

RUDOLFO: A FICÇÃO COMO DIREITO

RUDOLFO: FICTION AS A RIGHT

*Ivan Takashi Kano*¹

RESUMO

Neste trabalho, propõe-se uma leitura de **Rudolfo**, de Olga Gonçalves, primeiro romance português a tratar da questão dos retornados, buscando desenvolver dois pontos de reflexão convergentes. Por um lado, cabe analisar as tensões provocadas pela escrita da memória, buscando compreender em que medida sua representação no romance, ao investir na construção subjetiva, se mostra capaz de promover novos desenhos de identidades que se afirmam desde a margem — ora a do personagem-título, ora a da narradora —, a partir do encontro com o outro, por muito problemático que este encontro seja. Por outro lado, com o auxílio do pensamento de teóricos como Paul Ricoeur e Luiz Costa Lima, cremos ser fundamental refletir acerca do estatuto ficcional do texto, ou melhor, das tensões existentes entre o discurso literário e o pano de fundo histórico que lhe dá sustentação. Diante desse quadro, a prática de uma escrita decididamente ficcional parece se impor como instrumento para propor outros modos de conceber a relação entre o verbal e seus referentes e, sobretudo, para legitimar espaços de enunciação desde os quais os protagonistas combatem o silenciamento de seus papéis sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. História e Ficção. Literatura Portuguesa.

ABSTRACT

We propose a reading of **Rudolfo**, by Olga Gonçalves, the first Portuguese novel to deal with the issue of *retornados*, seeking to develop two converging points of reflection. On the one hand, it is worth analyzing the tensions caused by the writing of memory, seeking to understand to what extent its representation in the novel, by investing in subjective construction, is capable of promoting new designs of identities that assert themselves from

the margins — sometimes that of Rudolfo the character, sometimes that of the narrator —, from the encounter with the other, however problematic this encounter may be. On the other hand, with the help of the thoughts of theorists such as Paul Ricoeur and Luiz Costa Lima, we believe it is essential to reflect on the fictional status of the text, or rather, on the tensions that exist between the literary discourse and the historical background that supports it. Given this context, the practice of a decidedly fictional writing seems to impose itself as an instrument to propose other ways of conceiving the relationship between the verbal and its referents and, above all, to legitimize spaces of enunciation from which the protagonists combat the silencing of their social roles.

KEYWORDS: Memory. History and Fiction, Portuguese Literature.

Ao lado do soneto ou do romance que a máquina estampa, fica na alma do artista a sua condição de homem gregário. E foi por isso que fiz aqui uma promessa que te transmito: que estava certo de que tu, habitante dos nateiros da planície, terias em breve compreensão e amor pela sorte áspera destes teus irmãos. Que um dia virias ao encontro da aridez e da tristeza contidas nas suas fragas, não como leitor do pitoresco ou do estranho, mas como sensível criatura tocada pela magia da arte e chamada pelos imperativos da vida. [...] Tomei o compromisso em teu nome, o que quer dizer em nome da própria consciência colectiva. Na tua ideia, o que escrevo, como por exemplo estas histórias, é para te regalar e, se possível for, comover. Mas quero que saibas que ousei partir desse regalo e dessa comoção para te responsabilizar na salvação da casa que, por arder, te deslumbra os sentidos.

Miguel Torga, **Novos contos da montanha**

Dirigido explicitamente ao “Querido leitor”, o prefácio de Miguel Torga à segunda edição dos **Novos contos da montanha**, publicados originalmente em 1944, demarca, com a precisão do cronista e o tom poético do prosador, o traço ideológico de uma escrita empenhada na transfiguração de uma realidade cuja miséria destoava do compasso eufórico por que se compôs a identidade portuguesa, ecoado ao longo da história: o paradigma do homem português como aquele que deu novos mundos ao mundo (**Lus**, s/d, II, 45). Parte significativa da prosa portuguesa, desde o Neo-Realismo até a ficção produzida depois da Revolução dos Cravos, demonstra a preocupação de perfazer uma viagem de descoberta em sentido inverso, terra adentro, o que implica, portanto, criar condições para que uma série de sujeitos silenciados pelo peso do imaginário das Grandes Navegações pudessem ganhar voz, reclamar seu lugar no mundo. A posição de Torga parece ainda mais delicada, na medida em que quer propor, nas entrelinhas de suas histórias, um compromisso com o leitor que extrapola qualquer

