



SEÇÃO: TEMÁTICA LIVRE

Discurso romanesco e discurso de memórias: leitura de *A república dos sonhos* e de *Coração andarilho*, de Nélida Piñon

Novelistic discourse and discourse of memories: reading of A república dos sonhos and of Coração andarilho, by Nélida Piñon

Discurso novelístico y discurso de memorias: lectura de las obras A república dos sonhos y Coração Andarilho, de Nélida Piñon

Marilene Weinhardt¹

orcid.org/0000-0003-2825-6959
mweinhardt@gmail.com

Recebido em: 28 nov. 2019.

Aprovado em: 14 mai. 2020.

Publicado em: 11 Set. 2020.

Resumo: A leitura de *Coração andarilho*, lançado em 2009, evoca a leitura do romance *A república dos sonhos*, obra de 1984, ambos títulos de Nélida Piñon. Na memória do leitor, o paralelismo pode parecer muito marcado. A Nélida memorialista traz à lembrança a personagem escritora Breta. Em que medida a experiência de vida de Nélida é aproveitada na construção de Breta pode ser, do ponto de vista factual, uma curiosidade, mas não é uma questão literária. O que se tentará apreender nesta abordagem é como funcionam a constituição discursiva romanescas e a memorialista. As relações estabelecidas com o referencial não são da mesma ordem. O discurso ficcional e o discurso memorialístico serão examinados, buscando semelhanças e diferenças, no intuito de apreender os recursos que permitem criar a verdade ficcional. O aporte teórico mais consistente é buscado em Ricoeur, seja quanto à reciprocidade entre narrativa e temporalidade (1994), seja quanto ao modo de funcionamento da memória e da imaginação (2007).

Palavras-chave: Discurso Romanesco. Discurso Memorialístico. Nélida Piñon.

Abstract: The reading of *Coração andarilho*, published in 2009, evokes the reading of the novel *A república dos sonhos*, a work of 1984, both written by Nélida Piñon. In the reader's memory, the parallelism may seem very marked. The memorialist Nélida brings to remembrance the writer character Breta. The extent to which Nélida's life experience is utilized in the construction of Breta may be, from the factual point of view, a curiosity, but it is not a literary question. What will be grasped in this approach is how both novelist and memorialist discursive constitution work. The relations established with the referential are not of the same order. The fictional discourse and the memorialist discourse are examined, seeking similarities and differences, aiming to understand the resources that allow the creation of the fictional truth. The most consistent theoretical contribution is found in Ricoeur, whether regarding the reciprocity between narrativity and temporality (1994), or the way memory and imagination work (2007).

Keywords: Novelistic Discourse. Memorialist Discourse. Nélida Piñon.

Resumen: La interpretación de *Coração Andarilho*, publicada el 2009, evoca la lectura de la novela *A república dos sonhos*, obra del año 1984, ambos textos de Nélida Piñon. En la memoria del lector, el paralelismo puede presentarse de manera bien subrayada. Esa perspectiva memorialista de Nélida le permite a uno acordarse del personaje Breta, quien es una escritora. Aunque la experiencia de vida de Nélida pueda ser aprovechada en la construcción de Breta desde una mirada factual, esta curiosidad no resulta una cuestión literaria. Lo que se intentará plasmar en este abordaje es demostrar cómo se construye la constitución discursiva novelesca y de memorias. Las relaciones establecidas con la referencia no son del mismo orden. El discurso ficcional y el discurso de memorias serán investigados, buscando semejanzas y diferencias, con el reto de determinar los recursos que le permiten a la narrativa crear la verdad ficcional. El marco teórico más consistente está basado en



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, PR, Brasil.

Ricoeur, sea por lo de la reciprocidad entre la narración y la temporalidad (1994), sea por lo del funcionamiento de la memoria y de la imaginación (2007).

Palabras clave: Discurso Novelístico. Discurso de Memorias. *Nélida Piñon*.

Molduras

Não se notava em Scherezade o esforço despendido por dotar o enredo com recursos que impedissem o Califa de decretar-lhe a morte, se quisesse de fato acompanhar o desenvolvimento do amor do bandoleiro e da princesa. Sem ele perceber que a meta da jovem era jamais deixar os fios soltos do relato no ar, de modo a poder atá-los na noite seguinte. Pois sua função, a fim de salvar-se, previa considerar o peso de cada palavra na frase, sem esquecer, para isso, de acrescentar ossos, gorduras, paixões aos personagens, frutos de sua invenção. A eles confiando o encargo de abrandar o coração empedernido daquele homem. (PINÓN, 2004, p. 27)

