

# A modernidade do regionalismo em *Coivara da memória*

Ricardo Ferreira do Amaral<sup>4</sup>

Eu atravesso as coisas — e no meio da travessia  
não vejo! — só estava era entretido na idéia dos  
lugares de saída e de chegada.

Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*.

**Resumo:** Este artigo propõe uma leitura de *Coivara da memória* como romance moderno que atualiza o regionalismo tradicional de concepção monológica a partir da experiência temporal do narrador e na estruturação do enredo ordenado pela ficcionalização da memória. O narrador experimenta a recuperação do passado tencionada com o tempo presente. Essa contradição de base atualiza o componente regionalista da obra e dissipa sua concepção unificadora e totalizante, integrando-a aos demais elementos narrativos que configuram as contradições da modernidade. Revela, assim, os paradoxos e as descontinuidades que emergem da narrativa expondo o caráter imaginário da memória e da percepção regionalista que, unificada no todo ficcional da obra, integra o encontro e embate de vozes que se realizam na estrutura polifônica do romance.

**Palavras-chave:** Romance. Modernidade. Regionalismo. Ficção. Narrativa.

93

**Abstract:** This article proposes a reading of *Coivara's memories* as a modern romance that updates the traditional regionalism of monolog conception from a temporal experience of the narrator and in the plot structure ordered by memory fictionalization. The narrator experiences a recovering of the past linked with the present time. This base contradiction updates the regionalist component of the work and dissipates its unifying and totalizing conception, integrating them to the other narrative elements that configure the contradictions of modernity. It is revealed, in this way, the Paradox and discontinuities that emerge from the narrative, exposing the imaginary character of memory as well as the regionalist perception that, unified in the fictional whole of the work, integrates the meeting and the clash of voices that take place in the polyphonic structure of the romance.

**Keywords:** Romance. Modernity. Regionalism. Fiction. Narrative.

---

<sup>4</sup> Professor de Literatura Brasileira na Universidade Regional do Estado do Rio Grande do Sul.

Examinando as tendências contemporâneas da ficção brasileira, mais especificamente dos anos 70 e 90, Alfredo Bosi indica alguns pontos de referência. Ele propõe que uma importante vertente do romance passa necessariamente pela permanência e transformação do regionalismo. Pergunta o autor: “Regionalismo ainda? Pergunta que provoca outras mais pertinentes: teria acaso, sumido para sempre as práticas simbólicas de comunidades inteiras que viveram no sertão nordestino, só porque parte da região entrou no ritmo da indústria do capitalismo internacional?” (BOSI, 1999, p.437) Cita como ponto de referência a obra de J.C.Dantas e dois de seus romances, *Os Desvalidos* e *Coivara da Memória*, como exemplo de obra que dá forma expressiva e estilizada aos simbolismos da memória coletiva de comunidades que ainda estão a parte do mundo industrializado e capitalista. A proposta permite uma aproximação de dois veios romanescos: o moderno e o regionalista de derivação naturalista (BOSI, 1999, p.194-196). Coincidentemente é nesta passagem que, de certa forma, Mikhail Bakhtin indica o ponto e a passagem que instaura o que podemos chamar de romance moderno, como veremos. Na transposição estilizada literariamente destes simbolismos arcaicos para o mundo moderno o romance se atualiza como forma projetada para o futuro.

94

O título do romance *Coivara da Memória* (DANTAS, 2001) de pronto indica a tensão que realiza esta passagem que o constitui, percorrendo de maneira geral seus elementos estruturantes enquanto narrativa, romance e, principalmente, enquanto romance moderno que possui em sua base o regionalismo enquanto expressão de costumes, tradições e cultura próprios da infância recriada do personagem protagonista enquanto narrador. É essa interação entre o regionalismo literário, suas possibilidades tradicionais e, principalmente, a expansão destas formas cristalizadas que o inclui entre as tendências do moderno romance brasileiro. O vocábulo *coivara*, de origem tupi, indica uma técnica rudimentar e antiga de limpeza do terreno através da queimada desencadeada a partir da combustão de pequenas ramagens secas. Portando, a expressão é indicativa de uma técnica agrícola antiga e primitiva de um passado longínquo, ancestral e arcaico tanto no plano temporal, como nos valores

culturais, sociais e morais que o caracterizam. Já a expressão memória, ainda que evidentemente contenha a idéia de passado, é indicativa de lembrança de algo ausente, mas cultivado no presente. Coivara indica o viés regionalista e pressupostamente realista que a obra contém sinalizando uma das características fundamentais do romance oitocentista, conforme o definiu Ian Watt (1990), que alcançou a atualidade como pretensão de fidelidade à realidade conformada na sua composição narrativa. Já memória assinala a direção de introspecção subjetiva da personagem narradora e sua tentativa de recuperar o passado supostamente perdido. É nesse sentido que a obra expande o regionalismo tradicional, aquele em que predomina a descrição sobre a invenção e que fixa as características físicas e psicológicas das personagens, assim como hábitos, modos de pensar e agir, a partir do espaço e do ambiente em que vivem. No sentido do plano regionalista o personagem ficaria delimitado como síntese do meio em que vive. Porém o regionalismo que esta obra contém passa pela estruturação do enredo que está subordinado à representação da memória autobiográfica decorrente da experiência subjetiva do narrador protagonista, deslocando o próprio sentido deste plano regionalista e minando a motivação realista.