pacto ficcional propriamente dito, chamando-o também à responsabilidade pela sorte áspera de uma gente que sequer pode ler — e, por consequência, ler a si mesmos naqueles contos. Como formas de mediação da relação homem-mundo, leitura e escrita participam da constituição desse acordo tácito, a partir do qual o escritor e seus leitores parecem, por um lado, conduzir a prática da palavra guiados pela expectativa de que ela seja capaz de agir sobre a consciência coletiva, a realidade social e, por outro, conferir aos personagens ali representados uma espécie de direito à ficção, nos moldes do que já nos ensinou Antonio Candido sobre a literatura como um direito humano: ao torná-los visíveis, Torga dá forma à sua visão de mundo — e, no mesmo passo, os organiza, os liberta do caos e, portanto, os humaniza (Candido, 2011, p. 188).

Pouco mais de quarenta anos depois da escrita desse prefácio, a escritora portuguesa Olga Gonçalves publicava **Rudolfo**, em 1985, primeiro romance a tratar da questão dos retornados das colônias africanas. À exposição das chagas de um Império falido soma-se um exercício de escrita autoconsciente em que a percepção aguda do caráter específico do objeto que se está a produzir pela escrita nos soa também como uma espécie de proclamação de direitos, pelos quais a narradora e o personagem que dá título ao romance reelaboram suas histórias, suas memórias, e investem na criação de espaços legítimos de reflexão e afirmação de suas trajetórias. No entanto, não estamos diante do discurso histórico ou do testemunho como gêneros — ora de uma mulher encerrada na solidão da sua casa, ora do retornado com quem ela mantém conversas telefônicas —, mas sim no terreno da ficção, de uma escrita que se assume como atividade essencialmente construtora, que tenta preencher — e, contraditoriamente talvez, criar — lacunas a partir de atos concertados de imaginação. Atentemos para as palavras que encerram o romance:

Então deixemo-lo. Rudolfo driblou seu próprio nome. Talvez em luta corpo a corpo, ideando a transmutação, a promessa, a verdade que há no mito, a posse de outra identidade, o prazer inaudito de ser outro.

Compreendo que me falta dizer o essencial.

Gastou-se o lápis, entornou-se a tinta para escrevê-lo.

Eu procurava, ao mesmo tempo, não referir o inútil, o que todo mundo sabe. Mas sou eu exactamente que preciso desta lei: Nenhum ser humano deve ser apartado da sua ficção (Gonçalves, 1985, p. 103).

Equilibrando-se sobre a linha tensa que amarra o passado histórico, construído como grandioso, e o presente em que esse mesmo imaginário dá sinais explícitos de caducidade, a escrita de Olga Gonçalves, tal como a de Miguel Torga à sua maneira, parece refletir acerca dos meios de que dispõe para fazer notar a lacuna, ecoar o essencial que há no silêncio. O romance encena o encontro entre dois personagens cuja existência está obscurecida

pelo discurso eufórico sobre o que é *ser português*. De um lado da linha telefônica, a mulher, cujo papel na história portuguesa, vista no espelho dos oceanos, se restringiria ao de chorar a partida dos homens em direção ao destino que lhes é reservado como conquistadores de novas terras²; do outro lado, um retornado, uma categoria de identificação problemática em si mesma, na medida em que sua existência questiona frontalmente o imaginário triunfante das Navegações. Cabe, então, ao gênero romanesco, como lhe é peculiar, abrir espaço para a representação de vozes que, embora também divergentes entre si, assinalam, no conjunto, a necessidade de recriar a linguagem capaz de dizer a terra, após um lapso de séculos dedicados a narrar o mar (Jorge, 2009, p. 21).

Assim, ao retomar o último capítulo de **Rudolfo** como ponto de partida para esta leitura, trato de desenvolver dois pontos de reflexão convergentes. Por uma via, cabe analisar as tensões provocadas pela escrita da memória, buscando compreender em que medida sua representação no romance, ao investir na percepção subjetiva do tempo histórico, se mostra capaz de promover novos desenhos para identidades que se afirmam desde a margem, a partir do encontro com o outro, por muito problemático que este encontro seja. Por outra via, é impossível escapar de uma reflexão acerca do estatuto ficcional do texto, das tensões existentes entre o discurso literário e o pano de fundo histórico que lhe dá sustentação: os dilemas impostos pelo processo de reintegração dos portugueses que retornaram das ex-colônias em África após a Revolução dos Cravos. Diante desse quadro, a prática de uma escrita decididamente ficcional parece se impor como instrumento de legitimação para novos espaços de enunciação — desde os quais os protagonistas combatem o próprio silenciamento de seus papéis sociais.

