

PETRONA DOMÍNGUEZ DE RODRÍGUEZ-PASQUÉS

PETRONA RODRÍGUEZ – PASQUÉS faleceu em Buenos Aires aos 79 anos no dia 1º de novembro após pertinaz doença marcada pela anemia e insuficiência renal. Era portenha, realizou seus estudos na Faculdade de Letras da Universidade de Buenos Aires. Doutorou-se em Letras na University Catholic of America em Washington. Exerceu três anos de magistério na PUCRS na implantação e desenvolvimento do Curso de Pós-Graduação em Letras de 1971 a 1974. Esteve várias vezes em seminários e congressos de Literatura em Porto Alegre, Santa Maria e Rio de Janeiro. Criou com um grupo de amigos argentinos e brasileiros o CEN (Centro de Estudos de Narratología) que desenvolveu vários simpósios internacionais em Buenos Aires. Era membro da Associação Internacional dos Lusitanistas. Excelente professora de crítica Literária, difusora do método estilístico. Desde jovem escreveu crônicas e contos no jornal LA PRENSA, usava o pseudônimo Mignón. Entre suas obras encontra-se: 16 Cuentos argentinos, El discurso indireto libre, Estudios de Narratología. Por seus méritos literários e humanos a PUCRS outorgou-lhe em dezembro de 2003 título de Professor Honoris Causa.

A Revista Letras de Hoje publicou-lhe artigos importantes. Nesta data levamos aos amigos e admiradores da Doutora Petrona a palavra de Esperança e de Amor que ela soube acender de todos nós.

Ir. Elvo Clemente

Noite: o indizível e o desnudamento do sujeito

Maria Luiza Ritzel Remédios
PUCRS

1 *Noite* e a tradição do discurso confessional

Ler *Noite* é, de imediato, para quem se preocupa com as instabilidades classificatórias, a criação de uma instabilidade, porque uma ambigüidade se gera para quem pretenda ver Erico Verissimo ligado apenas a uma atmosfera realista ou, talvez, neo-realista. Pode-se ler, no romance, o discurso realista quando o legível articula-se com o visível e vice-versa, fundando um discurso sério que monopoliza a transmissão de informações em meticoloso exagero de referentes e enunciados. Ao mesmo tempo, ele é um texto em que o sujeito se volta sobre si mesmo, analisando o seu interior.

Em razão da tradição que o discurso íntimo tem nas literaturas de língua portuguesa, pretende-se examinar – *Noite*,¹ de Erico Verissimo, considerando-o *a priori* como relato confessional. Seguindo os passos dos diários íntimos, memórias, relatos pessoais, confissões que, no século XX, tornam-se produto de consumo corrente, marcados pela crença no indivíduo, pela atitude confessional e pelo objetivo de preservar um capital de vivências, recordações e fatos históricos, *Noite* desenvolve o episódio em que um homem transtornado percorre, durante a noite, toda a sua cidade. Desfilam diante de seus olhos, ou dos seus sentidos, durante a caminhada, o parque, o Girassol dos Oceanos, um velório, a quermesse da Igreja, a Casa Assombrada, o Pronto Socorro, o prostíbulo e a Casa da Ruiva. O texto de Erico Verissimo junta-se à literatura que se desenvolve graças à necessidade de cada um afirmar sua presença irrepetível no mundo, à permeabilidade à tradição

¹ Todas as citações de *Noite* foram retiradas da 11ª edição, publicada na Obra completa de Erico Verissimo. Porto Alegre: Globo, 1978. 22 v.

cristã do exame de consciência e do confessional, e ao capitalismo. Assim, torna-se um tipo de narrativa que se confina aos cânones do romance psicológico e que se inclina para um denso, às vezes inovador, estudo de personagens cuja mensagem é bifurcada entre arquétipos universais tradicionais e alguma neurose singularmente localizada.