Na abertura do romance, por exemplo, o personagem protagonista, um relator de processos encarcerado em sua própria repartição denunciado por homicídio, aguarda julgamento elaborando a defesa judicial. Mas é envolvido por pensamentos rememorativos e acaba realizando uma espécie de recuperações do passado que estimava desperdiçado e que resultou em uma vida presente, para ele, sem sentido:

Este quadrado de pedras é um retalho íntimo e rumoroso, onde lampadejam réstias e murmúrios, avencas e urtigas. Aqui encafuado, as juntas emperram, as têmeoras pesam e o ânimo se amolenta, de tal modo que a cada nova semana vou ficando mais bambo das pernas e zozzo da cabeça. Contudo, até nas crises de maior desalento, nunca perdi o governo de todas as forças, a ponto de derrubar a cara no chão. Mesmo nas horas mais danadas, nas ocasiões em que perco o tino e tenho olhos de cego para meus próprios limites, parecendo até que vou emborcar de

vez – derepente... egressas de bocas invisíveis, me chegam vozes que se arrastam do passado e me empurram para a vida, onde outra vez faço finca-pé, retorço o espinhaço e sigo adiante pelejando com as energias que ainda me restam.(p.15)

Como se percebe, os elementos espaciais da paisagem são observados no mesmo plano da recuperação da memória do narrador: através do impulso dos elementos internos e do movimento próprio do pensamento humano. É na combinação de tempo e espaço, e a posição do narrador frente a eles, que vai revelar a visão de mundo da obra, toda ela encerrada na perspectiva do narrador que conta sua própria história. Privado da onisciência ele é impedido de dominar os próprios fatos que narra porque possui o ponto de vista reduzido pela parcialidade de quem está envolvido na trama e na ação. A metáfora que vincula os sentidos do “quadrado de pedras” onde o narrador está recluso como “retalho íntimo e rumoroso onde lampadejam réstias e murmúrios, avencas e urtigas” é reveladora da condição subjetiva do personagem e da negação da objetividade como medida de verdade. Abre-se, assim, para a compreensão subjetiva que ele possui da vida como tentativa de perceber no espaço a inscrição do tempo no qual perscruta a memória. Revela também a tentativa de resistir defensivamente ao presente recuando a um passado familiar de suposta distinção, elevação e grandeza, para intentar restaurar a identidade encoberta e abafada. Essa experiência temporal também é fundamental na constituição da ficção que constitui o romance. Porém, esse movimento regressivo se mostrará anacrônico e ao mesmo tempo estruturante da obra, como vemos.

Assim, a compreensão da interioridade dos demais personagens está limitada pelo olhar e pela audição de quem conta a história, enfim pela percepção do narrador e o que tenta reconstituir como memória, mas geralmente trabalhada no terreno da ficção. A narrativa, desta forma, está orientada em dois planos temporais em cujo entrecruzamento se desenvolve: um é o presente do narrador preso em um “quadrado de pedras” aguardando um julgamento no qual é acusado de homicídio; e o outro é o seu passado familiar que ele intenta recuperar para justificar e entender o presente. Na busca de estabelecer conexões

entre as duas diretrizes paradoxais, a narrativa adquire claros contornos atualizadores do romance, estabelecendo uma tensão fundamental baseada na experiência temporal do narrador. Como o conflito de base faz o romance desdobrar-se em dois enredos contrapostos, a experiência narrativa de representação temporal divide a consciência do narrador em dois planos que ele tenta recompor. O primeiro vai do presente em direção ao passado de onde parte provocando a sugestão da linearidade narrativa como uma espécie de experiência concreta do ser humano no tempo. Nesse plano o narrador, de viés tradicional no sentido do romance do século XIX, busca um passado idealizado no qual pretende recuperar a sua identidade articulada de forma prolongada e contínua. Esse primeiro enredo seria, em certo sentido, uma negação do segundo que, siderado no presente, se projeta para o futuro apontando um fim sombrio e desastroso. No espaço entre a contradição da aspiração de estabelecer um passado memorável e um presente que o nega é que se move o narrador procurando arrematar os dois enredos. Nessa articulação temporal se apresenta a complexidade da técnica narrativa que configura os acontecimentos da vida do personagem que ora são narrados com o intuito ideativo ora fogem do seu controle narrativo desmentindo este passado. Essa constituição se apresenta porque a memória que deveria recuperar este passado idealizado o faz com pensamentos desordenados e solitários que se impõem ao narrador refletindo suas próprias incoerências, tormentos, arroubos e declínio. Desse momento presente mesclado com pensamentos desordenados da personagem se irradiam as duas direções da narrativa que ele busca equilibrar: a degradação presente e a busca de uma regeneração em um passado pretensamente pleno de honestidade, honradez, portanto de elevação de caráter que suspenda o presente. É na dignificação deste passado que o narrador busca dar forma ao passado ordenando os episódios conforme seus propósitos. Esta é a contradição fundamental: a recuperação de um passado manipulado no plano da ficção para atender aos objetivos da personagem narradora em oposição a um presente decadente e incoercível e que, portanto, nega o passado em construção. Para tanto, o narrador personagem precisa resgatar uma

