

Dois ensaios sobre *A panelinha de breu*, de Bernadette Lyra

Two Essays about A panelinha de breu, de Bernadette Lyra

Francisco Aurelio Ribeiro*
Letícia Malard*

Na seção deste número dedicado à obra de Bernadette Lyra, recuperamos dois estudos sobre *A panelinha de breu*, publicados no *Cadernos de Cultura*, v. 2, da Secretaria de Produção e Difusão Cultural da Universidade Federal do Espírito Santo, de 1993.

O volume foi produzido por docentes da Ufes, lotados no Departamento de Línguas e Letras, e de outras universidades. O propósito era criar um fórum de discussão a respeito de duas obras selecionadas para o Vestibular da época: *A panelinha de breu*, de Bernadette Lyra, e *Sueli: romance confesso*.

Reproduzimos aqui, na sequência original, os ensaios “Literatura e História: encenações da realidade”, de Francisco Aurelio Ribeiro, e “Lyra, Bernadette: *A panelinha de breu*”, de Letícia Malard, da Universidade Federal de Minas Gerais¹.

Importa observar, além do registro histórico da fortuna crítica dedicada à narrativa de Bernadette Lyra, até então analisada em resenhas e comentários

* Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

* Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

¹ Um terceiro estudo foi publicado, “Sem querer intervir no relato da dama...”, de Lúcia Cláudia Leão. No entanto, não conseguimos seu contato para lhe solicitar a devida autorização.

esparços, os pontos de vista diferenciados a respeito de uma mesma obra, como advertem os editores: “Nenhum dos textos, separadamente ou em conjunto, esgota o assunto – inesgotável em si”.

Como se trata de uma transcrição *ipsis litteris*, sem atualizações de grafia e de argumentação, mantivemos os dados curriculares dos professores como no período de sua produção. Entretanto, para efeito de normalização da revista, retiramos a endentação original, substituímos o negrito pelo itálico nos títulos de obra e alocamos as notas para o rodapé.

Agradecemos ainda a gentileza da autorização dos autores para a republicação dos estudos neste número da *Fernão*.

Literatura e História: encenações da realidade

Francisco Aurélio Ribeiro
Doutor em Literatura Comparada
Professor do Departamento de Línguas e Letras/Ufes

Em 1859, foi publicado o *Cathecismo historico e politico*, “Para uso das escolas de 1^{as}. Letras da Província do Espirito Santo, oferecido ao Exmo. Sr. Dr. Pedro Leão Veloso, Presidente da Província, por J. M. P. de Vasconcellos”.

Feito através de perguntas e respostas, é um manual de doutrinação da história oficial, da maneira como os dominantes perpetuavam ideologicamente o poder, através de uma visão unilateral dos fatos e dos acontecimentos históricos.

O ponto-de-vista predominante é o do branco, português e cristão. O colonizador é sempre “jovem intrépido e valoroso” e o silvícola “um troço de selvagens botocudos”. Os jesuítas são “incansáveis no desempenho de seu ministério, que consistia em levantar templos e conventos e em catequizar os índios nas doutrinas puras e santas de nossa religião”.

Mais à frente, o referido manual dirá aos seus interlocutores, jovens leitores das escolas provinciais, que, “em idade mais crescida, apreciareis esses feitos de amor da pátria, de liberdade, independência, e heroísmo, na intenção de expelir essas forças e armadas francesas, e holandesas que invadiam os portos, e em que os nossos levavam sempre vantagem, sustentando combates diretos contra tão esforçados e exercitados lidedores”. Entre esses heróis, cita o nome de “Maria Ortiz, animosa mulher” (p. 7).

Maria Ortiz, personagem do imaginário ficcional e histórico capixaba é o motivo central da obra *A panelinha de breu*, de Bernadette Lyra. Maria Bernadette Cunha

de Lyra, nascida em Conceição da Barra, em 1938, professora aposentada da Ufes, onde chegou ao ápice de sua carreira, o pós-doutoramento da Ufes em Cinema e Artes, iniciou sua carreira literária nas colunas de *A Gazeta*, publicando poemas, contos e crônicas. Premiada em concursos, teve o seu primeiro livro publicado em 1981, *As contas no canto*, contos, Ufes-FCAA. A ele se seguiram: *O jardim das delícias*, contos, Ufes-FCAA, 1983; *Corações de cristal ou A vida secreta das enceradeiras*, contos, José Olympio, 1984; *Aqui começa a dança*, novela, Marco Zero, 1985; e *A panelinha de breu*, romance, Estação Liberdade/IESNAA, 1992, além de contos em revistas diversas. Com eles, tornou-se o maior nome das letras capixabas contemporâneas.