Pela confluência da magnitude da obra com meus interesses de investigação concentrada na ficção histórica brasileira contemporânea, li, reli e citei o romance de Nélida Piñon *A República dos sonhos*, em apresentações orais, em trabalhos escritos, em sala de aula, em conversas informais, como exemplo ou sugestão de leitura. Outras muitas publicações exigiram minha atenção, os títulos romanescos que podem ser lidos tendo em vista o diálogo da ficção com a história se multiplicaram nos últimos anos do século passado, tendência que alcançou o início deste século. O romance de Nélida ficou, na minha memória de leitura, como um dos marcos iniciais dessa vertente, a recordação sofrendo a ação do tempo e da superposição do contato com outros tantos textos. Quando fiz a leitura de *Coração andarilho*, lançado em 2009, mas só lido bastante mais tarde, o paralelismo com o romance de 1984 me pareceu muito evidente. A Nélida memorialista me fazia evocar a personagem Breta, figurada como escritora de profissão e narradora de vários capítulos do romance do final do século passado. Instaurou-se, na minha percepção dos textos, um jogo temporal de vetores invertidos. Breta é criação daquela que viria a ser memorialista. Entretanto, a escritora Nélida Piñon só se constituiu como a memorialista de *Coração andarilho*

mais de duas décadas depois da criação da personagem escritora Breta. Ou seja, tanto Breta quanto a memorialista são criações da escritora, produto do imaginário e para o imaginário. Se há vivências da cidadã Nélida Piñon refletidas na constituição de Breta, tais vivências tomaram a forma de discurso de memória quando da escrita de *Coração andarilho*. Vale observar que na capa desse último título, na edição usada nesta leitura, aparece o termo "memórias", enquanto na ficha catalográfica registra-se, como primeiro assunto, "Romance brasileiro" (PINÓN, 2013).

Voltei ao romance *A república dos sonhos* depois da leitura do livro de memórias, agora na bela edição datada de 2015, comemorativa dos 30 anos do lançamento, edição usada neste trabalho. Percebi que, na minha recordação, Breta ocupava um lugar muito mais significativo, em termos de extensão, do que de fato constatei na leitura recente. A posição de dona da voz é partilhada com outra personagem, além de existir um narrador onisciente que marca presença em escala bastante larga. A herança de memórias que o avô Madruga lega à neta produziu, na minha lembrança de leitura, efeito exacerbado quanto à presença dessa na narrativa. Ou melhor, quanto a sua presença no ato de narrar, à explicitação de sua voz, como se fosse única ou pelo menos predominante, com larga vantagem sobre outras vozes. A exclusividade da voz do eu é típica do discurso de memórias, como acontece em *Coração andarilho*. Evidentemente, antes da leitura dos dois textos eu tinha conhecimento de algumas circunstâncias biográficas. Sabia, de antemão, que a escritora brasileira descende de galegos, bem como sabia que passou longa temporada no exterior durante parte do período do regime militar brasileiro, e que a cidade que nasceu e mora é o Rio de Janeiro. Essa vivência é comum à narradora do romance e à memorialista. Há outros traços que aparecem nas duas narrativas, sobressaindo o gosto pelo ato de narrar e o cultivo dos relatos familiares, além das evocações culturais, sobretudo quanto à música e à literatura. A despeito das semelhanças, melhor dizendo, das coincidências, as narradoras não se confundem, os textos não mantêm relação de complementaridade.

Não é só no aspecto referente à responsabilidade pela voz narrativa que o paralelismo não é tão acentuado quanto foi minha impressão. Em ambas as narrativas a família ocupa posição de destaque, mas não com a mesma função. Também o registro das circunstâncias históricas traz consequências de ordem diversa. Ainda, a presença do cotidiano tem efeitos que não se confundem. Certamente há coincidências da biografia da escritora Nélide com a trajetória da personagem escritora Breta. Uma abordagem específica do título *Coração andarilho* deve atentar para o registro memorialístico, modalidade que por vezes se configura como a forma narrativa que vem se chamando "escrita de si", intensamente frequentada nos últimos tempos, sobretudo por ficcionistas, mas também por indivíduos que se dedicam a outras formas de produção. Não é preciso lembrar que a escrita de memórias tem longa tradição e que a "escrita de si" não é, necessariamente, registro de memórias. O tempo da narração e o tempo narrado podem não ter o lapso temporal entre si que caracteriza as memórias. Não é precisamente dessa questão que me ocupo, embora em que medida a experiência de vida de Nélide foi aproveitada na construção de Breta, do ponto de vista factual, possa ser uma curiosidade. O que intentarei apreender nesta abordagem, analisando passagens das duas narrativas, eventualmente recorrendo a declarações da autora, é como funciona a constituição discursiva do romance *A República dos sonhos* e das memórias em *Coração andarilho*. Assim, os modos de composição do discurso romanesco e do discurso memorialístico serão examinados. O intuito é apreender os recursos que permitem criar a verdade ficcional de cada um dos discursos.

Portanto, este é meu ponto central desta leitura: como opera a criação da verdade ficcional. Note-se que não estou associando a noção de verdade a "acontecido", a "fato", e sim à "criação". Nessa perspectiva, o processo de ficcionalização pressupõe registro de experiência na forma discursiva, independentemente de tal experiência ter sido vivida na prática ou no imaginário. Assim, a expressão "verdade ficcional" não remete ao que

foi inventado sem base empírica, e sim pressupõe o registro de experiências na forma discursiva, sejam tais experiências vividas ou inventadas. Tal não quer dizer que romance e memórias se confundam inteiramente, que as fronteiras foram borradas de todo. A tentativa é de perceber os indícios discursivos que permitem ao leitor distinguir, na zona que à primeira vista parece difusa, as marcas de um e outro desses discursos. Discursos que não são necessariamente opostos, eventualmente podem seguir paralelos e até entrecruzados. Paul Ricoeur (2007) ensina:

Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar. Ninguém pensaria em dirigir semelhante censura à imaginação, na medida em que esta tem como paradigma o irreal, o fictício, o possível e outros traços que podemos chamar de não posicionais. A ambição veritativa da memória tem títulos que merecem ser reconhecidos antes de considerarmos as deficiências patológicas e as fraquezas não patológicas da memória [...]. (p. 40)

Assim, memória não é garantia de verdade. Em se tratando de discurso de memórias que tem ficcionista como autor(a), a distinção entre o que é memória e o que é imaginário pode ser ainda mais capciosa do que supõe o raciocínio do filósofo.

