,
Habitar o invisível dá em habitar-se.*

(João Cabral de Melo Neto
Bifurcados de 'Habitar o tempo',
em **A Educação pela Pedra**)

Talvez seja necessário aqui reafirmar, tomando como mote algumas sugestões lançadas pela epígrafe que emoldura este trabalho, a proposição de que há questões, em face da literatura contemporânea, que se projetam como essenciais para o leitor preocupado em fruir o sentido do texto literário não só como objeto estético (este, aliás, o inalienável direito

de qualquer leitura), mas também como trânsito para a compreensão do homem de seu tempo nas relações com o mundo que faz. Desse ponto de vista, parece que à literatura contemporânea caberá enfrentar, uma vez mais, o desafio maior da criação artística: o da *forma*, entendida não como qualquer dificuldade técnica a resolver, mas na acepção mais ampla, e evidentemente mais complexa, de *dar uma forma*, uma configuração própria, um *modo de ser* – logo, um sentido – ao que nos parece deixar-se escapar na trama de uma malha larga: o mundo à nossa volta e a nossa própria vida; o sentido da História, e do homem nela.

O romance contemporâneo, dessa perspectiva, parece-nos ter que enfrentar, pelo menos, uma dupla forma de dissolução do sentido; a primeira, já elaborada pela clássica reflexão de Lukács (e recolocada por Bakhtin em termos exemplares) enquanto traço distintivo de gênero: o romance – a forma épica da modernidade, por excelência – nos termos propostos pelo pensador marxista, empreenderia uma *busca do sentido*, que nasce justamente da perda da compreensão totalizadora, da perda da *imanência* do sentido; estas propriedades constituem os fundamentos da épica clássica – o universo do mito –, que explicava o mundo e a experiência do homem no mundo; da cisão apontada é que nasceria a necessidade de *buscar* a explicação, de *buscar* o sentido, como tentativa, sempre falhada, de recompor uma integridade perdida. O segundo nó a ser enfrentado pelo romance contemporâneo estaria na reconhecida agudização da dissonância homem/mundo nesse nosso “tempo ao vivo”, entre séculos – tempo em que se diluem algumas certezas apaziguadoras e alguns motivos consolidados, o que nos exige mais que uma vida “distraída”.

No entanto, Lukács já entrevia que essa busca do sentido só se poderia dar de forma irônica, entendida aqui – e até paradoxalmente – em sua dimensão mais trágica: um *movimento* tenso e dual em que o homem, por um lado, quer impregnar o mundo de sentido, enquanto este resiste ou recusa tal impregnação e, por outro, dá-se conta, este mesmo homem, do caráter limitado dos *mundos* alheios um ao outro – o do sujeito (o seu, interior, próprio) e o do objeto (o outro, exterior, alheio) – o que resultará, enfim, na percepção da dissonância já apontada. O que define o romance, nessa lógica, é sempre uma carência, um vazio, em que, como escrevia o poeta, “habitar o invisível dá em habitar-se.”

No entanto, a despeito dessa forma até perversa de conhecimento que se lhe apresenta como possibilidade, o romance contemporâneo decide enfrentar esse esgarçamento do sentido. Uma de suas formas de combate é justamente o ancorar-se na História, na tentativa de perceber a dimensão e o alcance de uma experiência singular inserida na continuidade, nas transformações e nas rupturas – na dinâmica histórica, enfim –, talvez convencido de que a circulação generalizada da percepção histórica constitui não só a especificidade, a “identidade” do nosso tempo como instala, paralelamente, um desafio, pois a ninguém se permite ficar fora da História. Assim, o romance formalizará suas questões e inquietações na tentativa de alcançar *um* sentido, mediatizado pela ironia, instrumento de sua própria desconstrução.

Todo esse preâmbulo não tem outra intenção que não seja a de preparar o terreno para um desprezioso “estudo de caso” que gostaria de aqui apresentar como contribuição para esse debate sobre os novos olhares lançados ao “mundo” pela narrativa portuguesa contemporânea. Trago como objeto de estudo o romance *O homem suspenso*, de João de Melo, publicado em 1996, que tem como lastro histórico – digamos assim – a entrada de Portugal para a Comunidade Européia. Mais do que isso, no entanto, é o empreendimento dessa “aventura do sentido” que parece aproximar a narrativa em questão das reflexões de ordem genérica que acabo de propor.

João de Melo, como se sabe, não é um novato nas letras portuguesas. Seu já notável trabalho na ficção e no ensaio autoriza-nos a tratá-lo como um dos grandes escritores portugueses da atualidade. Nascido nos Açores, dedicou-se, na passada década de 70, à

composição de uma *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano*; o arquipélago - suas histórias e costumes, a especificidade de um imaginário plasmado no isolamento natural a que sua condição geográfica o submete, os dilemas entre o partir para o “mundo” e o ficar nas ilhas, entre uma identidade ao mesmo tempo portuguesa e propriamente açoriana – tudo isso, enfim, foi objeto de alentados ensaios críticos publicados pelo autor entre o final da década de 70 e o início da seguinte. A temática açoriana modula também a voz de muitos de seus textos ficcionais, embora se amplie, por exemplo, para a da guerra colonial – memória que ecoa naquele que talvez seja o seu romance mais conhecido, *Gente feliz com lágrimas*, publicado em 1988 e ganhador de vários prêmios em Portugal (dentre os quais se destaca o da Associação Portuguesa de Escritores) e no exterior, como o Prêmio Cristóvão Colombo, atribuído ao escritor português em Lima, no Peru, por um júri de que fez parte Gabriel García Márquez, ao lado de outros grandes nomes da literatura latino-americana.

