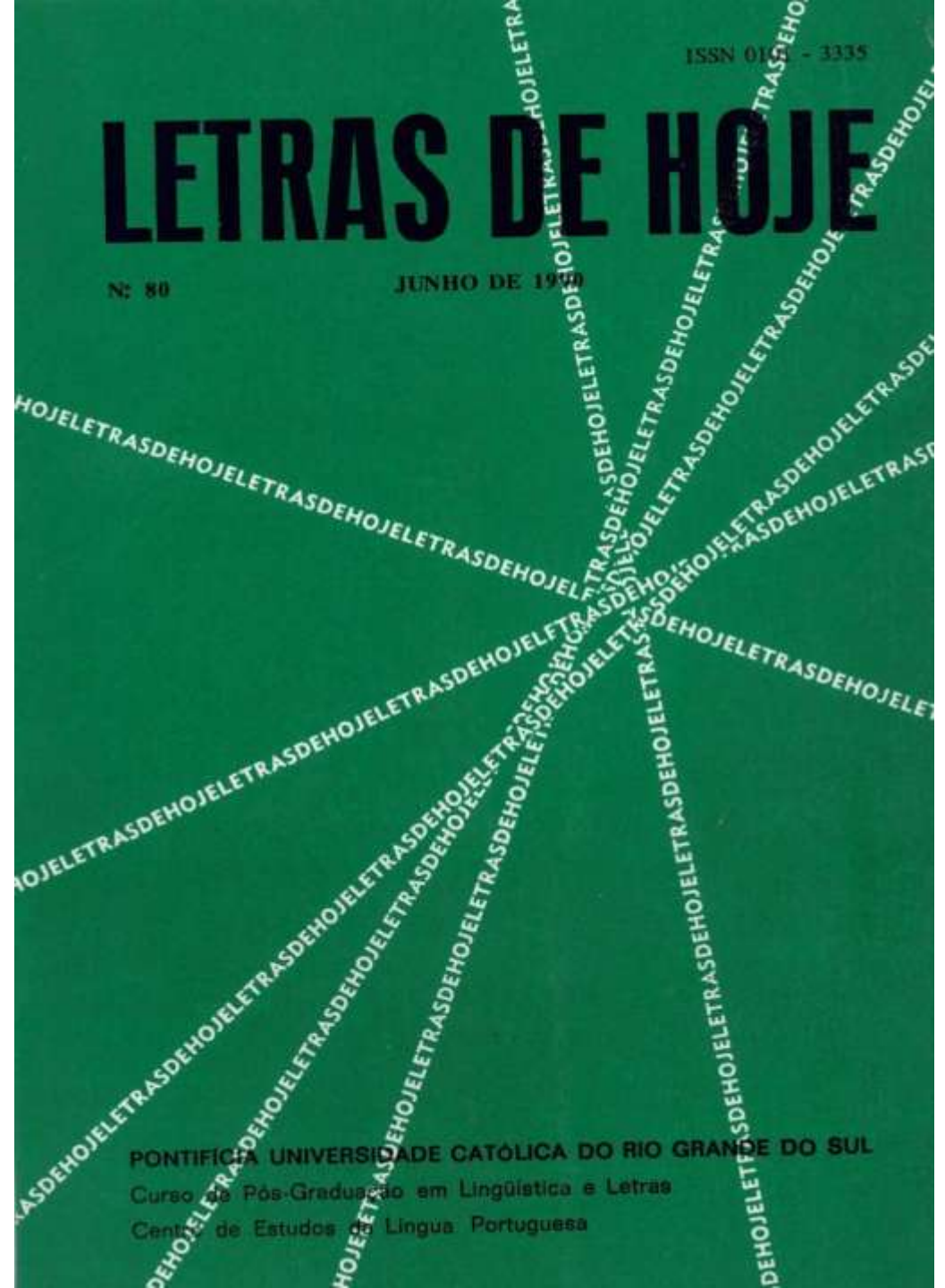


ISSN 0151 - 3335

LETRAS DE HOJE

Nº 80

JUNHO DE 1989



PONTIFÍCA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras
Centro de Estudos de Língua Portuguesa

Letras de hoje estudos e debates de assuntos de linguística, literatura e língua portuguesa

EXPEDIENTE

LETRAS DE HOJE

Fundada em 1967

Administração:

Avenida Ipiranga, 6681
Caixa Postal 1429
90620 Porto Alegre - RS - Brasil

Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras/Centro de Estudos da Língua Portuguesa em convênio com o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq e FAPERGS.