O romance: o irreal como paradigma, ou nem tanto?

Começamos pelo exame de passagem próxima ao final do romance. Trata-se de excerto de capítulo (não há títulos nem numeração para identificá-los) que comporta implicitamente discussão metaficcional. É narrado em terceira pessoa, ainda que o filtro seja a percepção de Breta. A extensão da citação é compensada pelos elementos que oferece para funcionar como chave de leitura. A abertura do trecho selecionado é uma fala da avó:

- Só Deus sabe de fato narrar, minha neta. E ruborizou-se com se houvesse feito uma confidência íntima e portanto se pusesse à mercê da discrição alheia.

[...]

Breta inquietou-se. Na adolescência, Deus fora uma corda sensível ao seu coração. E isto até perceber que ele lhe ditava um texto

a que faltavam palavras condizentes com a realidade humana. Portanto não vendo ela por que completar um texto em si defeituoso com palavras igualmente defeituosas.

No entanto a avó, com aquelas palavras, previa para o homem o destino de fragmentar tudo que contasse, pois que estava, de antemão, impedido de desvendar o final de uma história. Seguramente queria ela dizer, insuflada por uma consciência de que fazia uso por empréstimo de Deus, que a história de fato não existia. E mais, que nós mesmos só existíamos mediante uma dolorosa acomodação a um palco onde fôramos, desde o início, engendrados. (PIÑON, 2015, p. 639)

Como ponto de partida, sublinho cinco traços aí contidos: a noção de narrar como atividade divina; a ideia de que o texto ditado por Deus parecia defeituoso; a inevitabilidade da fragmentação da narrativa; a existência da história em decorrência da narração, não da veracidade dos fatos; o engendramento do humano em um palco. Desmembro essas noções, alterando a sequência da enumeração e mesclando os aspectos listados.

Toda cosmogonia atribui a um ser superior, independentemente do nome pelo qual é designado, o papel de criador do mundo, das coisas que existem no universo. De acordo com essa crença, quando ocorre falha no funcionamento da natureza é porque houve intervenção humana. Na fala da avó, católica praticante de frequentar a missa diariamente, é de Deus a sapiência absoluta para narrar. Ou seja, a criação de Deus se manifesta na narração. Portanto, esse é um atributo divino. Para a neta, o texto ditado por Deus tinha defeitos. Assim, tal texto merece o abandono. Note-se que não é o texto de Deus que é falho, a respeito desse não há ajuizamento objetivo. Explicita-se o que parecia a ela. Portanto, o princípio de inspiração, no sentido do oitocentos, que é questionado. O artista não é inspirado por Deus, é sim também criador. É responsável pelo roteiro e dirige a cena no palco. A personagem escritora criará o seu texto, e assim será o demiurgo de um universo próprio. Vale notar que Alberto Mussa, em preciso e elegante ensaio que abre a referida edição comemorativa, qualifica *A república dos sonhos* como "um romance total, um romance perfeito" (MUSSA, 2015, p. 8). Sua análise, apoiada em pares antitéticos de personagens e sobre a percepção

da reunião de diferentes formas romanescas, sustenta esse juízo. Adiante vou retomar a reflexão referente à multiplicidade de formas.

Atentemos para a fragmentação. A cena de abertura do romance apresenta a avó – Eulália – preparando-se para a morte, que ela acredita que chegará nas próximas horas. A agonia estende-se por sete dias, o desenlace se dá nas últimas páginas da narrativa. Ao longo desse período de espera pela indesejada das gentes, todo o passado é revisitado, desde o nascimento de Madruga, marido da moribunda, e mesmo mais remotamente, até a chegada dos celtas à região noroeste da Espanha, a Galícia, de onde vem a família, particularmente a aldeia de Sobreira. Gosto pelas narrativas, culto às lendas celtas como garantia de identidade, passando pelos relatos orais do pai de Eulália e do avô de Madruga, incessantemente lembrados pelo casal de imigrantes – ponte que os liga à origem enquanto conquistam fortuna no Brasil – tudo somado, essa é a fonte e o substrato em que a narrativa mergulha suas raízes.