Problematizar as configurações de memória dentro da narrativa pode apontar, pelo menos, para duas formas de abordagem do texto. De maneira direta: por um lado, caberia indagar *o que* aparece como memória dos personagens; por outro, valeria também investigar *quem são* os sujeitos que respondem pelo investimento na memória. Responder a primeira questão implicaria confrontar o discurso narrativo com o contexto histórico a que evocam, tomando a narração como forma de acesso ao passado em termos semelhantes aos de uma investigação histórica — num sentido amplo, e por certo impreciso, a narração histórica ganha força na medida em que busca uma imagem verdadeira do passado que ela tenta reconstituir. Tomar essa via de leitura significa, por ora, limitar as potencialidades da ficção, na medida em que, se levarmos ao extremo uma separação muito nítida entre história e ficção, não seremos capazes de reconhecer que, embora constituam campos distintos do saber — distinção de certo modo exigida pela História a fim de se constituir como ciência no século XIX –, ambas partilham da mesma condição de *discurso* sobre o passado, obedientes, portanto, às formas socialmente estabelecidas da narrativa. Nesse sentido, a problematização estrita

daquilo que se rememora parece mais pertinente se encararmos a memória como uma categoria do discurso histórico, atribuindo a ela, no dizer de Paul Ricoeur, a ambição de fidelidade para com o passado e assumindo, em resumo, uma “função verificativa” em relação a ele (Ricoeur, 2007, p. 26).

Por outro lado, estamos muito longe de afirmar que a contingência histórica a que o texto de Olga Gonçalves alude seja irrelevante para nossa análise. Ao contrário: queremos dizer apenas que seu texto ganha consistência como *discurso sobre o passado português* quanto mais investe no traço ficcional. Liberada do compromisso da história para com a verdade, a escrita assume outros compromissos, entre os quais talvez o mais significativo seja o de encenar, a partir do encontro entre Rudolfo e a narradora, lugares discursivos capazes justamente de pôr em xeque as verdades impostas pelo discurso oficial. Assim, importa-me responder a segunda questão, já que a busca de ambos os personagens por condições de representatividade através da escrita é tão relevante quanto a realidade a que a ficção pretende dar forma. Por sua vez, a representação da memória dentro da narrativa mantém o traço de encenação característico do discurso ficcional, sem perder seu peso fundamental como agente no processo de busca da verdade — “da verdade que há no mito” — acerca da própria existência, se é fato que “[a]o se lembrar de algo, alguém se lembra de si” (Ricoeur, 2007, p. 107).

Lembrando o passado como quem lembra de si, os personagens são apresentados de forma que suas impressões acerca do passado, próximo ou distante, nos apareçam sempre lacunares. Isso acontece por vias paralelas. Primeiro, temos a recuperação da vivência anterior ao seu encontro, por meio da qual nos damos conta do esfacelamento de suas expectativas em relação à vida — lembremos, aqui, que o livro se inicia com a narradora a contar dos seus preparativos para o suicídio, encerrada na solidão da casa, já sem familiares, mortos todos; por sua vez, Rudolfo nos aparece como o ladrão que assalta essa casa apenas como modo de chamar atenção da moradora e estabelecer contato com ela. O telefonema interrompe o projeto de suicídio por ingestão de Lorinin, inicia o diálogo entre ambos e abre espaço para constituição da segunda via de memória, que recupera uma outra ordem de experiência: a da escrita. Escrever é um instrumento de atualização do passado e suas lacunas, mas é também uma vivência a ser descortinada pelo texto, com os dilemas e tensões peculiares ao processo de criação. Nesse aspecto, não é apenas a identidade de Rudolfo que se esboça no romance, mas a da própria escritora, e a escrita avança em caráter metaficcional, apresentando-se como experiência intransferível que “garante a continuidade temporal da pessoa e, por esse viés, essa identidade” (Ricoeur, 2007, p. 107). Tal identidade se consolida e sua elaboração parece seduzir na medida em que seu registro se dá como experiência sempre atualizada no presente da enunciação, frontalmente diferente, como vimos, da memória do passado — irrecuperável, por maior que seja o esforço para reelaborá-lo:

Rudolfo, os dias correram. Estou sentada a esta secretária, escrevo acerca de nós, da singularidade do nosso caso, se quisermos chamar-lhe caso. Mas podemos conferir-lhe um valor. Detenho-me. Estou sentada a esta secretária para o acto de sonhar (Gonçalves, 1985, p. 25).