No entanto, não é essa a fonte de que ele se nutre em *O homem suspenso* (como também exemplificam a diversidade temática de sua obra os volumes de contos *Entre Pássaro e Anjo* e *Bem-Aventuranças*). O primeiro capítulo do romance abre-se, como um pórtico, para a cidade de Lisboa, cenário privilegiado do percurso afetivo-político-existencial que o narrador registrará num “tom menor”, numa linguagem intimista, claramente comovida, em que ressoam, por outro lado, diversas interferências intertextuais, emolduradas pela epígrafe de Jorge de Sena - “Eu sou eu mesmo a minha pátria” - e pela *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, guia de viagem deste naufrago de outras mas igualmente perdidas eras.

Nesse sentido, podemos pensar, como primeiro passo na caracterização do romance, na imagem de um “diário de navegação” que se segue à separação de um casal - o protagonista e Carminho – depois de onze anos de convivência. Atordoado, à deriva, o homem (a quem falta um nome) vacila também na afirmação do modo de contar a sua história: alterna uma voz que fala de si “em primeira pessoa” com uma outra que tenta se distanciar - ou se aproximar pelo lado de fora - e falar de um “ele”, mas que é logo arrastada para o redemoinho das reminiscências e de reflexões muito pessoais, e que, por isso, abdica de sua luta e assume, já pelo meio do livro, a impossibilidade do afastamento. Como bem assinalou o também escritor açoriano Urbano Bettencourt, em sua leitura de *O Homem Suspenso*,

a narrativa na terceira pessoa é posta ao serviço da recuperação de um tempo anterior, o do encontro, descoberta e, finalmente, perda de Maria do Carmo, aliás, Carminho. Por seu lado, a narrativa na primeira pessoa, de natureza predominantemente simultânea e tornada exclusiva a partir do capítulo quinze, assume-se como veículo representativo da viagem pelo interior e pela margem de Lisboa, onde os sinais de “uma aldeia de todos”, familiar e afectiva, são já obscurecidos e ameaçados pelas nuvens que chegam dos “céus da Europa Unida”, assépticas e displicentes, tão soberanas e distantes como as máquinas-símbolo do progresso e da comodidade que, mesmo pontapeadas e esmurradas, continuarão muito polidamente a aconselhar: “dirija-se ao multibanco mais próximo.” (Bettencourt, 1996, p. 1)

Assim, o que se tem é justamente uma memória que vagacia no compasso dos movimentos desse homem, primariamente, por espaços institucionalizados da sua vida pública, reconhecendo-os mas já incapaz de incorporá-los novamente à novidade da sua situação de homem “expulso da vida e da casa de Carminho”: a universidade onde leciona literatura, a pensão quase surreal onde por um instante pensa em alojar-se, o açogue onde garimpa ossos para o seu cão, o hospital onde busca com seu psiquiatra o alibi para

permanecer à deriva, a igreja onde faz pouso de emergência e a própria casa, para onde volta em busca apenas do “kit” básico de sobrevivência. Depois, o itinerário se amplia, e o homem volta à aldeia de sua infância e da casa de seus pais – quadro do amor e da dor, por onde “corre um rio invisível e profundo, um rio vindo de muito longe, um rio desde sempre anterior aos segredos todos do tempo e do mundo”; volta também ao “subúrbio” de Lisboa, onde habita, teme e espera Mariana, - esta refiguração de uma Penélope eterna - e ao seminário do tempo antigo e da fé esquecida, em Fátima, até partir para a viagem que se quer sem volta, para a França. “Há muito, aliás, que a vida em mim é sempre uma travessia do espaço e a consciência disso”, diz o narrador.

Nesse percurso, não raramente o leitor se vê diante da indistinção entre o que de fato foi (e que agora se narra) e o que ficou só no dito – mais um liame a vincular a narrativa à *Peregrinação* inspiradora, conhecedores que somos da “ilusão excessiva desse Fernão que mente no sabido estilo de todos os marinheiros de longo curso” (Aires, 1996, p. 3); esta ambigüidade na representação do real ficcional e no “estatuto de verdade” que o próprio narrador assume diante de seu relato ratificam o caráter irônico da composição do romance. Por isso tudo, o leitor fica também à deriva nesse tempo-espaço da memória do narrador, que ora corre em câmara lenta, ora se precipita de forma tormentosa, querendo tudo fixar no limiar entre as coisas agora ausentes e aquelas só – e para sempre - vislumbradas.