memória constituída de signos de continuidade, que lhe proporcionem a experiência ou a ilusão de uma identidade que lhe garanta o destino do julgamento amparado num passado idealizado. Assim, busca um passado que não se constitui como o que de fato teria sido, mas como deveria ter acontecido, revelando-se mais como imaginação do que como registro, pois se realiza na interioridade do narrador buscando um passado positivamente ficcionalizado, mas que não conduz a um desfecho que configure este universo buscado. Esta contradição entre o desfecho e o início buscado como sentido cria oscilações de sentidos que destacam a ficção enquanto invenção e enquanto necessidade de imprimir significado sobre o que não o tem, paradoxo este que é próprio da relação da ficção com a realidade. A rememoração em que o narrador procura construir um sentido para o caos do presente acaba contaminada pelo que resultou no ato da lembrança. Assim o passado escapa da tentativa de fixação da visão única do narrador, desdobrando-se em vários outros sentidos que apresenta as demais personagens numa multiplicidade de pontos de vista que escapam da tentativa de idealização unidirecional do passado. Por isso, de pronto, o narrador revela para si próprio o caráter ficcional que toma conta da memória que constrói:

98

Começo a sentir que estes despojos que abarco com a vista me chegam com uma estranheza íntima e ao mesmo tempo fugidia... Mal me aproximo para tocá-los, eles se dissipam em sensações difusas que desmentem o inventário da memória. Estendo a mão para o rodeio esbandalhado do carro do seu Ventura, tateando um sentido estremeado... mas os olhos se embaciam e as formas que trago por dentro se dissolvem de tal modo que se tornam inapreensíveis, e só apalpo um pedaço de pau irreconhecível. Por que se torcem e se perdem assim as coisas mais sólidas de tamanha estimação? (p.22)

Na impossibilidade de extrair da memória a realidade passada e de sua própria identidade ele toma consciência de que o mundo que busca não está nem no passado a ser rememorado e nem na realidade presente do mundo, mas numa zona intermediária em que se cruza à fantasia da ficção e a própria realidade:

Vou tentar devassar alguns desses mortos, sim, mas sei de antemão que esta é uma tarefa de quem não tem mais o que

perder – pois é quase impossível inquirir experiências alheias assim de tão longe e sem testemunhas, esquadrihar atos e atitudes e desmonta-los com paciência de relojoeiro. Não sei ainda como vou penetrar em cada sorriso, no jeito de olhar e caminhar, na sensação táctil de cada aperto de mão, e em tantos outros gestos expressivos que terei forçosamente de escangalhar para em seguida reajuntá-las por dentro das palavras, à cata de um sentido. Muitas destas figuras difusas de quem procuro enxergar o mais íntimo e essencial, sei por antecipação que vão me enganar... vão, que eu conheço essa gente! Já pego no ar as suas dissimulações! Vão recuar cheios de manha, vão se esconder nas rugas das frases, vão impedir que eu reencontre as minhas ilusões, satisfeitos de que siga adiante com a bagagem vazia. (p.92-93)

Neste espaço intermediário entre o presente e o passado constantemente o narrador movimentará suas memórias. A organização da narrativa a partir de um personagem narrador protagonista que se pronuncia a partir de um monólogo interior projeta-se a partir de uma memória atormentada por um passado que evoca mas não se oferece inteiramente. Deste modo, relacionada ao tempo, a memória transforma-se numa espécie de devaneio introspectivo em que cada personagem é apresentada de forma parcial e apenas alguns de seus aspectos são mostrados de cada vez impedindo uma caracterização inteira, fixa e acabada. Assim os personagens envolvem-se numa aura de mistério que parece indicar a única dimensão de inteireza captável neles. Ainda assim, em cada personagem predomina um simbolismo que emana do ponto de vista do narrador recuperando um mundo remoto, absurdamente doloroso e violento centrado nas figuras do avô, principalmente, e da vó.