Bernadette Lyra é, sobretudo, contista. Por isso mesmo, *A panelinha de breu* é um romance repleto de histórias interligadas como em *As mil e uma noites*, com vários narradores e diferentes fatos ocorrendo simultaneamente.

Em relação à linguagem, suas marcas principais são a extrema síntese (períodos, parágrafos e capítulos muito curtos); um lirismo na descrição de ambientes e fatos e, principalmente, uma ironia latente numa visão ácida, amarga e cética em relação à vida. O primeiro parágrafo revela tudo isso: "Estrelas caindo. Estrelas caindo. São estrelas caindo. Uma chuva de estrelas de nomes chineses, gregos, árabes, latinos. Indecorosamente, oh, indecorosamente. Uma chuva descarada de estrelas despencando dos quatros cantos do céu" (p. 7).

Repetição, deboche. Misto de poesia e prosa, conto e crônica, lirismo e drama, o discurso literário é sobretudo representação, encenação do real. O narrador principal de *A panelinha de breu* descreve não o que vê, mas o que pensa ou deseja ver. Sua verdade, "como um sol na cabeça", cega-o, pois está no escuro, como o tio cego de Elissa, que muda, a esmo, os canais de TV, sem nada enxergar.

Enxergar através da imaginação. Recontar, ficcionalmente, a história, essa é a proposta do escritor atual. Enquanto reconta as histórias do mundo, o escritor debruça-se sobre o seu próprio código, a linguagem para questioná-la. Não mais a mimesis do produto, mas do processo, diriam os teóricos: “Mas que significam as palavras? Que significa a palavra verdade, a palavra mentira ou a palavra amor?” (p. 12).

Verdade/mentira, amor ou sua falta, eis as palavras-chave dos núcleos temáticos desenvolvidos em *A panelinha de breu*, cujo título, repetido na epígrafe, é uma paródia da parlenda infantil “Panelinha de abreu/ foi no mar/ pouco/ fedeu”, bem capixaba. Por isso também, *A panelinha de breu* é uma paródia da história oficial. O discurso infantil, posto que mítico, ao lado do onírico (a linguagem dos sonhos) e do literário são os três discursos da representação, nos confirmam os teóricos formalistas.

“Histórias duram mais que homens, pedras mais que histórias, estrelas mais que pedras. Palavras de Sheherazade ao Califa Sharyar, na milésima primeira noite” (p. 23). Aí reside, também, a chave para ler as histórias de *A panelinha de breu*, narrativa caleidoscópica, em que se lê, também, a história de Alice, não por acaso com o mesmo nome da outra de Lewis Carroll, irmã de Elissa, ambas criadas por um tio cego, o que nos remete a Borges e Homero, os escritores-poetas cegos.

Alice, a bailarina epilética, é casada com Leo, saxofonista da banda Pierre le Fou, e irmã de Elissa, que namora Haroldo, que deseja Alice. Este representa o comandante Piet Heyn, na peça dirigida por M., para comemorar os 367 anos da tentativa frustrada dos holandeses de invadirem a Vila de Vitória, em 1625, ardorosamente defendida por Maria Ortiz e sua panela de água fervente.

“História. Pura e documentada história (...) Mentiras. Mentiras (...) – para mim, a História é ficção científica – ” (p. 24, 30, 32). A literatura reinventa a História.

O discurso ficcional toma o lugar da História para representá-la. O texto torna-se palco e lugar de encenação.

“O relato da Dama”, “A narrativa do gato”, “O sonho do comandante”, são histórias dessa história principal, *A panelinha de breu*, que ironiza a história e traça novos rumos para essa grande narrativa do homem. Não há uma História, mas histórias, nos diz Foucault, e a Literatura o confirma.