Mas há também o cão. Cão: a um só tempo, nome de batismo e condição. O homem e seu cão: solidário no silêncio, no abandono e na humildade, aceita que o homem a ele dirija a sua necessidade de oferecer afeto e cuidado; aceita ser o outro, para referendar a existência daquele que o tem por companhia. Aceita ser instrumento de identidade, existir para que o homem não se perca ainda mais de si mesmo.

E é justamente esta identidade que luta para se recompor: não só a do homem, mas a da Nação. A dimensão política de *O homem suspenso* não está implícita; é marcada e tem um referente claramente reconhecível, como a princípio já indiquei: ancora-se na polêmica e ainda problemática entrada de Portugal para a Comunidade Européia. Nesse sentido, é emblemático este fragmento do romance:

Tenho agora Portugal inteiro na minha frente. Começaram a nascer os filhos da Europa. E estão morrendo os velhos portugueses – tanto os crentes como os incrédulos. Se aos filhos não pudermos falar da vida e da nossa terra, que coisas iremos nós ensinar aos filhos da Europa, que não seja uma qualquer teoria, ou a arte e a manha, ou a artimanha de todos nos considerarmos fingidamente europeus?

É o testemunho de uma “identidade em suspenso” que se inscreve pela boca, sempre indignada, do narrador. Escrito entre dezembro de 1991 e setembro de 1995 – como registram os parênteses finais do romance – *O homem suspenso* não foge a um posicionamento a um só tempo político e estético: em meio ao mar revolto que, mais uma vez, atinge em cheio a realidade desse país que não quer se deixar naufragar, João de Melo edifica sua narrativa csgarçada, seu canto de despedida, seu homem adiado, suspenso entre o ser e o nada, em compasso de espera.

As questões de identidade têm sido um dos temas mais recorrentes da literatura portuguesa contemporânea – e, não parece arriscado afirmar, da de todos os tempos. Pode-se até argumentar que, pela insistência, há de recompor-se; ou, por outro lado, que a literatura não tem a função de atuar como terapia coletiva, a apontar os caminhos do reconhecimento, da purgação ou do reencontro do “ser português” consigo mesmo. Pode-se, ainda, considerar

que *O homem suspenso* seja um livro datado, por remeter a um espaço e a um tempo específicos, ou mesmo que seja o “mais francamente ideológico” dos romances de João de Melo.

Não se poderá, por outro lado, perder de vista o que afirmou Álvaro de Oliveira em relação a este romance, considerando-o

o retrato, porventura impiedoso e hiper-realista, duma geração portuguesa que amadureceu intervindo na guerra colonial; que se deixou extasiar com a revolução do 25 de Abril; que se foi desencantando com o evoluir político do sistema democrático; e que acabou por derrapar no Portugal da Europa, através da tábua rasa que procura nivelar comunidades profundas (como a portuguesa) e sistemas económicos e culturais incompatíveis. (Oliveira, 1996, p. 6)

Quaisquer que sejam os argumentos propostos, parece-me que a escrita de João de Melo articula a este equacionamento de valores éticos e culturais e a esta reproposição do sentimento de exílio permanente, do ser estrangeiro – lá como em qualquer parte - questões que são muito nossas, e em que é possível, a cada um de nós, de forma mais difusa ou mais marcada, até reconhecerno-nos (talvez dizendo, como o fez Cristóvão de Aguiar em carta ao amigo autor, que a leitura do livro “deixou-me o pordentro em carne viva”). Isto porque *O homem suspenso* é uma história de amor, daquelas que merecem ser contadas: amor de um homem por sua mulher, por seus pais, por sua história, por sua terra, por sua literatura, por seu cão – e, por quê não, por todos nós, leitores, que havemos de recordar desta história “com um pouco de alegria no coração”, como descjam as palavras finais do romance.

Se esta alegria não for possível plenamente, pelo incômodo, pela perturbação que, de fato, narrativas como esta provocam em nossa vida distraída, ela há de ser alcançada pela nossa rendição – incondicional - a esta escrita romanesca plena de beleza e de paixão que julgo ser a de João de Melo.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR, Cristóvão de. **Carta a João de Melo sobre O homem suspenso**. Suplemento Açoriano de Cultura n. 43. Correio dos Açores, 21 nov. 1996, p. 7.
- BAKHTIN, Mikhail. *Épos e romance*. In: _____. **Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. S. Paulo: Edunesp, 1988.
- BETTENCOURT, Urbano. **Um homem vê no espelho a sua imagem inexistente**. Suplemento Açoriano de Cultura n. 43. Correio dos Açores, 21 nov. 1996, p. 1-2.
- LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Lisboa: Editorial Presença, s.d.
- MELO, João de. **O homem suspenso**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996.
- OLIVEIRA, Álvaro. **O homem suspenso: a beleza de uma escrita**. Suplemento Açoriano de Cultura n. 43. Correio dos Açores, 21 nov. 1996, p. 6.