A reposição deste mundo no ambiente sergipano e nordestino confere a obra um plano regionalista, mas que não a esgota e nem a delimita na fixação de características das personagens, nos costumes, cultura e linguagem local estabelecendo uma relação exterior com a paisagem. Apesar de predominar o espaço rural, desvincula-se da particularidade do regionalismo porque a paisagem internalizada no narrador só tem função enquanto elemento de memória e não como caracterizador direto. Articulando-se a partir da visão do personagem narrador inscreve-se mais no plano subjetivo de sua interioridade do que no espaço circundante em que é captado quase sempre

intermediário pela imaginação ou pela evocação do passado.

O passado ficcionalizado se constrói a partir da figura central do avô a quem a personagem narradora outorga o sentido que procura para si próprio. A figura deste avô, desenhada inicialmente com o perfil épico do ancestral fundador e predecesor do narrador, ou pelo menos como herdeiro da ancestralidade da família Costa Lisboa, funciona como o centro deste universo passado elevado, positivo e que funda uma espécie de memória sagrada da família baseada em sua autoridade suserana sobre os empregados, agregados e mesmo familiares. Neste passado restaurado centrado na figura do ascendente, o narrador procura fechar o passado no absoluto, pois o configura num tempo apartado do presente, como tentativa de preservá-lo da falta de sentido do presente. Assim tanto a personagem do avô, como as demais, e o próprio universo que habita podem ser idealizados. Porém, o narrador divide-se oscilando entre o passado longínquo e que possivelmente só existe na sua mente e o presente soturno. Se no passado o narrador é o personagem do menino neto da autoridade maior, no tempo presente da rememoração ele ocupa apenas a posição de narrador de um universo que não existe mais. No plano da narrativa no passado temos a constituição de um romance monológico conforme o narrador o intenta construir, absolutamente hierarquizado, estável e fechado. As personagens enfeixadas no monólogo narrativo exprimem esta própria visão de mundo encerrada e fixa na lógica da intenção do narrador. As contradições e complexidades são moderadas ou impedidas pela “presença enorme” (p.186) do avô de quem se irradia esse mundo aparentemente monolítico.

100

Porém, como se sabe, todo monólogo é um diálogo encoberto e a lógica do romance não se estrutura nesse estrato monológico. Em realidade sua estrutura formal parte da percepção dividida do personagem narrador em permanente movimento entre o seu presente sombrio que aponta para um futuro funesto e um passado idealizado de onde busca “forças” (p.15) para reequilibrar sua identidade. Nesse sentido, o personagem narrador constitui um ponto a partir do qual a narrativa adquire o seu ininterrupto deslocamento entre o decorrido e o presente.

Ele compreende que o mundo não possui a estabilidade e a fixidez que procura no passado e que tudo, estando em permanente mutação, pode se tornar o seu próprio contrário e que a contradição está no âmago de tudo e a observa na própria constituição de sua memória:

Na verdade, conciliar o temperamento choco e subtraído que apanhei desses meus antepassados, com a ardência e a desenvoltura da banda do meu pai – tem sido a minha peleja. E que peleja! Só ainda não arrebentei porque quando me toma a mais negra depressão por conta de temores e remorsos, não tarda a chegar, do lado oposto, um ente que me atija uma profusão de devaneios com que saio do abismo e me entrego inteiro a seu mariposeio vertiginoso.(p.91)

Sem dúvida, este é o núcleo unificador da narrativa observável na consciência do próprio narrador em primeira pessoa que busca, e constantemente é frustrado, a unificação de sua consciência. Assim, ele é levado a experimentar o passado em permanente tensão com o presente e sua projeção no futuro, como um mundo duplo, dinâmico e inapreensível em sua totalidade porque freqüentemente os opostos trocam de lugar. Esta é a idéia central da obra e que pode ser exemplificada na maioria das páginas do romance, como por exemplo, no caso do Zé das Marrecas, ou o intransigente silêncio de Garongó, a plantação de roseiras da avó ou a taciturnidade incondicional em torno do roubo das éguas. Curiosamente a avó, Zé das Marrecas e Garangó possuem uma simetria de fundo em suas composições e representam, no interior do enredo, a herança histórica de nossa colonização como um elemento estruturante e, portanto, como uma realidade inerente da nossa constituição cultural e social. É interessante que esta estrutura se revela, como uma espécie de Brasil profundo, no silêncio que enfeixa os três personagens, aparentemente tão diferentes, e que é revelador das bases arcaicas, opressoras e excludentes da cultura colonizada nunca superada e inscrita ainda no inconsciente cultural, no não dito ou interdito. Com isto, no interior da estruturação formal do romance cria-se uma zona instável que emana do presente da personagem em direção ao suposto passado monolítico contaminando-o com sua claudicância que irrompe