A narrativa íntima centra-se, pois, no olhar mais para dentro que para fora, interessa-lhe a interioridade do indivíduo, mas ela pode, entretanto, espreitando o exterior chegar à observação do social mais tangível como acontece neste romance de Erico Veríssimo. Existe, pois, uma consciência sociopolítica no interior da moldura do romance psicológico, ainda que muitas vezes superficial e desordenada, porque, conforme Malcolm Silverman,² os elementos relacionados ao exterior tornam-se uma faceta menor de um quadro usualmente individual, tendência devida à natureza microcômica do gênero intimista. Parte-se para a análise de *Noite*, observando-se a composição textual em relação à função do sujeito da enunciação e à posição do leitor diante da matéria narrada. Esse romance de Erico Veríssimo revela a inclinação da personagem para uma lenta autodescoberta e um sentido de solidão que parecem desenrolar-se num fluxo de consciência que se liberta da trama convencional e da cronologia, enquanto a ação exterior leva à auto-avaliação psicológica.

Philippe Lejeune,³ em seus estudos sobre o espaço autobiográfico, sublinha que os jogos de fuga e de revelação compõem a estratégia de construção literária de uma personalidade e que a consciência de um ser dividido desfaz a unidade do eu e o mito do sujeito pleno. *Noite* narra o vivido e mostra como as diferentes situações de comunicação fazem oscilar a forma e a função do eu. Esse texto desnuda a fragmentação do sujeito e dá preferência ao fundamentalmente humano: a essência, o fim, o destino do homem. O conhecimento de tais objetivos torna-se finalidade essencial do romance de Erico Veríssimo e, dessa forma, alcança, no leitor, o progresso intrínseco que se deriva do conhecimento de si mesmo, imprescindível para despertar o interesse pelos verdadeiros problemas humanos. O homem pelo qual Erico Veríssimo tem interesse e deseja analisar, é o homem lançado no universo, com sua grandeza e sua miséria, um homem problemático, considerado em suas relações com o *outro*, com a história, com a sociedade, com

² SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

³ LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975. ——. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980. ——. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1983.

o transcendente. Destacam-se, assim, em *Noite*, motivos temáticos como a ausência de comunicação e a solidão.

2 *Noite*: autobiografia (im)possível de um homem sem memória

Noite relata uma série de aventuras vividas por um homem anônimo (o Desconhecido, o Homem de gris, o Autômato, Ele), em estado de amnésia, que percorre, à noite, o submundo de uma cidade, em companhia de dois notívagos (caftã e anão-corcunda) excêntricos e marginais, à procura de sua identidade. Erico Veríssimo, através da relação entre o *homem de gris* e as *duas aves noturnas*, dramatiza aspectos da ontologia existencial fenomenológica.

Dois planos, o consciente e o inconsciente, constroem a temática total de *Noite*. A realidade diurna, plano consciente, centra-se na relação *homem de gris* e Maria, rompida pela falta de comunicação. A noite inverte a ordem do dia e constitui-se no plano inconsciente, espaço em que predomina o sórdido, a prostituição, a liberação, o sexo pervertido, e no qual a possibilidade de o homem comunicar-se com o outro é mínima.

Na estrutura composicional de *Noite*, interagem os elementos constitutivos da relação *homem de gris*, *mestre* e *anão* e referências temporais ou espaciais que marcam o trajeto do *homem de gris* no lado obscuro e cruel da cidade (parque, bar na zona marginal, beco das prostitutas, velório, quermesse, Hospital Pronto Socorro, cabaré do Vaga-lume, casa das prostitutas), sendo a narração dos fatos realizada sob o ponto de vista do narrador onisciente, próprio do quadro de um projeto romanesco e que vai contra aquilo que parece ser inerente à posição autobiográfica. Não é o *homem de gris* quem apenas se vê,

Ficou longo tempo parado sobre o meio-fio, esperando a oportunidade de atravessar a rua, atraído como estava por uma vitrina da calçada oposta. [...] Ficou a olhar para os artigos de praia expostos na vitrina - bolas de borracha de gomos coloridos, roupas de banho, bóias na forma de peixe, jacarés, serpentes... Sobressaltou-se ao avistar o homem que o observava lá no fundo... Um homem sem chapéu, o cabelo revoltado, a roupa manchada, um cigarro preso aos lábios... Levou algum tempo para perceber que estava diante de um espelho. Começou a fazer gestos que o *outro* repetia. O *outro* era ele. Mas ele era... assim? Chegou a encostar a testa no vidro para ver mais de perto a própria imagem. [...] Por fim enxugou os olhos com a manga do casaco, mas não quis mais olhar para o *outro*. Saiu a caminhar lentamente, e de instante a instante balbuciava - "Meu

Deus!" – achando estranha a própria voz como achara estranha a própria imagem. (p. 10-11).