Nem só o passado remoto preenche a diegese. As faixas temporais vão se cruzando. A infância de Madruga, a decisão de fugir de casa aos treze anos, a sofrida viagem para a nova terra, ocasião em que encontrará o companheiro que, contrário em tudo ao caráter de Madruga – seu par antitético, na análise de Mussa (2015) –, estará sempre ao seu lado, os primeiros passos de trabalho intenso, o início da fortuna, a viagem de retorno no intuito de encontrar uma noiva, o casamento, o nascimento dos filhos, todos muito diferentes entre si, e o percurso de cada filho, todos são acontecimentos que aparecem em maior ou menor detalhamento. No entanto, assim listados, em ordem cronológica, perpetraram uma traição à narrativa, que é construída sob o signo da predição constante na citada fala da matriarca: "a avó [...] previa para o homem o destino de fragmentar tudo que contasse". A narrativa é composta sob diferentes ordens de fragmentação: linha temporal, voz narrativa, focalização de personagens. Analepses e prolepses pontuam o texto. A linha mais tensionada, sobre a qual as antecipações nada explicam e só fazem

acirrar a tensão, é a circunstância do nascimento de Breta, personagem que divide o protagonismo com o avô. É dela a voz que encerra o romance: "Sento-me com eles [Madruga e Venâncio]. Não sei por quanto tempo. Apenas sei que amanhã começarei a escrever a história de Madrugá" (PIÑON, 2015, p. 717). Usei o verbo encerrar. Talvez seja mais adequado usar o verbo da narradora, começar. De fato, é o ocaso da vida de Madrugá e Venâncio, é o começo da narrativa. Mais uma vez, cabe evocar Ricoeur (1994): "Lendo o fim no começo e o começo no fim, aprendemos também a ler o próprio tempo às avessas, como a recapitulação das condições iniciais de um curso de ação nas suas consequências terminais" (p. 106).

No relato da vida de Madrugá, patriarca padrão da cultura ibérica, está compreendida também a história de sua família, ascendência e descendência, e mesmo o percurso de seu povo, seja dos que ficaram na Galícia, seja dos que partiram. Ao qualificar o romance como perfeito, Alberto Mussa lista as modalidades romanescas em que a obra pode se inscrever, sem que uma negue ou limite a outra: saga, romance social, romance psicológico, épico, trágico, mítico. Daí concluir: "Tal polifonia só se torna possível porque *A república dos sonhos* consiste, na verdade, numa somatória de romances ou núcleos romanescos muito bem articulados num amplo fluxo totalizador, graças a uma inovadora e extraordinária geometria" (MUSSA, 2015, p. 8-9). Reputo tal juízo como a mais precisa expressão crítica a respeito da obra, residindo nesse movimento de totalização seu poder encantatório. Nesta leitura, acrescento duas outras possibilidades, explicadas a seu tempo: romance de formação e romance histórico. Observa-se que, se a época da publicação foi profícua quanto à ficção histórica, o mesmo não se pode dizer em relação às grandes narrativas totalizadoras, seja pelo descrédito que esse modelo experimentava nos arraiais da História como disciplina, seja por tendência vigente no movimento literário mesmo, marcado desde algum tempo pela urgência e rapidez desencadeada pela proliferação dos meios de comunicação. Romances de mais de meio milhar de páginas

são raros entre os lançamentos contemporâneos a essa publicação. A narrativa sustenta-se por cerca de sete centenas de páginas sem que o interesse do leitor esmoreça.

Foi referida a partilha de protagonismo. Note-se que ambas as personagens protagonistas não estão no mesmo nível. Madrugá é o centro das ações, Breta é responsável pela narração, o que não quer dizer que não haja ações dela e narração dele. Entretanto, quando aparece a voz de Madrugá, assim como do narrador em terceira pessoa, é porque ela, Breta, lhes cedera a palavra. Tal recurso narrativo o leitor só apreenderá ao chegar à já citada frase final.

Entre avô e neta, há uma miríade de familiares, de diferentes gerações, ancestrais e descendentes de Madrugá. Tal profusão nada tem de desordenada. Cada personagem aparece na medida exata da função que desempenha. Da família de lavradores de que Madrugá descende, além do avô Xan – retomado mais adiante, dado seu papel fundador, seja da linhagem, seja da prática de narrar – pai e mãe têm funções bem definidas. Ele é a porção de evasão, ainda que sem a capacidade narrativa do progenitor, Xan, ela é a objetividade do trabalho. Eulália, a noiva escolhida, é filha de nobre, Dom Miguel. De outros parentes, merece destaque um tio-avô de Madrugá. Empréstado dinheiro para a fuga do sobrinho-neto, transfere-lhe o sonho de fazer a América, empreendimento em que ele próprio falhara. Os demais habitantes da aldeia formam o pano de fundo, sobretudo os frequentadores da taverna, que incitam a palavra dos velhos, pelo prazer de ouvi-los. Um estrangeiro naquela comunidade merece atenção. Trata-se de Salvador, cuja montaria, um burro, é Pégaso. Os nomes falam por si. A salvação está na narrativa de aventuras, cujo conteúdo não precisa ter relação de continuidade e contiguidade com a realidade, como um cavalo alado, representante da imortalidade, não precisa ter correspondente empírico para permitir o exercício da imaginação. Um parêntese, contendo um adiantamento da leitura do volume de memórias: um cavalo imaginário que a menina Nélide montava nos quintais em que brincava