impondo rachaduras e movimento à lógica do passado pondo abaixo sua edificação idealizada. A avó refugiada taciturnamente em seu trabalho de jardinagem no seu recluso canteiro de rosas, o velho negro Garangó quase sempre sombrio, melancólico e absolutamente calado, assim como o Zé das Marrecas, também tácito, excessivamente punido por um pequeno roubo, servem como contrapontos silenciosos de um mundo monologicamente falado pelo mandonismo impune do patriarcado, conforme constata o narrador: “Deparei-me, então, com a algazarra e pantomima mais desrepeitosa e estapafúrdia. João Marreco me deu a impressão de um trapo humilhado pagando os pecados que não tinha, punido no lugar dos grandolas que não podiam ser apanhados” (p.246). Pode-se afirmar então que a polifonia romanesca se constrói se não nas vozes manifestas de Garangó, ou da avó ou de Zé das Marrecas, mas no significativo conteúdo do silêncio que os três carregam. Com a multiplicação de sentidos, as ambigüidades e contradições encontram expressão na complexidade narrativa que corrói a suposta coerência unificadora. Assim, o elemento estruturante e central na unidade da obra estabelece a tensão entre o ponto de vista do narrador no tempo presente tentando evocar o passado e o próprio narrador convertido no personagem do menino no interior no passado evocado. É nesse desencontro de vozes e perspectivas que a consciência do narrador se divide e se mobiliza. Assim, a figura do avô é relativizada e o próprio narrador, na condição de si mesmo como personagem no tempo de sua infância, deixa emergir o encontro de vozes diferentes que emanam das próprias personagens. Essa diversidade de vozes, às vezes silenciadas ou abafadas, contradiz a visão única e fechada deste universo inserindo ambigüidades e contradições que tornam a obra complexa suplantando a lógica unificadora em que o narrador buscava distorcer e falsear a realidade representada. Como estas diversas vozes do passado são recuperadas pela memória presente onde se realiza, a narrativa provoca pontos de atualização e contato do passado com o presente, dando ao romance o seu caráter de modernidade no sentido que Bakhtin definiu o gênero como expressão da “saída das condições de um estado socialmente fechado, surdo e semipatriarcal, em direção às novas condições de relações internacionais e de ligações interlin-

güísticas” (BAKHTIN, 1988, p.404). Identifica-se claramente este contato do passado calado e indiferente que no interior da narrativa se abre para o incompleto e imperfeito como na passagem em que o narrador recorda a partir de signos sonoros do passado e do meio rural – o tanger do sino, os reclames de um padeiro, os ruídos de carros de bois etc – e o tempo atual que abafa o passado. Salienta-se a oposição do silêncio indicando o presente e ao rumor assinalando o passado:

Com as repinicadas desse Hurliano, tangedor de horas, também se esfarraparam e se diluíram o pregão de Marcelino com o seu cheiro de pão, a toada do carro de bois, o esfrega-esfrega da pedra de amolar, o zumbido do veio-da-bolandeira, e mais meia dúzia de outras vozes destacadas que jamais retornarão... a não ser enroscadas no miolo ds palavras – todas elas abafadas a estridências de sirenes e ronco de buzina. (p.16)

Como o mundo idealizado e fechado do passado está distante e separado do presente e o presente de onde o narrador o rememora é aberto e sombrio, cria-se o que Bakhtin denominou como zona de “inacabamento semântico” (BAKHTIN, 1988, 400) sinalizada pelas direções opostas das forças que regem este universo onde o narrador oscila. Ao lado da indivisa figura do avô, por exemplo, surgem personagens incompatíveis e discrepantes com o seu universo, que acabam por revelar o próprio caráter desencontrado do avô que, de certa forma, vai ser o elemento do passado que tocará o presente do narrador as vésperas de seu julgamento e dará acabamento ao todo do romance firmado na posição do narrador, postura que exprime, assim, a única identidade que o narrador consegue construir e constatar para si, a divisão da consciência. Por isso, como afirmou Benedito Nunes, “sempre trazido ao presente pelo ato de narrar” (In: DANTAS, 2001), a evocação monolítica do passado é quebrada por figuras dissonantes como a do confuso, indiscreto, agitado, tumultuoso e fundamentalmente falante tio Burunga visto pelos olhos da criança:

Um vulto de agita e se desgoverna na curva da Arapiraca: é o tio Burunga que vem dando pontadas nos sovocas da montaria com as botas cambadas... é ele, sim... é o danado com o molho de chocalhos que badalam nas suas insônias. Vem fuzilando... vem arretado de ligeiro... vem botar rezas para que cesse a morrinha das galinhas da minha vô. Já vem repi-

nicando os dedos e dando lapadas no ar, já ouço o tilintar das moedas na algibeira que faz eco com as botas desafiveladas. Vem chamegando, vem com cara de festeiro, vem desafogar a alma em canadas e pilhérias, vem com a veia entupida de loas para divertir os parentes enfezados com o bafio alegre de seus repentens. (p.23)