A narrativa nos remete a um lugar concreto — a cadeira, a secretária — e simbólico de enunciação: a definição de uma escrita que se volta para o passado como forma de projeção imaginária — “Não me debato com os registos da memória. Nessa zona fui sempre transformando tudo em poesia” (Gonçalves, 1985, p. 13). Da cronologia ao sonho e à poesia, o apelo à memória percorre **Rudolfo** mesclado ao desejo de sua própria transfiguração. Estamos partindo do terreno de um discurso que se pretende vinculado a uma realidade anterior, do *que foi*, em direção a outro, da ordem do *como se*, da ficção. As reflexões de Luiz Costa Lima, dedicadas a pensar “A narrativa na escrita da história e da ficção” nos possibilitam uma aproximação entre os dois campos que não se limita a estabelecer, como fizemos ao início deste trabalho, apenas uma semelhança estrutural. Essa semelhança — a de serem, ficção e história, narrativas em sua forma — poderia levar a afirmar — por complacência com o campo literário para o qual temos maior predileção — que em termos de escrita tudo pode ser considerado ficção, já que não há como obter acesso inequívoco ao passado sem passar pelo filtro ideológico e por uma razoável carga de imaginação criadora apta a escamotear as lacunas existentes nas provas documentais e nos testemunhos em que se baseia o historiador na busca por uma imagem supostamente verdadeira do passado. É notório que produzir conhecimento histórico passa por produzir escrita e esse pressuposto é suficiente para nos fazer recusar uma concepção cientificista da história, segundo a qual seria possível obter conhecimento pleno acerca do passado. Tal afirmativa, no entanto, pode ocultar, em certo sentido, o fato de que entre as duas há uma diferença fundamental, no que se refere ao relacionamento com o mundo. Enquanto o historiador estabelece com ele uma relação de *designação*, no sentido de “organizar os restos do passado (...) em um todo cujo sentido centralmente não é da ordem do imaginário” (Lima, 1989, p. 102), o ficcionista orienta seu trabalho na tentativa de acentuar a *função remissiva* de seu discurso. Daí que o discurso literário não reduplica o mundo para a ele se manter fiel, mas remete a ele, estabelecendo uma pragmática específica³: é que, comandada, nas palavras de Costa Lima, por um ato de fingir, a pragmática do texto literário consiste justamente em despragmatizar nossas práticas, obrigando-nos a “*ver* os valores que se atualizam em nossas condutas” (Lima, 1989, p. 99). Voltaremos a este ponto mais adiante. Por ora, basta-me a percepção de que nesse desvelamento crítico reside a justificativa para a existência do texto literário como forma socialmente estável de representação do mundo, e isso é ainda mais relevante quando se trata de um romance sobre personagens invisibilizados.

Seguindo tal raciocínio, parece-nos que o texto de Olga Gonçalves se mantém cada vez mais fiel a essa espécie de reivindicação, expressa, como

vimos, ao final do romance. A legitimidade do discurso literário na busca por construir alguma forma de verdade nasce, então, pautada não só pelo direito a se fazer representar pela escrita, mas também pela possibilidade de confrontar a própria realidade e, especialmente, o leitor que percorre as páginas do livro. O mundo português, pelo menos este fundado pela apropriação da epopeia de Vasco da Gama, passa por um processo de desestabilização de suas bases no momento em que a memória da dor nos remete também à outra face do legado deixado pelo Império. A ficção remete a esse legado, portanto, como modo de questionar práticas enraizadas no imaginário:

O velho é Muatangue, não estou tão longe assim.

Deitaram-me no chão. Já sinto o bafo do lume, do cheiro a lenha verde. Já sei que nem posso inventar palavras para recordar. Já sei que neste e noutro continente nunca existiram pontes, já sei que na raiva se trincam os pulsos e que também o ódio é trabalhável, já sei que nas velas do mar atracam armas, já sei que dedos vão amassar o estrume, já sei a milenar fogueira da carência, que piso o pó e não invento o rumo, já sei de voos fendidos nas alturas, de narrativas sem verdadeiras caminhadas, já sei que os homens não querem sentar-se nas cacimbas para fruir o balanço do sonho, já sei que nenhum tempo resgata afaga ou nos liberta, já sei que espero em vão um sorvo de água, já sei que não rebenta a flor nos cafeeiros e que do coio me vem espreitar a hiena, já sei a cantata de estarmos circuncisos, já sei de quanta lava a perfurar a sombra, de quanta lágrima de cobra venenosa, se nada salvo em casa, se nada, nada salvo.