Dame Kiri, travesti recheado de silicone, tem o papel principal na peça dirigida por M., uma encenação da Invasão Holandesa, na ilha de Vitória, em 1625. E é ela que encarna, 367 anos depois, a mimosa mulher que expulsou os holandeses com sua panelinha fervente de breu. Muitos anos depois, falsifica-se o papel histórico da mulher. A panelinha de breu é a metáfora do útero feminino, relegado ao esquecimento falocrata, e, por conseguinte, da própria história oficial feita e contada por homens.

Ao final da narrativa é M., o diretor, que retoma o discurso para contar a história do velho cego, tio de Elissa, que troca freneticamente os canais da TV e fala de estrelas que caem, como no começo. Esse narrador, em primeira pessoa, é o personagem principal, representante da memória coletiva, o próprio escritor. A Literatura, como o Teatro e o Cinema, encenam o real, reinventando as vidas. Não há pessoas, mas personagens, diferentemente da História. No entanto, são elas que ficam e se criam, *ad infinitum*, como nas mil e uma noites, pois “duram mais que os homens”, já diria Sheherazade.

A panelinha de breu opõe-se ao *Cathecismo histórico e político* de J. M. P de Vasconcellos e a todos os outros textos oficiais de História porque não pretende conter ou ser uma verdade. No entanto, por não pretender, acaba sendo, pois, na vida, “tu e eu temos papéis a representar” (p. 27). Somos narradores e narrados no tecido das histórias da humanidade, gerados pelas panelinhas de

breus, metáforas, também, da criação artística, que, jogadas ferventes expulsam os colonizadores.

Portanto, o título de *A panelinha de breu* remete o leitor a três tipos de metáfora: 1ª) a paródia da História, em que se cozinham as verdades da historiografia oficial; 2ª) a própria condição feminina, sujeita à dominação masculina e falocrata (nesse aspecto, a panelinha de breu é a metáfora do útero); 3ª) ao discurso literário que, corroborando o imaginário popular, retoma os mitos, para ironizar a História e as verdades.

Repleto de intertextualidades, referências a outros discursos, e intratextualidades, à obra da própria autora, *A panelinha de breu* é uma narrativa polifônica, bakhtiniana. Como texto parodístico, calca-se na ironia e no humor cáustico. Fazendo referência às histórias populares, aos contos das mil e uma noites e ao discurso mágico infantil aí destinado às crianças, retoma o papel de reafirmar a ficcionalidade, embora tenha o histórico como motivo.

Estruturalmente, a narrativa constrói-se em três núcleos de narração: 1º) o narrador, também diretor da peça a ser encenada, M., e seu duplo, o tio cego de Elissa; 2º) Alice e Elissa, irmãs e seus respectivos pares, Leo e Haroldo; 3º) a peça a ser encenada e seus produtores (M., diretor, Doc, cenógrafo, Jair, iluminador, Haroldo, ator, e Dame Kiri, o travesti que interpretará Maria Ortiz).

Dialogando com o tempo da narração, 1992, há o passado (1625) recuperado pelos produtores da encenação e pela estampa adquirida pelo tio em Utrecht. Em diálogo, também, com a história principal, há as outras histórias contadas pelo narrador: a do Regateiro, da Dama, do Gato etc. Há um duplo especular, portanto, em relação ao tempo, ao espaço (Vitória X Holanda; vida real X palco), aos personagens, às narrativas (história principal X histórias secundárias), aos narradores (principal, M. X outros narradores), entre história (verdade) X ficção (imaginação) etc.

Enfim, ler *A panelinha de breu* é dialogar com todas as possibilidades de se contar/ouvir uma história na contemporaneidade. O leitor virtual ou real torna-se um preso nos sendeiros borgeanos e a narrativa um espelho que nos reflete e o mundo em que estamos. O que é real? Tudo é ficcional. Somos personagens de um mundo absurdo, posto que imaginado. “O único animal fantástico é o homem”, nos diz Sartre. E nós, boquiabertos, somos obrigados a confirmar.