Diretor:

Prof. Ir. Elvo Clemente

Assessora Editorial:

Maria Eunice Moreira

Conselho Editorial:

Para assuntos lingüísticos: Augustinus Staub, José Marcelino Poersch, Leonor Scliar Cabral, Leci Borges Barbisan, Feryal Yavas e Mehmet Yavas.

Para assuntos literários: Gilberto Mendonça Teles, Heda Maciel Caminha, Petrona Dominguez de Rodrigues Pasquês e Regina Zilberman.

Para assuntos interdisciplinares: Ignacio Antônio Neis e Urbano Zilles.

A Revista aceita contribuição de sua especialidade.

Os originais enviados à Revista não serão devolvidos, mesmo que não sejam utilizados.

A revista aceita trocas.
On demande l'échange.
We ask exchange.

Preço da assinatura:
- 4 números anuais:
 Brasil: 10 BTN
 Exterior: US\$ 10
- Número avulso: 3 BTN

Os pagamentos podem ser feitos por cheques bancários ou através de vale postal em favor da EDIPUCRS.
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 12001
90620 - Porto Alegre - RS - Brasil

SUMÁRIO

Maria Luíza Ritzel Remédios, Maria Zenilda Grawunder, Volnyr Santos - Apresentação	5
Lélia Parreira Duarte - O Sentido (Im)Possível. A Ironia em <i>O Bosque Harmonioso</i>	7
Volnyr Santos - José Saramago: História & Estória	21
José Edil de Lima Alves - <i>A Costa dos Murmúrios</i> : O Resgate da Memória pelo Discurso Crítico	31
Luiz Antonio de Assis Brasil - Dos Açores: Um <i>Contrabando Original</i>	39
Maria Aparecida Santilli - Poesia e Práxis na Obra de Agostinho Neto	49
José Ornelas - Luandino Vieira: A Desconstrução do Discurso Colonial	59
Benjamin Abdala Júnior - A "Lagoa da Vida" da Angolanidade	83
Maria Luíza Ritzel Remédios - Uanhenga Xitu: O Poder da Linguagem	93
Ivo Bender - <i>A Revolta da Casa dos Ídolos</i> : Entre Brecht e Aristóteles	103
Maria Zenilda Grawunder - <i>Ualalapi</i> : De Uma Nova Geração de Literatura Moçambicana	115

Benjamin Abdala Jr. <i>Literatura, história e política. Literaturas de língua portuguesa no século XX</i> — Pedro Santos	132
João Barrento, <i>História Literária. Problemas e perspectivas</i> — Volnyr Santos	134
Fátima Mendonça. <i>Literatura Moçambicana: a história e as escritas</i> — Maria Zenilda Grawunder	135
Augusto Abelaira. <i>O triunfo da morte</i> — Ione Menegolla	136
José Cardoso Pires. <i>Alexandra Alpha</i> — Márcia Helena Saldanha Barbosa	138
Dante Moreira Leite. <i>Psicologia e Literatura</i> — Maria Magaly Trindade Gonçalves, Zélia Maria Thomaz de Aquino, Zina Bellodi Silva	140

APRESENTAÇÃO

Quando Fernão Lopes, na *Crônica de D. João I*, a propósito da veracidade das histórias que pretende narrar, diz que prefere "a simples verdade que a afremosentada falsidade", não teria melhor forma para caracterizar a literatura que se faz, hoje, na língua de Camões. Abstraindo as questões de caráter particular que envolvem os países africanos usuários de língua portuguesa, o fato é que, nesse caso, o idioma português é aquele que permite uma comunicação mais universal. A literatura, portanto, antes de um aformoseamento da realidade, representa, para o homem africano, um modo de libertação política e de afirmação de sua própria cultura. Simples como a verdade.

O Centro de Culturas de Língua Portuguesa (CECLIP), órgão vinculado ao Curso de Pós-Graduação Letras da PUCRS, objetivando o estudo de autores de uma literatura que tem como elemento comum a língua em que é escrita, busca a integração da presente edição da revista LETRAS DE HOJE com os nomes de expressivos escritores portugueses, moçambicanos e angolanos, autores que, atualmente, têm várias de suas obras como objeto de pesquisa no CECLIP.