na infância era chamado por esse nome mítico (PIÑON, 2013, p. 20). O avô Xan deixa-se seduzir pelas aventuras que o itinerante narra e o segue por um tempo, para logo concluir que a narração vale mais do que a experiência em si. Filhos e filhas do casal Madruga e Eulália são apresentados com esmero para preencherem funções específicas. Há o filho moldado para ser o herdeiro, herdeiro das empresas, não do caráter do indivíduo Madruga. Há a filha que se casa com um descendente de linhagem de tradição na sociedade local, significativamente chamado apenas Luís Filho, sem registro do nome de família, trazendo assim verniz aristocrático à família adventícia. Há o filho que recebe o nome do avô materno, Miguel, e que recusa o pertencimento à burguesia, é o pária, que se identifica com o padrinho Venâncio e recusa os valores do pai. Enfim, há o casal de filhos que se espelham porque mortos no tempo da narração, ao mesmo tempo que são antípodas. Bento, o filho escolhido para nascer na terra natal dos pais, morre com poucos meses, durante o retorno da família ao país de adoção. O mesmo nome é dado a outro filho, perpetuando sua presença, mas em ser totalmente diverso do idealizado. Esperança, a filha que mais se identifica com o pai, desafia-o, exatamente por ter o mesmo caráter que não se dobra, e é expulsa de casa. Madruga promete, e cumpre, nunca mais pronunciar seu nome, mas a notícia da morte dessa filha quase o destrói. A história dessa descendente é o ponto mais tensionado do romance, permanecendo como incógnita sempre anunciada, sem que se esclareça até quase o desfecho. Ela é a mãe de Breta, que será acolhida pela família quando do desaparecimento de Esperança e se mostrará de caráter igualmente firme. Os demais netos não são sequer nomeados. A aproximação do avô com a neta é processo lento e dificultoso. O romance de formação pode ser visto no percurso de ambos.

O modo de ser e a trajetória de cada filho, cujo significado é antecipado no nome, sublinha o aspecto simbólico da descendência de Madruga e Eulália. O leitor os conhece sobretudo pelo olhar do pai, mas há passagens em que eles próprios são filtro da narração.

Xan, o avô de Madruga, é o repositório de narrativas locais. Seu traço é o poder de narrar, reconhecido não apenas pelo neto, também por toda a comunidade. O pai de Eulália também cultivava a narração, dedicando-se aos feitos históricos que culminaram no estabelecimento da nação. Assim, ao longo de cinco gerações, desde o ancestral Xan até Breta, cada geração tem um representante da narrativa, falhando apenas na geração imediatamente anterior a ela. Entre Xan e Madruga, avô e neto, o intervalo é preenchido pelo sogro, incorporando-se assim outra linhagem e outra vertente narrativa. Essa tradição é mantida na forma oral. É com Breta que se instaura o registro escrito, seja como compensação para a falha na geração dos pais dela, seja pela falência da oralidade no final do século XX.

As memórias: ambição veritativa, ou nem tanto?

Ricoeur refere a "ambição veritativa" (2007, p. 40) do discurso de memórias. No entanto, quando a dona da voz é ficcionista, a dupla verdade vs. invenção não funciona como antípoda, antes como par que pode caminhar na mesma direção, até de mãos dadas. Os dois períodos de abertura do livro de memórias intitulado *Coração andarilho* registram a simbiose: "Meu testemunho é impreciso. Misturo a colheita da memória com a invenção, porque é tudo o que sei fazer" (PIÑON, 2013, p. 7). A possibilidade da mistura é insistentemente formulada, em variados registros, ao longo do texto. Destaco uma passagem, tomando-a como chave de leitura: "A minha vida, como a de todo escritor, está possivelmente embutida no meu texto, ali cravada como uma lança. Sobre esta vida, e este texto, só posso referir-me com absoluta relatividade" (PIÑON, 2013, p. 200). Convém iniciar sublinhando esta ligação íntima entre vida e texto. Nélida Piñon afirma reiteradamente que soube desde muito cedo que queria ser escritora. O universo da palavra, o verbo sempre foi seu ponto axial. Vida é também corpo, corpo é também casa, casa é família. Outra passagem das memórias serve de apoio a este raciocínio:

A casa que tenho na Lagoa, ao pé do Cristo, e não longe de Ipanema, é o meu ninho de água, o meu galinheiro, o meu abrigo. O recanto onde alma e ossos se juntam e lamuriam-se, fortalecem-se, orgulham-se da condição de mulher e brasileira como me auto-intitulo às vezes. Um corpo que ao dar guarida aos pecados e aos sonhos é o melhor lugar que conheço para ser feliz, para festejar a memória imortal dos meus mortos. (PIÑON, 2013, p. 242)

A identidade, marcada na habitação, no espaço geográfico, na condição de mulher e de brasileira, é composta também pela celebração à memória dos mortos. Celebração não comporta, necessariamente, idealização. A recusa à idealização aparece sobretudo em relação a si mesma. Se "ninho de água" pode criar imagem grandiosa, a referência a "galinheiro", na sequência imediata, esvazia qualquer possível interpretação que pressuponha alta pretensão. Quanto à família, certo enaltecimento é consciente e justificado, fechando com a identificação: "Falo demais da família. Excedo-me em seus méritos. Talvez exagere para me convencer de que eram como eu os desenho. Não importa. Aceito seus eventuais defeitos, fragilidades, a substância que confirma através deles quem sou" (PIÑON, 2013, p. 164) Assim, a visão sobre a família, se não chega a ser triunfalista, é amena, em comparação com a família ficcional Madruga, cujas glórias têm o mesmo peso que seus pontos fracos, mexidos e remexidos na ponta da faca.