Lyra, Bernadette: *A panelinha de breu.*

Letícia Malard
Professora de Literatura Brasileira/UFMG

No panorama da literatura contemporânea do estado do Espírito Santo, Bernadette Lyra se destaca como ficcionista que leva às últimas conseqüências o trabalho experimental com a narrativa literária. Professora de literatura e de cinema, autora de três livros de contos (**As contas no canto** – 1981; **O jardim das delícias** – 1983; **Corações de cristal ou a vida secreta das enceradeiras** – 1984) e de uma novela (**Aqui começa a dança** – 1985), Bernadette agora inicia-se no romance, cujo título, evocando leitura para crianças, já insere o leitor nas múltiplas armadilhas de seu texto. **A panelinha de breu** nada tem de infantil, ainda que sua epígrafe – “Pocou, fedeu” – também remeta a uma brincadeira de criança. Segundo Francisco Aurelio Ribeiro, pesquisador da literatura capixaba e autor do posfácio do romance, trata-se de metáfora de um episódio histórico que simboliza a heroicidade feminina, e de metonímia do órgão sexual: no início do séc. XVII, um grupo de mulheres, comandado por Maria Ortiz, tentou expulsar, com pedras e caldeirões de água fervente, corsários holandeses que invadiram a baía de Vitória, capital daquele estado.

O romance, assim denominado pela autora apesar de suas 80 páginas, foge completamente ao gênero narrativo legado pela tradição, mesclando a História “oficial” com as estórias particulares de cada personagem e erigindo-as em elementos textuais fundadores de uma pitoresca concepção do gênero. Dessa forma, a História e a estória se concretizam em mini-episódios da vida privada, micro-relatos de família, de amizades e de amores, de onde a dimensão espaço-

temporal se ausenta quase que por completo. Por eles perpassa a montagem de uma peça teatral, que também pode ser a realização de um filme.

Interessa à autora, em primeiro lugar, a realização de um discurso caracterizado pelo fragmentário, pela desconstrução do enredo, pelo entrecruzamento de textos de diversos narradores, textos que se unem por pequenos fios narrativos – leitmotives disseminados em pontos estratégicos do romance. Estes transformam seus episódios fragmentados em vasos comunicantes – diversas panelinhas de breu.

Do ponto de vista do discurso, dir-se-ia tratar-se de uma construção discursiva de lembranças enevoadas, não só de mulher mas principalmente sobre mulheres, concebida como construção estética da linguagem, quer pela busca da metáfora poética inusitada e do acontecimento fantástico em contexto onírico, quer pelo trabalho intertextual. Esse discurso oscila entre a sensualidade trágica (Alice, bailarina epilética, que tem a interpretação valorizada em cada ataque que sofre no palco), e a abjeção da maternidade (Elissa enlouqueceria entre fraldas cheirando a peixe salgado, mingau de maizena e leite azedo). Assim, o capítulo “O relato da dama” se abre com uma experiência feminina epifânica, mas apresentada nos limites do abjeto:

Tinha eu doze anos. Já peitinhos brotavam, botõezinhos de carne pequenos e duros, dóidos, rosando a camisa de fino algodão. A cada lua nova, mornamente, eu sangrava. Na verdade, já podiam chamar-me donzela.

Na transposição do discurso cinematográfico para o literário, Bernadette ilumina seu texto em cores fortes, em takes replicantes e na configuração de personagens que representam pelo menos dois papéis: na ação romanesca propriamente dita e no filme/teatro que vai sendo gradativamente construído dentro do romance. A descrição do trabalho profissional de Jair, o iluminador, espelha o trabalho da escritora com a linguagem:

(...) tinha posto gelatina vermelha e âmbar no aro do ciclorama. Ele usava gelatina amarelo-laranja para as tardes românticas, gelatina azul-prata para as noites de lua. Gelatina vermelha e âmbar nos spots conferiam uma bela atmosfera sangrenta às batalhas.

São essas as cores de transparência gelatinosas de **A panelinha de breu**: batalhas sangrentas em tardes de abandono e noites de amor, fragmentos históricos da condição feminina encenados em estórias e experiências de muita dor. Casos de heroínas rolando no ciclorama, na parede do infinito, nas mil e uma invenções de Sherazade.