O recorte histórico que presidiu a escolha de autores e de época teve como apoio ideológico os elementos de caráter político e cultural decorrentes, em Portugal, da "Revolução dos Cravos", em 1974, e, em relação à África, dos movimentos independentistas de 1975.

Em face disso, foram selecionados autores portugueses do porte de Augusto Abelaira, José Saramago e Lídia Jorge, além do açoriano José Martins Garcia, bem como dos africanos José Luandino Vieira,

Uanhenga Xitu, Pepetela, Boaventura Cardoso e Agostinho Neto, de Angola, e Ungulani Ba Ka Khosa, de Moçambique, já que a produção desses autores sintoniza com as mudanças ocorridas na vida cultural dos países de que são originários, não só pelas transformações políticas acontecidas nesses países, mas, sobretudo, pela importância que determinados textos adquiriram no contexto africano, como é o caso da literatura antecipadora de Agostinho Neto.

Como modo de integração com os artigos apresentados, houve a preocupação de se resenham, ao final, alguns livros de caráter teórico ou literário, com o objetivo de proporcionar ao leitor não só elementos para a melhor compreensão dos assuntos tratados, mas também informações sobre aspectos particulares da bibliografia atual publicada por autores portugueses e africanos.

Ao publicar seu nº 80 a REVISTA LETRAS DE HOJE apresenta-se, na universalidade da Língua Portuguesa, a pátria de todos os que falam a língua de Camões.

Maria Lulza Ritzel Remédios

Maria Zenilda Grawunder

Volnyr Santos

(organizadores)

O SENTIDO (IM)POSSÍVEL
a ironia em *O BOSQUE HARMONIOSO*,
de Augusto Abelaira

Lélia Parreira Duarte

UFMG

A produção literária de Augusto Abelaira caracteriza-se, desde o início de sua produção literária, pelo questionamento da atribuição de um significado unívoco ao mundo. O monologismo dogmático do Neo-Realismo da primeira hora, por exemplo, não tem espaço nessa obra, em que não se preconizam soluções para os problemas sociais, já que as significações estáveis e definitivas são sempre ironicamente esvaziadas por elementos de sua diegese ou por seu autor implícito, que parece apontar sempre a necessidade de o ser humano assumir o seu direito à busca e à experiência, com os riscos inerentes a essa atitude desmistificadora de verdades e preconceitos.

Abelaira parece desconfiar sempre do perigo iminente de dominação implícito no uso da linguagem, denunciando as manobras ideológicas através do esvaziamento dos discursos revolucionários de suas personagens. Esse procedimento relativamente simples, feito ao nível da representação, antes de *Bolor(1)*, passa a ter complexa literariedade a partir desse romance, que se configura mais como literatura de produção, em que a linguagem é trabalhada em sua condição de matéria significante, construtora de sentidos imprevistos, tecidos, quiçá, à revelia do próprio autor. É assim que Abelaira abre maior espaço para o leitor, pois adota um critério de distanciamento do objeto perscrutado, que é visto, cada vez mais, à luz da ironia. Em *Bolor e O triunfo da morte(2)*, Abelaira introduz interessantes inovações relativamente ao questionamento do sentido: a carga irônica do texto é intensificada pela presentificação diegética de emissor e receptor do discurso e pela atribuição a este último da capacidade

de intervir nos acontecimentos, o que aumenta a complexidade da estrutura textual da narrativa. A participação do "leitor" é tão intensa, em *O triunfo da morte*, que ele se torna responsável pela morte do narrador, trazendo assim uma resposta a Umberto Eco, que afirmava faltar ainda "(...) um livro no qual o assassino é o leitor"(3).