A importância da família, ocupando parte substantiva das memórias, comprova-se na recorrência de termos como grei, tribo e outras do mesmo campo semântico povoando o texto. As viagens a Cotobade, aldeia dos ancestrais, e a outras regiões da Espanha são experiências que merecem também grande atenção. Tratando-se de descendentes de segunda e terceira geração de imigrantes, o universo parental da memorialista é relativamente restrito. Breta também celebra os antepassados. O jogo especular com *A república dos sonhos* não é fortuito. Em entrevista a Antonio Maura, Nélida declara, a respeito do romance:

acontece que esse livro, você percebe só: há uma genealogia familiar. É uma história sobre a família, para o bem e para o mal. Tanto que eu digo em vários lugares, e também foi muito citado aqui,

que a família te beneficia ou te arruína. E o pior: você não se livra dela, é para o resto da sua vida. Você vai arrastar essa família, mesmo que você a tenha anulado, até o final. Por exemplo, você pode chegar para um juiz e pedir que elimine o seu prenome. (MAURA, 2016, p. 166)

Nesta altura convém começar a marcar em que os discursos se distanciam, a despeito das coincidências biográficas da narradora Breta e da memorialista Nélida. A narrativa de Breta assume a missão de entender e expor a maldição familiar. Para Nélida, celebrar os mortos e narrar as viagens em decorrência do passado familiar é uma circunstância, assim como relatar as atividades profissionais, que tantas vezes exigem longos deslocamentos, ou contar da experiência quando as circunstâncias políticas determinaram que morasse fora do país, depois de ter exercido papel relevante em ações de protestos de intelectuais, nas décadas de 1960 e 1970. Mas ela não viaja muito apenas porque as circunstâncias o exigem. Tem gosto pelas mudanças de cenário. A narrativa, que totaliza três centenas e meia de páginas, composta de blocos numerados, em geral curtos, raramente se estendendo além de três páginas, traz um único subtítulo, encabeçando o último terço, "Santa Fé e outras aldeias" (PIÑON, 2013, p. 31). O título não é acidental. A visita a burgos de seus antepassados, ou a berços de civilização culta como Paris, ou a metrópole como Washington não estabelece hierarquias entre os espaços. Essa deambulação pode ser empírica ou provocada por leituras. Os deslocamentos constantes não são tratados como um peso justamente porque seu coração é andarilho. Ser andarilha, sem distinguir entre sentido próprio e figurado, é uma condição existencial.

A memorialista se movimenta no tempo à vontade, mesclando as recordações de diversas faixas temporais, exatamente como é o movimento da memória, que não obedece à cronologia e sim a outras ordens de conexões. Assim, em bloco que rememora a experiência da primeira viagem à Espanha, aos dez anos, registra: "Ao despedir-me cedo da casa da avó Isolina, em Borela, aventurava-me pelo campo e os montes

[...]” (PIÑÓN, 2013, p. 110). Poucas linhas adiante, o mesmo espaço aparece no presente: “Ainda hoje, quando regresso a Borela, estou no epicentro da Terra” (PIÑÓN, 2013, p. 111). Essas ligações e relações, próprias do trabalho de memória, são uma constante, assim como as naturais repetições de quem conta o que recorda. Há consciência de que nem sempre a recordação é precisa, há lapsos. Os confrontos com memórias alheias denunciam as possíveis falhas. Nem por isso cabe renunciar à rememoração. O reconhecimento das limitações aparece logo no primeiro bloco:

[...] as versões que guardo dos fatos narrados são em si contraditórias. Eu própria, perante minhas imprecisões, e minhas certezas provisórias, surpreendo-me com o que relato. Mais ainda quando ouço o que me contam, alguma ocorrência relativa ao passado e que me teve como protagonista. Ao ver-me à mercê da fantasia alheia, duvido se há legitimidade em qualquer discurso, incluindo o meu. [...] Confrontada com esses casos, decido eu mesma engendrar lendas e episódios que me são atribuídos. Sempre tendo como desculpa a condição de escritora, a quem é dado o privilégio de inventar sem sofrer sanções morais. (PIÑÓN, 2013, p. 7-8)

Associando-se passagens como o final da precedente com outras em que há reflexões sobre arte, a exemplo de “não há como fugir da arte, que é cênica, caricata e transita entre nós, mortais, com o intuito de nos devorar” (PIÑÓN, 2013, p. 294), pode-se surpreender uma poética da ficcionista Nélide Piñón, que eventualmente encontra-se e até conversa com suas personagens, como acontece com Teresa d’Ávila: “A religiosa aguardava-me sabendo que viera do Brasil para estarmos juntas nas próximas horas” (PIÑÓN, 2013, p. 314). Segue-se longa troca de impressões com Teresa, não necessariamente na forma de diálogo convencional.