O velho Muatangue fala ainda.

Abro devagar os olhos. Calca as brasas no cachimbo. Oiço o estalar dos galhos no fogo, sons nocturnos na voz de Muatangue. (Gonçalves, 1985, p. 59-60)

A voz, agora, já é a de Rudolfo — “Como devem ter notado, Rudolfo passou agora a ser o narrador” (Gonçalves, 1985, p. 40) —, que toma o espaço da escritura, em uma mescla de vozes por vezes difícil de desenranhar. Ao contar sua vivência desde a infância até a Guerra de Libertação e o retorno a Portugal, o personagem se empenha na tarefa de renegociar o seu horizonte de expectativas, à medida que seu saber sobre o mundo vai sendo deteriorado. Do lugar da infância, cuja geografia “perde-se em cor e em cor se recupera. Tudo está bem, sendo harmonia. Tudo constrói o espesso ou leve escorregar do tempo, e não crescem bichos a morder com raiva” (Gonçalves, 1985, p. 49), à experiência da guerra e, por fim, à vida marginalizada na Europa, sua memória individual vai buscar no outro, Muatangue, a ancoragem necessária para persistir e deixar marcas na experiência coletiva. O exercício da rememoração traz consigo a certeza presente de não se poder recuperar os laços perdidos, partilhar da segurança de um grupo que confira estabilidade à vida no âmbito da coletividade. Condenado a um trânsito que lhe “soava a proibido” (Gonçalves, 1985, p. 39) — se já não era

mais possível permanecer em África, tampouco era confortável, embora filho de português, estar em terra estranha, assaltado pela certeza de não poder mais “tocar raiz” (Gonçalves, 1985, p. 78) —, o personagem encontra na narradora o traço comum do isolamento a partir do qual se estabiliza uma via de comunicação complicada pela limitação do telefone, que os une mas insistentemente os separa: “O fio do telefone nem sempre representou uma estrada. Foi também muro” (Gonçalves, 1985, p. 102) Embora a passagem indicie, desde logo, a impossibilidade de um encontro entre ambos, a linha telefônica garante o que parece bastar para sua configuração como personagens: a voz. Nesse sentido, vale a pena analisar o diálogo a partir do conceito de fronteira, cunhado pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos, na tentativa de perceber em que sentido o caráter ficcional do relato é capaz de problematizar o próprio lugar do retornado naquela sociedade.

É já conhecida a visão do autor a propósito das identidades culturais como estatutos mutáveis, flexíveis, que “escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação” (Santos, 1997, p. 135). Daí que, sendo suscetível a reconfigurações permanentes, a pergunta pela identidade não obtenha uma resposta monolítica ou durável. Tal formulação se torna latente quando o sociólogo a instrumentaliza a fim de pensar o caráter específico da identidade portuguesa, fruto de sua condição semiperiférica. Segundo o sociólogo, as relações coloniais que consolidaram a posição semiperiférica de Portugal influenciaram decisivamente o problema da identidade cultural portuguesa. As características específicas do colonialismo português no plano político e econômico — designado “colonialismo subalterno” — criaram um problema de autorrepresentação que diz respeito ao fato de que o colonizador português era tanto visto como o Europeu, por suas colônias, quanto como pouco menos que selvagem pelos países centrais. Voltando os olhos sempre para além de suas fronteiras, e sem poder assumir uma imagem unívoca diante do outro, dos diversos outros, a cultura portuguesa assumiria então a forma da fronteira, que responde por uma atitude positiva diante das trocas culturais.

O quadro teórico proposto por Boaventura de Sousa Santos orienta essa discussão sobre **Rudolfo** na tentativa de compreender o encontro dos personagens não só como uma separação, aliás concreta, mas sobretudo enquanto oportunidade de diálogo, partindo do reconhecimento de suas diferenças — ela, mulher portuguesa, ele, retornado de sotaque angolano — para construir, de alguma forma, um horizonte comum. É significativo, portanto, que ambos acabem por compartilhar a enunciação dentro do romance e que as memórias de um se convertam em aprendizado também para a outra:

Negro o convenceu de algo indemonstrável em palavras e apenas nossa sombra reconhece: que existe o tempo todo para nascer de novo. Que desde o princípio está sendo necessário levantarmo-nos, fugir à sedução da fraqueza, da clausura, está sendo importante construirmos distintos alicerces para um já outro abrigo (Gonçalves, 1985, p. 63).