A BUSCA DE SENTIDO

É, entretanto, em *O bosque harmonioso*(4) que Abelaira trata explicitamente da busca de sentido feita através do uso da linguagem, elaborando de forma ainda mais complexa a carga irônica de seu texto. O romance apresenta um narrador que constrói a sua obra a partir da tradução de um manuscrito do século XVI. O seu objetivo é ter leitores, pois acredita que, ao ser lido, deixará de sentir a incômoda sensação "(...) de não ser ninguém" (p. 19). Através da linguagem escrita, esse narrador pretende instaurar uma identidade que sabe inexistente: a leitura do outro será para ele sinal do desejo que o homem precisa sentir no olhar alheio. Arnaldo Cunha, o "tradutor" do manuscrito, mostra a máscara que pretende usar, abre o jogo ao provável leitor e revela o equívoco que pretende construir para conquistar o respeito que lhe conferirá a certeza de *ser*. Para isso faz literatura, a única arte que lhe parece acessível e que julga "(...) domínio próprio de quem não sabe nada e não precisa de aprendizagem" (p.20). Através da escrita ele pretende resgatar a sua impotência diante do real, em reação ao anonimato e ao automatismo do cotidiano. A linguagem será para ele a presença que preencherá o lugar de uma ausência e a arma com que enganosamente conquistará/ dominará o leitor.

Essa preocupação em fazer literatura para ser reconhecido parece poder relacionar-se com as teorias de Lacan, em que a linguagem é vista como sistema simbólico, que o ser humano passa a utilizar a partir de sua integração na cultura, resultado, em última análise, da frustração de seu desejo de posse da mãe. Ao dar ao ser humano o estatuto de significante, a linguagem torna possível a satisfação de sua principal necessidade: a de fazer-se reconhecer, o que acontece através de conquista da capacidade de simbolizar, isto é, de utilizar o código lingüístico. Essa sublimação normativa não é, porém, defini-

tiva, e Lacan mostra como os momentos narcísicos do sujeito repetem-se, em várias fases da vida, em todos os graus do desenvolvimento. São os momentos em que, inconformado com a condição de significante em uma rede, sem sentido isoladamente, mas apenas integrado num conjunto, o indivíduo volta a tentar o reencontro da totalidade perdida.

Parece ser esse o caso do narrador de *O bosque harmonioso*, que pretende conseguir leitores para o seu texto, pois julga ser possível anular assim a sensação de incompletude. No olhar-desejo do leitor ele se concretizaria; o seu vazio, representado anteriormente pela folha de caderno, estaria supostamente preenchido, estando garantida a sua significação.

Explicitado o desejo de sentido, declaradamente irônico, pois a pretensão é fazer entender algo que sabe inexistente, Arnaldo Cunha procura executar a "tradução" do manuscrito. O leitor percebe, entretanto, que o "texto inicial" também teria sido construído com o mesmo artifício, pois encaixam-se nele sucessivos narradores: Cristóvão Borralho, o autor inicial de *O bosque harmonioso* (borralho — o borrador que vai ser passado a limpo —), constrói o seu texto a partir de narrativas orais de identificados narradores. Receptor das histórias, delas se apropria para construir uma imagem polarizadora de atenções.

Esse "texto inicial" se acompanha da biografia de Borralho, feita por Gaspar Barbosa — o administrador do tesouro — que utilizaria, em proveito próprio, as riquezas de que fora depositário. Ao construir a biografia do outro ele estaria, na verdade, preocupado com a própria imortalidade. Tido por Arnaldo Cunha como ingênuo panegirista, também ele pretenderia constituir-se como sujeito através da linguagem, ao apropriar-se do discurso alheio. Ao mitificar o seu biografado, ele pretenderia exaltar, na realidade, a si mesmo, pois Borralho é o seu companheiro de aventuras.

Mas não é só. A seqüência de narradores (des)mistificadores tem prosseguimento com o suposto anotador do século XVIII, que escreve nas margens do texto de Gaspar Barbosa. Apresenta, assim, uma nova forma de apropriação: toma "literalmente" posse de Borralho, fazendo anotações nas margens de sua biografia. Faz então muitas afirmações que poderiam ser vistas como proclamações de identidade, pois constituiriam aquisição de sentido com base na leitu-

ra e na expectativa de ser lido. Preocupado com a contestação do texto com que pretende construir a sua identidade, o narrador oficial do romance — Arnaldo Cunha — acusa o anotador de plagiário, de falsário, e de ter modificado o passado em proveito próprio.

Finalmente inclui-se na diegese um último narrador: trata-se de Irene, a personagem com que Arnaldo Cunha vive uma história de amor. Irene é o objeto de desejo em que ele procura espelhar-se, pois pretende que ela o olhe enquanto amante e enquanto leitora. Toda essa intrincada rede se transforma em labirinto, afinal, quando essa leitora intradiegetica se arvora também em narradora: enciumada com a atenção dada por Arnaldo Cunha à “tradução” em que se empenha, Irene inventa a história do outro a quem amaria e que ela afinal confessa ser a representação do próprio narrador, quando lhe dá atenção exclusiva.