Mas nem só de discussões fenomenológicas, como o estatuto da memória ou a caracterização da arte se faz *Coração andarilho*. Aparecem as evocações do cotidiano infantil e da juventude, o registro do desaparecimento do pai e o longo convívio com a mãe, que perdera pouco antes de empreender o relato das memórias, os relatos de encontros com seletos grupo de amigos, dos

contatos familiares, das atividades como membro da Academia Brasileira de Letras. O estabelecimento de intimidade com Gravetinho, o cachorro que então era o novo morador da casa, merece atenção especial. Esse ocupará parte significativa de publicação de alguns anos depois, *O livro das horas* (2012), cujo tom dominante é o de diário, mas diário típico daqueles que acumulam longa experiência de vida, portanto tem um passado que emerge frequentemente, sem aviso e sem obediência à cronologia. Narração e memória constituem matéria que a autora frequenta com insistência. Na entrevista já citada, Nélide declara:

Eu sempre pensei que a história da humanidade, o percurso aventureiro do ser humano pode ser narrado. A vida é narrável. Não há nada que não se escreva, desde que você acredite que é possível captar o sentido das coisas e que você procure entender que não é o seu dever esclarecer, é seu dever insinuar. (MAURA, 2016, p. 168)

Tudo é narrável, mas os discursos não são indistintos. Narratividade e temporalidade constituem um círculo, como bem notou Ricoeur (1994), mas os registros – diário, romance, memórias, autobiografia, história – não se confundem, a despeito do parentesco promovido pelo trabalho da memória. Não se trata de diferença que resida no jogo, falso jogo entre verdade e imaginação. Ainda uma vez as palavras da escritora dão o peso e a medida: “De certo modo, quando você lida com a memória você lida com a invenção. A memória trai. A memória não é fiel; ela não pode ser mimética porque ela empobrece aquilo que você está contando” (MAURA, 2016, p. 164) A evocação do passado pessoal comporta uma forma de espontaneidade que permite repetições, alguns fios soltos ao acaso, hesitações. Por vezes se tem a sensação de patinar, de que a leitura não progride, como se fosse uma conversa que se arrasta porque não tem ou não encontrou seu eixo. *Coração andarilho* tem o tom, ainda que não exatamente a estruturação, de um diálogo entre escritor e leitor, mantido ao longo de vários encontros. O texto parece oferecer também a possibilidade de leitura parcial, ou em ordem que não a ditada pela paginação. A forma roma-

nesca não dispõe dessa soltura, exige controle absoluto, tanto mais rigoroso quanto menos aparece. A lógica da cronologia no romance dá lugar a outra lógica, a do contar, que depende de antecipações, de suspense, de omissões que se resolverão em outras passagens. Seu êxito depende dos acertos nesses movimentos de vai e vem. É bem verdade que há romances contemporâneos cuja trama é a própria composição. Não é o caso de *A república dos sonhos*, como se espera que tenha ficado demonstrado.

As relações que os dois discursos estabelecem com o referencial não são da mesma ordem. Ambos os eus, o romanesco e o memorialístico, se constituem discursivamente. O mundo criado pelo narrador do romance é comprometido com o verossímil. Pode até apresentar fidelidade ao mundo referencial, como a prosperidade econômica de algumas famílias imigrantes contribuindo para o progresso da terra de adoção, a guerra civil espanhola ou a situação política brasileira, para ficar com alguns exemplos de fatos históricos relevantes no percurso das personagens e que permitem a classificação como romance histórico. Mas não é o registro de tais fatos que assegura a realização da obra, seu poder de sedução, e sim a forma de figurá-los, conjugando-os de modo que se constituam no imaginário. No discurso memorialista da escritora buscamos, mais do que a realidade criada no verbo, uma concepção de vida e de linguagem que descortinem novos horizontes de sua criação, ou mesmo que confirmem nossas intuições. Não por acaso o leitor de memórias de um romancista busca registros sobre sua escrita de criação. *Coração andarilho* não é um diário de escrita de romances, mas revela detalhes de momentos de exercícios de criação que o leitor de Nélida Piñon busca com alguma avidez e até pode ler com certa volúpia. O prazer do texto sempre é o nosso prêmio. Mas não se deve perder de vista que o romance pode ser simbólico, as memórias não têm esse poder, nem essa pretensão.

Aproximações

Tentamos marcar as diferenças entre os dois discursos. Voltemos ao parentesco. Ambos os

discursos são ficcionais. A Nélida escritora cria a narradora Breta, assim como constrói a memorialista Nélida. Não existiria uma Nélida memorialista sem a Nélida romancista. Ambas são criações da e na ficção, entendendo-se por ficção esse mundo criado na linguagem, independentemente do tipo de relação que mantenha como o empirismo. O traço mais evidente da memorialista Nélida é a sua constituição como escritora. Além da escolha profissional decidida em tenra idade, conforme já comentado, a referência aos romances de sua autoria, ao período que os escrevia, as inspirações em personagens empíricas é uma constante. O romance *A república dos sonhos* é evocado em várias passagens. A primeira referência é à sua feitura: "Fui, sem dúvida, vítima, algoz, usuária desta vocação [a paixão pela escrita]. De outro modo, como explicar a proeza de fazer do romance *A república dos sonhos*, de setecentas páginas impressas, oito versões?" (PIÑON, 2013, p. 42). O parágrafo que descreve a inspiração para construir a avó de Breta merece transcrição integral, por ser uma espécie de matriz:

De algum modo, inspirei-me na possível desatenção da avó para criar a primeira mulher distraída de uma longa lista de personagens com essa característica. Mulheres que, à margem da realidade canônica, defendiam-se dos ataques sociais sofridos mediante a adoção de um comportamento que desconsiderava tutores e algozes. Uma galeria de personagens que culminou com a construção de Eulália, do romance *A república dos sonhos*. (PIÑON, 2013, p. 60)

Outra apropriação da experiência da família é a da viagem em busca de nova terra: "Graças às palavras e aos suspiros que emanavam da família, eu ia reconstituindo a rota da viagem até a América, os percalços de uma travessia que os exaltava e os humilhava ao mesmo tempo, e que retrato [...] no romance *A república dos sonhos*" (PIÑON, 2013, p. 179).