Assim como projeta a lembrança no presente da escrita, indo buscar em Muatanguê a confirmação de uma vivência e a consolidação de um saber doloroso — o saber da perda, “já sei que nenhum tempo resgata afaga ou nos liberta” —, Rudolfo parece, no trecho acima, desenvolver um olhar distinto em direção ao passado: ao invés de uma perspectiva desde a qual as diversas perdas materiais e simbólicas imobilizam o presente, o exercício da memória cria alternativas para perscrutar o futuro. É porque, como afirma Ricoeur, “[l]embrar-se, como dissemos, é fazer algo: é declarar que se viu, fez, adquiriu isso ou aquilo”, que esse “fazer memória inscreve-se numa rede de exploração prática do mundo, de iniciativa corporal e mental que faz de nós sujeitos atuantes” (2007, p. 134). Se não podemos atribuir ao romance a responsabilidade ou mesmo a pretensão de oferecer saídas confortáveis à condição política complexa dos retornados, pode-se, por outro lado, divisar um posicionamento agudo diante das mazelas da experiência colonial. A leitura traz à tona do imaginário mar português a lembrança dos que ficaram submersos, mas faz dessa evocação, de certa maneira, um chamado à construção de novos alicerces aptos a sustentar outras formas de compreensão da identidade nacional. E talvez seja possível afirmar que é no nível da relação leitor-texto que esse chamado, esse fazer, se realiza. Não será para que nos responsabilizemos pelo futuro que o passado se atualiza no presente da escrita — de Olga, de Torga?

Mas, como talvez já tenhamos sugerido, a escrita de Olga Gonçalves não parece tão esperançosa quanto soa a de Torga, pelo que lemos no belíssimo prefácio que nos serve de epígrafe. Isto se deve — voltemos a este ponto —, em boa medida, ao fato de que o romance aqui analisado se apresenta deliberadamente como objeto estético e essa postura está longe de designar, como já notamos, um alheamento com relação ao compromisso ideológico imbricado na representação de um contexto histórico delicado. Talvez seja exatamente o contrário: é esse mesmo compromisso que faz do uso da escrita ficcional um instrumento legítimo para tratar a questão. A insistência em fixar a posição de narradora-escritora faz com que o romance articule, como percebemos desde o início do texto, duas histórias paralelas: a do retornado e a da própria narradora enquanto sujeito que age sobre a conformação do relato, ciente de que a escrita é uma experiência distinta do ato lembrar e, ainda mais frontalmente, da vivência do passado, inacessível por natureza. Para demonstrar dito pressuposto, a autora define as regras do jogo, modifica nossas hipóteses de leitura nas muitas retomadas do texto, impondo ao relato de Rudolfo um traço de descontinuidade que nos impede de firmar pé em uma relação apaziguadora entre o real e sua representação:

Neste conto, o Rudolfo é real. As multivitaminas é que foram transformadas em Lorenin. E o narrador, à partida, necessitou criar uma situação dramática que servisse de pano de fundo à cena que na sua vida entrara o retornado. O qual não tinha estofado de ladrão, presumo, e quase disso estou segura (Gonçalves, 1985, p. 99).

Em apenas um parágrafo, em um momento da narrativa em que talvez já não haja tempo para reorganizar os dados da leitura, as informações prestadas pela narradora não apenas incitam o leitor a refletir acerca do impacto que elas causam sobre o enredo do romance, mas, sobretudo, o convocam a assumir uma certa postura como leitor, no sentido de perceber o caráter convencional, portanto problemático – se lembrarmos da função despragmatizadora da escrita ficcional –, que a palavra costuma assumir quando está a serviço do fomento de certa configuração ideológica, seja ela central, do imperialismo, seja excêntrica, representada pela voz de Rudolfo. Assim, o romance “recupera a noção de que o passado – aquele que de fato existiu – partilha com a sua ficção o fato de que ambos só são conhecidos através de seus vestígios textualizados” e “ao propor um diálogo com a história, problematiza a atividade da referência” (Jorge, 2009, p. 126).

Tal problematização nos faz retomar um ponto interessante: de que modo um discurso literário presidido pela recusa da transparência da relação entre a palavra e o real e, mais ainda, pela desconfiança com relação a uma verdade que esteja desentranhada do sujeito que a enuncia – como dizíamos, de que modo tal discurso, finalmente, pode pretender configurar sua verdade, ao menos “a verdade que há no mito”, sem cair na mesma armadilha? Na mesma sequência em que revela as circunstâncias ficcionais de seu relato, a narradora dirá:

Ser ladrão era um estado transitório, enquanto procurava entender literalmente esse novo discurso onde cada palavra conhecida chegava distinta, bem outra, com um distinto conteúdo.