Observe-se que os verbos predominantemente no tempo presente indicam que no momento em que o narrador está a lembrar, os acontecimentos por ele narrados não estão encerrados. É como se ele tentasse, ligando o presente ao passado, captar integralmente o presente. Esse universo convergido pela figura do avô é quebrado por uma série de outras evocações, que introduzem uma variedade de pontos de vistas e contradições que contestam o domínio da tentativa de ascendência do narrador. Assim, entre essas evocações a primeira tem sua centralidade na figura da personagem secundária do tio Burunga, uma personagem dissonante neste espaço ao qual se juntarão outras personagens de outras evocações. Pelo olhar do menino no passado recuperado na lembrança do narrador no presente, o tio Burunga é descrito como uma espécie de antagonista do avô, não porque a ele se oponha, mas por ser uma espécie de seu contrário. O avô é visto pelo menino como um homem justo, calado, discreto, corajoso e de autoridade incontestada. Já o jocoso tio Burunga fala em excesso, possui demasia de gestos e, geralmente, é exagerado e inconveniente, ainda que, na visão do menino, torne-se uma figura agradavelmente humorística e divertida. O tio é signo da fala e da expressão que irrompe nesse passado arcaico, calado e fechado. Ao contrário, o avô, geralmente taciturno e calado, é um personagem que se faz pela ação e postura, visto pelo menino como um herói epopéico e, como tal, em harmonia e senhor de seu mundo. Já tio Burunga fala e gesticula quase o tempo todo, mais conversa do que age, e quando atua sempre o faz acompanhado da fala em excesso e, além disso, o que diz quase sempre está em descompasso com a ação. Nesse sentido, é um personagem moderno, pois a sua constituição depende fundamentalmente de sua expressão oral. Se o avô é um herói que age em um mundo fechado, tio Burunga é um falante que destoa neste mesmo mundo. A presença destes dois personagens de certa forma representa o encontro de dois mundos incompatíveis que,

no encontro conflitante, movem-se em vários sentidos.

Paradoxalmente é a partir da personagem do tio que esse mundo arcaico, ingênuo e de inocência infantil encontra uma de suas passagens para um mundo estremecimento pela violência, mandonismo e humilhação que se revela aos olhos assombrados do menino. A realidade escondida e latente que liga esse passado elevado da descendência como possibilidade de realizar ao desejo da construção de uma identidade nascida em um momento sagrado da ancestralidade não se estende do início para o fim, dando sentido ao presente. Ao contrário, irradia-se do presente para o passado eclipsando o sentido do passado com o não-sentido do presente, tornando o mundo do agora decrépito em sua totalidade. Ao invés de consolidar a identidade buscada mostra os vícios e deformidades, estes sim permanentes e estendidos linearmente desde o presente até o mais longínquo passado. Entre esses dois mundos incompatíveis o narrador se move sem encontrar a síntese, apenas oscilando irresolutamente entre um tempo e outro. Assim, ao lado da personalidade forte do avô cujo domínio é centralizado por sua vontade, surgem evocações que assinalam o desmoronamento de seu vigor, exuberância e a quebra de seu domínio até sua decrepitude e morte. Vários episódios anunciam a caduquice deste mundo entre os quais o caso do Zé das Marrecas, um ladrão de pequenos furtos que pego é torturado com uma humilhação desproporcional que evidencia o autoritarismo que sustentava essa sociedade arcaica comandada por senhores abastados. Assim o personagem compreende que o que via como heroísmo e integridade na figura do avô emanava mais de sua condição econômica do que da dignidade. Se por um lado, o caso do Zé das Marrecas mostra a desmesurada violência contras os miseráveis e pequenos marginais, o caso da roseira da avó revela o recalque que este código impunha sobre às mulheres, ainda que esposas desses senhores. Da mesma forma a personagem Garangó contém em sua ação e no seu silêncio absoluto a simbolização do recalque realizadas contra as vozes possivelmente dissonantes e fundamentalmente abafadas neste universo fechado e patriarcal que está na base de nossa constituição cultural. É, portanto, elemento importante de nossa identidade nacional constituindo

a base arcaica de nossa cultura colonizada e seu encontro com a modernidade, encontro este que a obra retrata em sua própria estrutura romanesca.