O leitor familiarizado com a obra de Nélida reconhece outras referências, mesmo quando não são explicitados os títulos, a exemplo do que acontece com o registro da pesquisa para a escrita de *Vozes do deserto*: "[...] meu assistente espanhol traz-me ao gabinete os livros que lhe solicito, a serviço todos do romance recém-iniciado. Os temas giram em

torno do Oriente Médio, tendo Scherezade como personagem central" (PIÑON, 2013, p. 344).

Para finalizar, um longo excerto de *Coração andarilho*, por dizer bem do parentesco e da diferença entre discursos entre Bretta e Nélida. Trata-se de passagem em que a memorialista recupera a viagem à Espanha, terra dos ancestrais, feita na infância:

Era comum sentar-me no final da tarde ao lado dos velhos à beira da morte, cobrando-lhes histórias que podiam ser de um bisavô, vizinho, bandoleiro, do repertório da guerra civil. Exigia deles lendas imortais, que eu transportasse comigo ao voltar ao Brasil. Cada velho adicionando às narrativas as próprias versões dos fatos, já que assim se reproduziam as histórias oriundas da boca faminta e maliciosa dos grandes rapsodos populares.

E enquanto eles davam início a uma narrativa sem tempo certo para encerrar-se, fui aprendendo que só saberia narrá-las no futuro, e com relativa fidelidade, se me convertesse na escritora que, a pretexto de falar de mim, estivesse, de verdade, falando da coletividade, que é a única narrativa que merece subsistir. (PIÑON, 2013, p. 99)

Ainda que o título não seja referido, o trecho pode ser lido como uma espécie de gênese de *A república dos sonhos*. Se não tivesse criado a narrativa de Bretta, a memorialista Nélida teria lembrança desses detalhes do tempo de criança, daria importância a essa reminiscência? Ou melhor, se a memorialista Nélida não tivesse essa lembrança, poderia criar a Bretta que se apropria da experiência de outras gerações? Os dois livros homenageiam a capacidade de narrar dos galegos, herdada dos celtas. A autoria da narrativa de Bretta é parte constitutiva das memórias afetivas da Nélida escritora.

O interesse de Nélida Piñon pela narradora primordial, expresso na composição de *Vozes do deserto* (2004), não é acidental. A vida de Scherezade é contar, às suas personagens cabe abrandar o "coração empedernido" desse Califa que é o leitor. Ou pelo menos garantir sua atenção. Se ele fechar o livro cessará a vida dela. O que importa se o narrado é produto do imaginado ou do vivido? Sua força não depende do vínculo ou não com a realidade, mas do "peso de cada palavra na frase", dos "ossos, gorduras, paixões" de suas criaturas, sem que transpareça o esforço e sem que restem fios soltos. O jogo especular é evidente. A imagem

projetada pelo espelho diante do qual se posta Nélida, ficcionista ou memorialista, é a da filha do vizir.

Referências

- MAURA, Antonio. A viagem pela Península Ibérica. Entrevista com Nélida Piñon. *Revista de Estudos Brasileños*. Madrid, v. 3, n. 4, p. 161-170, 2016/1. Disponível em: <http://revistas.usal.es/index.php/2386-4540/article/view/reb201634161169/18920> Acesso em: 10 maio 2018. <https://doi.org/10.14201/reb201634161170>
- MUSSA, Alberto. A emersão de Atlântida. In: PIÑON, Nélida. *A república dos sonhos*. Edição comemorativa 30 anos. Rio de Janeiro: Record, 2015. p. 7-26.
- PIÑON, Nélida. *A república dos sonhos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- PIÑON, Nélida. *A república dos sonhos*. Edição comemorativa 30 anos. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- PIÑON, Nélida. *Coração andarilho*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- PIÑON, Nélida. *Livro das horas*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- PIÑON, Nélida. *Vozes do deserto*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François, Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1994. v. 1.

Marilene Weinhardt

Doutora em Letras pela USP (1994), professora titular aposentada de Literatura Brasileira - UFPR, professora sênior do Programa de Pós-Graduação em Letras - UFPR, bolsista Produtividade em Pesquisa 1D (CNPq). Foi presidente da ABRALIC (gestão 2009-2011) e é líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) "Estudos sobre ficção histórica no Brasil". Além de artigos em periódicos especializados e capítulos de livros, versando particularmente sobre ficção histórica brasileira contemporânea, publicou: *O Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo - 1956-67*. Subsídios para a história da crítica literária no Brasil (Brasília: INL, 1987); *Mesmos crimes, outros discursos? Algumas narrativas sobre o Contestado* (Curitiba: Editora da UFPR, 2000).

Endereço para correspondência

Marilene Weinhardt
Universidade Federal do Paraná
Rua General Carneiro, 460
Centro
DELLIN, 11 andar, s. 1117
CEP 80060 150
Curitiba, PR, Brasil