Mas é o narrador quem reconstitui o outro (o Desconhecido) como uma personagem de romance, traduzindo, para o leitor, a idéia que o outro pode fazer do *homem de gris*. Assim, a função do espelho no texto confirma a relação sujeito da enunciação, ele e o outro em que o *Desconhecido*, na busca de sua identidade, mesmo sem alcançar a certeza do *eu*, tenta dizer quem é. Não se trata, pois, de um verdadeiro romance autobiográfico regido em seu conjunto pelo pacto romanesco, pois, para que o pacto autobiográfico se realizasse, seria necessária a afirmação, no texto, da identidade autor-narrador-personagem, remetendo ao nome do Autor na capa, bem como a concatenação, mais ou menos lógica e linear, do registro dos eventos.⁴

Desde as palavras iniciais do texto, fica explícito o jogo duplo ao mesmo tempo romanesco e autobiográfico, que é proposto ao leitor e que guia a escrita:

Ninguém lhe prestou maior atenção, pois naquele local e hora – uma esquina da avenida principal da cidade: oito da noite – ele era apenas uma das muitas centenas de criaturas humanas que se moviam nas calçadas [...] Olhou em torno e não reconheceu nada nem ninguém. [...] De olhos cerrados procurava desesperadamente lembrar-se e esse esforço lhe atirava o espírito em abismos vertiginosos, em sucessivas quedas no vácuo...

Quem sou? Onde estou? Que aconteceu? (p. 1).

Se essas palavras acentuam o emprego sistemático da terceira pessoa, em que o narrador heterodiegético leva o leitor a uma leitura ambígua, as questões retóricas em primeira pessoa e o discurso indireto livre integram um discurso no interior do discurso do narrador, apontando para o deslizar da terceira para a primeira pessoa. O leitor percebe a enunciação como um fato de enunciação; o sujeito da enunciação na terceira pessoa apresenta-se como uma *figure d'enonciation*⁵ que dá ao texto relevo e tensão. Erico Verissimo, sob a forma de um desdobramento, recorre, pois, à *não-pessoa* para falar do que não é nem o emissor nem o destinatário do discurso. O caráter indireto evidencia na enunciação um *eu* e um *ele* que reenviam ao mesmo indivíduo o qual, na verdade, tenta dizer quem é através de uma série de indagações. O diálogo entre as

⁴ MIRANDA, W. Água viva: auto-retrato (im)possível. In: SOUZA, Eneida; ANDRADE, Vera Lúcia (Org.). *Ensaio de semiótica*, 10. Belo Horizonte: UFMG, 1983. p. 219-234.

⁵ LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980. p. 34.

diferentes instâncias (eu, ele, outro) esboça o único ângulo de visão utilizado – o do narrador –, revelando a verdade de seu dizer, fragmentária e questionável.

A novela de Erico Verissimo é um texto em que, no que diz respeito à retrospectiva, o sujeito da enunciação marca com precisão os diversos momentos do trajeto do *homem de gris*, que inicia às oito da noite (p. 1) e dura até esta hora do amanhecer (p. 111). Tais dêiticos temporais, importantes num diário ou num relato pessoal, propiciam a aproximação com o leitor, procurando envolvê-lo, enquanto acompanha o amnésico na procura de sua identidade, e transmitindo a perspectiva de onde poderá ver os elementos espectrais (luz/sombra) e a transformação da cidade à noite. Revelam também o caminho para conhecimento de si e a tentativa de reter os momentos fugazes de uma vida.

Nesse sentido, o texto aproxima-se da autobiografia e do diário e contém elementos constitutivos do auto-retrato, porque apresenta um resumo daquilo que seria a essência da vida do *homem de gris* enquanto amnésico – operação confessional efetuada num momento em que *Ele* se sente próximo do fim. Entretanto, os mesmos elementos que servem para mostrar a proximidade do texto com um relato pessoal, autobiográfico, apontam para a ficcionalidade, revelando-o como um romance. O narrador mistura os traços característicos de um gênero com o outro, subverte e combina tanto o gênero como a trama, e a narração da própria história pela personagem é delegada ao *outro* e o leitor poderá ser tentado a acreditar que, quando aborda *Noite*, os dois gêneros coincidem. Mas não é bem assim, mesmo que os efeitos produzidos mudem, a narrativa estrutura-se como uma enunciação dupla que dá até o fim a impressão de uma voz fabricada que mimetiza ela mesma.