No olhar rememorado do menino, o narrador procura reconstruir sua “antiga e escarpada identidade” (p.79-80) perdida no tempo fixando os caracteres das personagens deste universo. Nessa busca de construção de si no olhar dos outros pelo menino a avó é uma das figuras centrais deste simbolismo que o narrador busca resgatar, onde, como com o avô, ele tenta encontrar uma identidade inteiriça, mas que dividem sua personalidade irrompendo a descontinuidade tanto no nível da memória, quanto na visão das demais personagens e no plano da narração. Um exemplo é a tentativa de figurar a avó, descrita inicialmente como uma habitual e característica esposa, depois esposa, mãe e avó rural do sertão:

Desde menina, sinhá-moça, ainda botando corpo no convívio com suas bonecas de milho, minha avó foi duramente empurrada para o trabalho. Entre apelos da mãe e a carranca do pai todo severão, teve sua condição de mocinha refreada contra as pequenas fantasias, os anseios ainda indecisos retalhados pela cepa, tempo de acalenta-los. (p.109)

106

Porém, esta imagem inicialmente claramente delineada, como outras personagens, vai se revelando numa porção de aspectos diferentes chegando a se revelar absolutamente impenetrável aos olhos do menino e a rememoração do narrador. É significativo que a figura da avó não surja em sua própria imagem, mas projetada e, assim, metaforizada na representação de uma imponente árvore ereta, tesa completa, mas ramificada. Enquanto metáfora, o narrador estabelece um fundo comum de significado que une em imagem o vegetal e a avó claramente identificados pela verticalidade e centralidade, como uma espécie de base de sustentação do mundo:

Revejo-a como naqueles melhores anos do passado, ainda inteira e espigada, com uma pontinha de desdém pousada no semblante altivo, resvalando sobre as hesitações humanas. Erguida acima de todas estas ruínas imprestáveis que se esfacelam e apodrecem ao seu redor, ela tem sustentado soberbamente – um pouco esclavrada, é certo, e até mesmo mais crespa e encarquilhada das grandes estiagens – mas destemida e sozinha: metáfora de minha avó! (p.43)

No entanto, a figura da avó também é símbolo da inacessibilidade do passado porque de fato o que lembra dela não é fruto de sua experiência direta da memória sedimenta pelo que, durante a vida, ouviu contar dela: “O pouco que daí sei por ouvir dizer não chega para me reconfortar” (p.111). Por que: “Quando então o meu entendimento deu conta dessa minha avó, já não encontrei senão alguém de corpo mirrado e costas arqueadas, sempre com as mãos ocupadas, e encostada em duros silêncios” (p.111). Por isso, ele questiona a razão da avó ter aceitado o casamento com o avô na cena em que imagina o que teria passado na sua cabeça no dia em que ela e suas irmãs foram expostas ao pretendente para escolher uma delas para casar: “Se o único sonho que acalentava nas noites ermas do engenho era um casamento por amor, uma vez que nenhuma outra escolha, senão o convento, lhes restava nas voltas do mundo fechado de mocinhas, como terão enfrentado ali o avaliador, assim oferecidas como mercadoria?” (p.131). Como a rememoração não consegue penetrar neste mundo arcaico e fechado, o narrador se vê obrigado a reconstruir a memória da avó a partir de pequenos fragmentos de memória e preenche-los com outros fragmentos de ficção e inventando acaba por expressar as verdades caladas e encobertas que este mundo reprimia, pois na realidade o quase que permanente silêncio que esta mulher manteve em sua vida expressa sua própria condição desvalida:

Foi essa avó assim à sua maneira submissa e sem arrebiques, algemada no inquieto labutar silencioso, quem me ensinou (em vão) com o refrão de sua prática rotineira, as primeiras lições de dureza, o jeito descarnado de aceitar em linha reta os infortúnios, o modo mais cru de domar o quinhão de dores batendo na desgraça de cara, aparando as cacetadas no lajedo do peito. (p.122)

Assim, a ficção desvenda uma curiosa veracidade que se expressa disfarçada de invenção e a própria ficção converte-se num labirinto em que o passado e o presente convivem tencionados. Por isso, a quase sempre calada avó destaca-se deste mundo e também toca o presente no narrador como símbolo de transitoriedade e inacabamento. Antes de morrer diz ao neto: “ – Se enrosque dentro de si mesmo, meu filho... se dilua em pó...

mas não se fie em bondades de ninguém!” (p.123). Enquanto personagem absolutamente impercrustável, a avó envolta na obediência do trabalho e do casamento, porém paradoxalmente inapreensível em seu silêncio é um elemento que desestabiliza o ponto de vista do narrador que tenta apreendê-la em toda sua dimensão inapreensível, pois enquanto memória ela possui sempre algo de um imaginário ativo e inacabado que a mantém sempre na dinamicidade da memória em reconstrução. Ao não conseguir fechar a unidade da imagem da avó ele acaba por subverter sua própria tentativa de criar um mundo num passado fixo e estável. Assim, a figura da avó, como de outros personagens, e o próprio avô inclusive, atualiza-se no presente instável, transitório e sombrio do narrador. Por isso o papel da memória é reduzido e por vezes quase totalmente anulado, dando lugar a uma reconstrução do passado que se movimenta na dicotomia entre a suposta vida real da personagem narradora e o desejo de reconstruir um passado que lhe dê um presente menos sombrio. A tentativa de dar uma direção satisfatória a este passado de visão unitária e absoluta acaba sendo solapada por uma visão fendida e incerta.