A multiplicidade de papéis representados por Arnaldo Cunha e Irene, que são, sucessivamente, narradores, narratários e personagens das histórias, tem a função de presentificar no texto uma outra voz narrativa, a do autor, que denuncia o objetivo de dominação presente no enunciado do romance. Terceiro distanciado da cena narrativa, esse autor é o observador irônico que desvela os jogos de enganos em que se empenham as personagens e sucessivos narradores, que através da linguagem pretendem exercer seu domínio sobre o outro.

Ao perceber o irônico distanciamento do autor e os conseqüentes vazios de seu discurso, o leitor de *O bosque harmonioso* torna-se apto a participar, também ele, da produção do texto, e começa a estabelecer ligação entre as narrativas encaixadas. Observa que também elas contêm a idéia de dominação a partir da linguagem, e que em cada uma delas a ironia está presente, pois os elevados projetos de beneficiamento do outro escondem o desejo real de dominação e, às vezes, até de pirataria.

A técnica de *mise-en-abyme*(5), constantemente usada na elaboração da narrativa, através da presença do espelho e da reduplicação, vem realmente confirmar o seu caráter irônico. São muitas no romance, por exemplo, as histórias encaixadas que, aparentemente tratando de outros assuntos, têm relação de similitude com a obra em que se encaixam, contribuindo para a construção de um texto irônico, que duvida constantemente da possibilidade de significação.

Algumas histórias encaixadas em *O bosque harmonioso* são histórias de amor, em que fala mais alto sempre, contudo, o desejo de capturar o outro em si mesmo como objeto. E há as que falam de um “amor” mais amplo, o desejo de salvar o outro pela expansão religiosa (apropriando-se ao mesmo tempo, ironicamente, de suas riquezas). Todas elas retornam, através de *mise-en-abyme* de enunciado, ao mesmo tema do desejo de sentido e da ânsia de dominação implícita nesse desejo.

O ESPELHAMENTO INTERTEXTUAL

A primeira história encaixada em *O bosque harmonioso* — a de Tareja e Afonso — ratifica todo o caráter irônico do romance (p.3 a 8). O texto está marcado pela ânsia de reconhecimento no olhar do outro; ansiosos por se perceberem objeto do desejo alheio, as personagens simulam inicialmente negar o próprio desejo, apresentando-o através da linguagem e representando-o pelo pragmático e substitutivo projeto de salvação da alma e conquista do paraíso.

Afonso tenta seduzir Tareja através do código irônico: ao invés de falar-lhe de erotismo, ele fala da contenção de seu desejo. Ao funcionar como receptor do discurso, porém, ele se esquece do código estabelecido e não atenta para a diferença existente entre a linguagem corporal e a linguagem verbal de Tareja. Além de deixar tombar o xaile que lhe cobre os alvos ombros e de demorar a resguardá-los (p.4 e 6), a formosa e prendada dama introduz Afonso em sua casa e deixa-o ouvi-la banhar-se. Mostra-lhe depois um símbolo fálico no garfo com que diz comer, numa camuflada solicitação de preenchimento de suas frias noites vazias.

Assim como Arnaldo Cunha, o narrador do romance, que não sabe decodificar corretamente o discurso de Irene, Afonso é um leitor ingênuo; quando chega a perceber o desejo da mulher, não pode mais corresponder a ele e realizar o próprio desejo. Tanto se preocupa em enganar e se acredita superior que é enganado por seu próprio corpo. Também ele se esquece de estar permanentemente atento à resposta do outro; não se prepara para a possibilidade de realização de seu desejo, que ele nem conhece realmente, por estar

sempre a camuflá-lo e, traído por si mesmo, torna-se também o enganador enganado.

Como no relacionamento de narrador e narratária de *O bosque harmonioso*, a comunicação entre os elementos do diálogo é prejudicada pela leitura ingênua de emissor e receptor. Afonso não entende a mensagem erótica da mulher; Tareja não percebe que a sua preocupação com a limpeza afasta o amante, pois remete à ordem, à normalidade e à obediência ao Sistema, afastando a possibilidade de realização do desejo, que estaria ligada ao desmascaramento e à burla da lei.