Em consequência, a história do homem que, ao fugir psicologicamente da realidade que lhe tocou viver (a separação de Maria), refugia-se na amnésia, ressalta a *dificuldade (inutilidade?) de todo o discurso crítico*⁶ diante de um texto como *Noite*. Mostra um modo novo misto de romance, ensaio, gênero que não tem nome, mas que *leva a buscar, a escrever, segundo uma dimensão nova ainda pouco explorada*.⁷ Afasta o leitor de suas certezas, convidando-o a participar da criação de sentidos e mundos, auxiliando o homem a modificar seu destino e a recuperar sua identidade.

⁶ MIRANDA, W. Op. cit., p. 229.

⁷ MIRANDA, W. Op. cit., p. 228.

3 Literatura confessional?

A estrutura interna do texto analisado tem, com se viu, função importante, porque destaca elementos imprescindíveis para o desenvolvimento da leitura, como o decurso temporal representado no texto ou o tom que o sujeito da enunciação procura dar à própria imagem. Esses elementos periféricos não podem ser esquecidos quando se quer determinar o gênero de um texto e delinear relações de semelhança e diferença com outros tipos de texto.

O texto de Erico Veríssimo mostra que a fronteira entre o autobiográfico e a ficção intimista ou subjetivamente verdadeira é bastante tênue, podendo o grau de *fingimento* de determinados textos ser tão variável que torna difícil a diferenciação entre uma autobiografia autêntica e uma forma romanceada, isso porque muitos romances em primeira pessoa podem *fingir* o relato verídico de uma experiência pessoal. O leitor não pode desfazer a ambigüidade entre a história concreta do eu real, que remete ao autor, e a recriação metafórica, invenção ficcional.⁵ Erico Veríssimo distancia-se da narrativa através de recursos cinematográficos, remissivos, para compor uma triste metáfora da busca, realizada por um homem, durante a noite, que se atola nas aberrações culturais que encorajam a alienação e a loucura.

Não podendo ser considerados como autobiográfico, apesar dos sinais que apontam para o gênero e que foram detectados na análise, o texto de Erico Veríssimo caracteriza-se pela reflexividade, isto é, capacidade da linguagem e do pensamento de voltar-se sobre si mesmos, de constituírem um objeto para si mesmos. Conseqüentemente, *Noite* caracteriza-se pela recriação, é autobiografia da personagem (história da experiência vivida pelo homem de gris); as personagens são vistas através das ações, predominando o generalizante e o tempo cronológico. Há nelas o desdobramento da instância subjetiva, podendo-se detectar no texto ficcional a ruptura da instância unitária (eu) que pode ser resumida em diversas outras unidades semelhantes.

O papel do homem de gris é tão insignificante que seu nome desaparece do tecido narrativo. Dada a sua ingenuidade, a sua ignorância e a solidão em que vive, o homem de gris é o bode expiatório, pronto para o sacrifício, mas que não perde nunca a sua universalidade e firma-se como arquétipo para a metáfora da tragédia urbana do Brasil.

⁵ BRUSS, Elizabeth. L'autobiographie considérée comme acte littéraire. *Poétique*, Paris, n. 17, p. 14-26, 1974.

Referências

- BRUSS, Elizabeth. L'autobiographie considérée comme acte littéraire. *Poétique*, Paris, n. 17, p. 14-26, 1974.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- . *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.
- . *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1983.
- MIRANDA, W. *Corpos escritos*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992.
- MIRANDA, W. Água viva: auto-retrato (im)possível. In: SOUZA, Eneida; ANDRADE, Vera Lúcia (Org.). *Ensaio de semiótica*, 10. Belo Horizonte: UFMG, 1983.
- VERISSIMO, Erico. *Obra completa*. Porto Alegre: Globo, 1978. [22 v.].