Rudolfo é real. O gravador que tenho na memória (e que ligo, instintivamente, quando em espaço sagrado) não deve ter traído em muito o importante de nossas conversas (Gonçalves, 1985, p. 99).

Além de nos obrigar, novamente, a desconfiar da veracidade do texto, parece-nos fundamental, aqui, atentar para o fato de que o personagem Rudolfo *se realiza* simultaneamente à atribuição, por parte da narradora, de um lugar discursivo a ele. Por um lado, isso nos leva a concluir que o que Rudolfo assalta não é mais um referente concreto, mas um espaço simbólico que se tenta salvar de toda forma de desestabilização: a segurança da identidade, se é mesmo pelo diálogo com o outro que ela esboça novos arranjos, sempre transitórios. Por outro, e aqui mais importante, o espaço designado pela narradora ao personagem denota a inversão definitiva da relação convencional palavra-mundo — segundo a qual os referentes são dados anteriores ao discurso. No caso explícito de **Rudolfo**, o fato de se constituir como objeto estético autoconsciente e o desconforto que impõe ao leitor em seu jogo insistente de dizer, redizer, desdizer sua história faz com que o texto se relacione com a categoria da verdade de um modo muito

peculiar. A primeira distinção que fizemos aqui entre as narrativas de tipo histórico e ficcional, retomando o pensamento Luiz Costa Lima, dizia respeito ao modo como cada representação travava contato com o mundo. Tal distinção serve, seguindo a linha proposta, ao salvamento da especificidade da narrativa histórica diante da tentação de se assumir toda forma de discurso sobre o passado como inevitavelmente ficcional. Em outro sentido, o reconhecimento dessa diferença vai direcionar a teorização na tentativa de salvar também o ficcional, ameaçado por sua aparente prevalência, quer no discurso literário, quer no histórico. A ameaça parece, a princípio, paradoxal, mas logo se nota o inverso. Dirá o mesmo Costa Lima que

acreditar que a ficção devesse se tornar a marca central dos discursos será automaticamente convertê-la em não-ficção, com a perda para a sociedade de não mais dispor de um discurso que pensa a verdade, sem pretender a postulação de outra. *O reconhecimento dos limites do discurso ficcional significa a crítica da idéia de um centro único e não a postulação doutro centro* (Lima, 1989, p. 106).

Tal é nossa impressão acerca do romance que aqui analisamos. A insistência em se apresentar como ficção, por um lado, e o caráter fragmentário de sua composição, por outro, divergem de qualquer enunciado aderente ao discurso bem organizado e dogmático da verdade. Nem poderia ser de outra forma, se os personagens que presidem o ato narrativo são descentrados. A escrita de **Rudolfo** investe sobre o vazio, demonstra a fluidez das próprias palavras — “O vazio cabe inteiro em nós. Alastra, sem cor ocre, azul, amarela ou turquesa, e paira em todas as superfícies.” (Gonçalves, 1985, p. 21) — também para denunciar a falsa naturalização dos paradigmas identitários fomentados a partir do centro. Assim, no contorno impreciso de seu mundo, o texto parece mesmo postular uma forma de existência cujo sentido se só se faz possível na linguagem. As reflexões de Edward Said nesse sentido, embora captem um sentido muito particular, podem nos ajudar a refletir sobre este último e breve tópico.

Em seu ensaio “Entre mundos”, o intelectual amplia o escopo de suas “Reflexões sobre o exílio” na tentativa de compreender, através de uma breve recordação de sua vida estudantil, intelectual e política, envolvida com as questões do território palestino, as implicações de uma vivência sempre complicada pela impossibilidade de se definir inteiramente nem como árabe, nem como inglês ou norte-americano. Resulta de suas indagações — para além da incontornável sensação de não pertencer a nenhum lugar, de não poder se expressar confortavelmente em nenhuma língua — o reconhecimento da escrita como único espaço possível, embora sempre precário, de sobrevivência. Não por outro motivo o ensaio se abre e termina com a expressão do desejo de narrar os pormenores da infância, emprestar sentido ao caos da vida e fazer do texto, já lançando mão das palavras de Adorno,

“um lugar para viver” (*apud* Said, 2003, p. 315). Se tomarmos como razoável a semelhança entre o contexto descrito por Said e a condição de nossos personagens ficcionais — sujeitos cujos espaços propícios de expressão se tornam cada vez mais restritos — então talvez seja possível conceber a existência de uma morada na linguagem, uma linguagem por meio da qual se consiga garantir a permanência do sujeito, diante da forma ingênua mas também opressiva com que se lida com isto a que chamamos real:

Sou tentada a revelar que para criá-lo, fui às minhas raízes, lá onde o nojo nunca nos chega à boca e é tépido o hálito, e o leite se derrama em inter-troca.