Somente o leitor extradiegético, alçando-se às alturas de onde o autor implícito controla a cena, pode compreender o sentimento irônico da "moralidade" colocada pelo narrador: é preciso estar sempre preparado para o outro perceber a intenção irônica de nossa recusa de funcionar como objeto do desejo, isto é, é necessária atenção constante ao discurso do outro, para saber quando usar e quando tirar a máscara e assim conservar a desejada posição de superioridade.

Outra história de frustrado relacionamento amoroso, encaixada no texto do romance, é a do português Antônio Gonçalves e da chinesa Yen-fang. Trata-se de felizes enamorados enquanto não se comunicam através das palavras; sua total integração é perturbada, porém, quando cada um supõe o desinteresse do outro em aprender a sua língua. O objetivo não era, portanto, melhorar a comunicação, mas estabelecer as posições de dominante e de dominado, a partir daquele amor que se identifica afinal como tentativa de tomar posse do outro como objeto.

Uma história encaixada em um romance funciona como exemplo para o destinatário diegético, que passa assim a dispor de elementos para decodificar corretamente a mensagem do texto. Em *O bosque harmonioso*, esse destinatário é a personagem Irene que, ao ouvir a história do amor infeliz de Antônio Gonçalves e Yen-fang percebe que, assim como a interferência da linguagem leva ao fim o amor dos dois, também a sua ascendência sobre o narrador está ameaçada pela preocupação deste com o seu trabalho. Parece ser essa a razão de ela interromper a narrativa com o refrão: "— Amo o outro." (p. 79 a 80). A sua tentativa de recuperar o amado é também irônica, entretanto; em vez de falar de sentimento, ela cria uma ficção que,

decodificada incorretamente por Arnaldo Cunha, acaba estabelecendo um espaço de distanciamento entre os dois.

Outra narrativa encaixada no contexto de *O bosque harmonioso* parecer usar também o recurso da ironia e referir-se ao relacionamento entre amor, linguagem e poder. Trata-se da história de Xang Tu, a qual se apresenta como um conto infantil. Iniciada com "Era uma vez", apresenta o objetivo pragmático da boa história para crianças ou do conto popular: ajudar a encontrar significado na vida e em seus acontecimentos. Nessa narrativa que tem pontos de contato com o mito, mais uma vez o móvel da ação é a busca do sentido, através da linguagem.

A história apresenta a problemática da separação, com a vivência da morte numa situação vital, pois trata de "(...) um homem a quem morreu a mulher amada" (p.80). Inconformado com a perda do objeto do desejo, o olhar-espelho em que costumava mirar-se, a personagem procura uma explicação para o fato, esquecendo-se de que qualquer justificativa seria insuficiente para devolver-lhe a amada. Sua busca equivale à fuga da necessidade de enfrentar o fato de não ser ele mais objeto do desejo da mulher e de ter a vivência de sua morte na consciência dela. Xang Tu passa a procurar na linguagem a representação de seu desejo: como Arnaldo Cunha, passa a pedir ao outro a resposta que lhe preencha o vazio.

A religião é, tradicionalmente, um lugar onde o homem encontra essa resposta. Apresentando justificativa para o sofrimento e a morte, ela consola o homem e pode conduzi-lo ideologicamente, ao fornecer um sentido mítico para a sua vida. Xang Tu procura Deus e quer uma explicação, através do sacerdote que simplesmente o aconselha a "(...) conformar-se com a vontade divina" (p.81). A personagem não aceita a idéia desse ato de humildade e decide questionar Deus diretamente. Não obtendo resposta, resolve abandonar casa e filhos e partir à procura do Senhor.

O divino é a essência da continuidade. Encontrar Deus, dialogar com Ele, ouvir suas explicações deveria devolver ilusoriamente a Xang Tu a paz e o sentimento de continuidade perdido com a morte da mulher amada, pois a personagem deveria ver compensada a perda e deixaria de sentir a falta e a incompletude.