108

Finalizando, pode-se afirmar que quando o narrador personagem movimenta-se para o passado mítico, tentando enfeixá-lo num sentido encadeado no enredo e, que, portanto, possua um sentido, significado que ele busca dar a sua própria vida, ele se vê obrigado, enquanto narrador em primeira pessoa, em simular uma onisciência que obviamente não possui, deixando transparecer isto nos paradoxos e descontinuidades que emergem na narrativa, e que são só possíveis de serem resolvidos no plano da fantasia, sinalizando o domínio da ficção sobre a memória. Por isso, o enredo evidencia as relações existenciais do narrador com o tempo e a condição temporal da própria humanidade. Revela o desejo de um possível sentido que parece ser buscado numa seqüência em que suas partes, em ordem de causa e conseqüência, tenham sentidos umas para outras. Como estas relações internas só podem ser encontradas no interior de uma narrativa monológica de um mundo que contenha um sentido e que para isto deve ser fechado e imutável, na tentativa de ouvir a própria memória com sua dinâmica caótica e

que deixa transparecer entre o óbvio o oculto, deixa emergir a intenção paradoxal de buscar realizar dois enredos aparentemente contraditórios entre si. No primeiro o narrador se move para trás em direção ao passado na busca de conexões temporais de superfície e com sentido. No segundo se move para frente, em direção ao presente do mundo inacabado, aberto e sem sentido, sinalizado pelo próprio julgamento a acontecer e que ele próprio não sabe no que resultará. No primeiro enredo o narrador está dentro do tempo, mesmo que reconstruído ficcionalmente; no segundo ele está fora do tempo, num espaço mais obscuro e também mais profundo em contato com o nunca completamente compreendido sentido da vida que se revela como a única realidade tangível no interior da consciência do narrador. Assim, o narrador encontra-se, quase no final do romance: “Nesta gangorra que não ata nem desata, vulnerável ao castigo que me aguarda, vou fenecendo dia a dia, sempre a vida mais encurtada, me arrastando a cuidar de processos e criminosos, de órfãos e de menores, de quem este Cartório é privativo” (.395). Por isso as palavras finais do narrador confirmam a irresolução da tensão que o divide entre os dois princípios contrários, o passado e o presente, e a busca nunca alcançada da conexão entre estes dois tempos e mundos distendidos fragmentariamente em sua consciência:

Vou aqui me ralando apreensivo, querendo dos mortos uma resposta qualquer que me ilumine para o diabo do júri, após o que certamente continuarei a trilhar o mesmo caminho, me estraçalhando no círculo das noites insones, até o dia em que alguma coisa possa mudar; primeiro, por cota de Luciana; e só depois, dos mortos e dos vivos que puxam os cordões do meu destino.

Nesse sentido, pode-se concluir que a tensão que estrutura o romance e lhe é transversal revela a sua unidade na sua complexidade principalmente na posição do narrador em relação ao enredo, que representa e evidencia a relação do ato de narrar com o tempo, e a experiência temporal do narrador, em que o próprio texto se revela como metáfora da tentativa humana de apreender objetivamente a experiência temporal que lhe escapa constantemente.

Manejando as tensões entre uma realidade pretendida e sua

representação no plano do enredo, *Coivara da Memória* se firma como romance moderno que transcende o romance oitocentista principalmente na sua concepção realista e o regionalismo localista, arrastando para o interior da experiência subjetiva do narrador sua experiência com o tempo, o espaço e a memória, experiência esta repartida como sua consciência. Assim a expressão coivara é resignificada e atualizada pela perspectiva dialógica e intertextual que contém como proposta de releitura da memória de nossa tradição literária e suas convenções fundadas em idéias de logocentrismo, imutabilidade, linearidade e acabamento convencionado na fundação em um passado fechado próprio do romance do século XIX. Relendo-o a luz da plurideterminação autocrítica, aberta, fluente, ambivalente e consciente da transitoriedade de toda construção humana se abre para o futuro deslocando a centralidade fixa da monologia para a mobilidade instável e aberta da polifonia.

## Referências

110

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de Literatura I*. Tradução Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: UNESP / HUCITEC, 1988.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance. In: \_\_\_\_\_. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 37ªed. São Paulo: Cultrix, 1999, p.437.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Tradução Sérgio Alcides. São Paulo: Globo, 2005.

KERMODE, Frank. *Um apetite pela poesia: ensaios de interpretação literária*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Edusp, 1993.

MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago / FAPESP, 1995.

PASTA Júnior, José Antonio. O romance de Rosa – temas do *Grande sertão* e do Brasil. *Novos Estudos*, São Paulo, n° 55, p.61-70, nov. 1999.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. v. II. Campinas: Papyrus, 1995.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.