Mas, explico: Assentando numa história verdadeira, cresceu esta em importância, tornou imprescindível o eu contá-la.

Posso também dizer desse inferno ou regozijo. Dessa hora. Ela mesma, descendo soberbo desfiladeiro, prolonga-se em campo adestrado por mil sombras, acerca-se com o êxtase — a hora de dar nome a uma personagem é hora de fogo e de iminência (Gonçalves, 1985, p. 101).

A possibilidade de criar mundos — de nomear as coisas e desse modo conceder a elas a existência — se estabelece no regime do *como se*, que agora toma o próprio texto por mundo e trata de investigar seu poder transfigurador. Se, de fato, “nenhum homem deve ser apartado de sua ficção” é porque somente ela é capaz propiciar a criação de alternativas para um mundo cujos sentidos parecem dados de antemão por outros personagens, outros atores sociais, outras instituições. Sem poder nem querer configurar outro centro, em si mesmo excludente, as vozes de Rudolfo e da escritora só podem ser ouvidas no único espaço onde lhes foi possível existir plenamente, o espaço ficcional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMÕES, Luis de. **Os Lusíadas**. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, s/d.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: _____. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, pp. 171-195.

GONÇALVES, Olga. **Rudolfo**. Lisboa: Ed. Rolim, 1985.

JORGE, Silvio Renato. **Sobre mulheres e estrangeiros**: alguns romances de Olga Gonçalves. Niterói: EdUFF, 2009.

LIMA, Luiz Costa. A narrativa na escrita da história e da ficção. *In*: _____. **A aguarrás do tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, pp. 15-122.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

SAID, Edward. Entre mundos. *In*: _____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 301-315.

TORGA, Miguel. **Novos contos da montanha**. 9. ed. Coimbra: Coimbra, 1980.

Recebido para avaliação em 16/02/2024.

Aprovado para publicação em 20/02/2024.

NOTAS

1 Docente EBTT do Instituto Federal do Paraná, Campus Jaguariaíva. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense e, atualmente, fazendo estágio de pós-doutoramento vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da mesma Universidade.

2 Notadamente nos versos do Canto IV da epopeia camoniana, tomemos como exemplo: “(...) ‘Ó filho, a quem eu tinha/ Só pera refrigério e doce emparo/ Desta cansada já velhice minha,/ Que em choro acabará, penoso e amaro,/ Porque me deixas, mísera e mesquinha?/ Porque de mi te vas, ó filho caro,/ A fazer o funéreo enterramento/ Onde sejas de pexes mantimento?’” (Lus, IV, 90). Está claro que aqui o poeta vem apontar para um traço contraideológico da viagem do Gama, traço este que culminará no discurso feito pelo Velho do Restelo e que é ignorado pelo discurso ideológico da expansão. Isto, no entanto, não modifica o estatuto periférico conferido à mulher, nem dentro do poema, nem na leitura que dele se fez posteriormente. Veja-se ainda o caso do “Mar português”, de Fernando Pessoa (2008, p. 98), em que as lágrimas das mães portuguesas representam o sacrifício necessário para que o homem, na clave simbólica em que se orienta a *Mensagem*, alcance a transcendência da precariedade de sua condição. Novamente, porém, se atualiza o espaço marginal destinado à mulher, já desenhado n’**Os Lusíadas**.

3 Costa Lima lança mão do pensamento de Wolfgang Iser para defender a tese da pragmática específica do texto literário, segundo o paradigma da Teoria dos Atos de fala proposto por Austin. O teórico brasileiro nos oferece uma explicação rápida e necessária à nossa análise: “um ato de fala tipicamente pragmático, i.e., que não se relaciona com o mundo como *representação*, opera de acordo com dois eixos: o horizontal, que concerne às regras de agenciamento apropriadas ao código linguístico em que o enunciado se realiza, e o vertical, que relaciona o enunciado produzido com o efeito convencionalmente a ele associado. Pelo eixo horizontal, os enunciados precisam ser gramaticalmente corretos. Pelo eixo vertical, a essa gramaticalidade se liga um efeito social” (Lima, 1989, p. 98).