Os planos de Xang Tu não se realizam, porém. Mais uma vez, a linguagem é o substituto/paliativo encontrado, pois ele começa

a "ler" sinais da passagem de Deus que, envergonhado, estaria fugindo ao seu questionamento. Julgando-se leitor arguto e colocando-se em irônica posição de superioridade, a personagem encontra "provas falsas" e conclui ser mais importante que Deus. Sua superioridade é colocada em dúvida, porém, quando Xang Tu se depara com a reversibilidade Deus/Diabo e a sua impossibilidade de responder ao enigma proposto pelo mendigo, representação máxima da pobreza e da indigência.

A reversibilidade entre Deus e o Diabo aponta novamente a existência da ironia na história, pois é essencialmente ela que é ao mesmo tempo divina e diabólica. Essa oscilação entre pólos opostos se configura também através dos outros elementos com quem dialoga a personagem; são eles seres do limiar, intermediários cujo discurso ambíguo nada esclarece e pode, por isso, ser caracterizado como irônico: o velho que, pela idade, se localiza entre a morte e a vida, o adolescente, que está entre a infância e a maturidade e o mendigo, colocado entre a miséria e a sobrevivência.

A história de Xang Tu repete, pois, o esquema de inversão visto no relacionamento dos pares de personagens Arnaldo Cunha e Irene e Afonso e Tareja, que passaram, respectivamente, de enganador a enganado e de sedutor a seduzido, pois de questionador Xang Tu passa a questionado. Em vez de encontrar resposta para o problema que o aflige, Xang Tu depara-se com a necessidade de responder ele mesmo à pergunta que o atormenta. A impossibilidade de obter a resposta procurada o leva a aceitar a realidade e a submeter-se a ela. Eliminando projeções de deuses e demônios, a personagem é forçada a reconhecer a sua impotência para saber o porquê da morte da amada e para lutar contra essa perda.

Três narradores sucedem-se na história: Vicente Morosa, Cristóvão Borralho e Arnaldo Cunha; trata-se de três receptores que se transformam em emissores de linguagem. Se Vicente Morosa parece simplesmente relatar a história, Cristóvão Borralho parece concordar com a rebeldia de Xang Tu, até que a sua conclusão leva a personagem a aceitar a morte da mulher como um mal aparente em vista de um bem maior. O "tradutor" percebe a discordância existente entre a história e sua conclusão e a interpreta como um sinal de ironia:

Mas a própria debilidade da conclusão não poderá interpretar-se como intencional, um piscar de olhos ao leitor, um murmúrio discreto a dizer: "Já me conheces suficientemente bem para adivinhar que eu, por vontade própria, não apoucaria a minha fábula de uma forma tão canhestra. E se assim procedo..., compreendes, não compreendes?" (p.103-4).

A confiança de Arnaldo Cunha em sua superioridade de leitor confirma-se pela hipótese de explicação para as pegadas encontradas pela personagem, vistas inicialmente como de Deus ou do Diabo: "(...) as grandes pegadas que tanto perturbaram Xang Tu eram talvez as pegadas do yeti, o abominável homem das neves" (p.105). Colocado em posição de superioridade e questionamento, o "tradutor" julga Cristóvão Borralho "romântico" e considera a sua postura ingênua ou medrosa e o final da história "(...) muitíssimo tosco" (p.103).

Embora sua leitura tenha um objetivo irônico, ela acaba ingenuamente tomando a ficção por realidade, e Arnaldo Cunha configura-se como o enganador enganado, ao acreditar na figura lendária do "abominável homem das neves", sem raciocinar que aquelas pegadas poderiam ser de ursos. Isso mostra que também ele se coloca em posição de submissão a um poder maior, mítico e/ou misterioso, com possibilidades de explicar fatos incompreensíveis e capacidade de atribuir sentido ao homem e aos fatos da vida. Toda a história está, aliás, impregnada de elementos míticos; basta observar-se a constante presença do número três, o número fundamental, que representa a perfeição e exprime a totalidade. Também o relato dos problemas de Xang Tu é truncado várias vezes, sendo três as que constituem *mise-en-abyme* de enunciado e, confirmando a teoria explicitada por Dallenbach, auxiliam a compreensão do texto.

Uma narrativa encaixada na história de Xang Tu é a que explica o título do romance: conta "(...) a aventura dum homem que através dos mais diversos países procura o bosque harmonioso" (p.87). Trata-se do encontro de Simão Montalegre com a misteriosa desconhecida mascarada, réplica da Gata Borralheira (que lembra o Borralho, de Cristóvão). O sinal identificador da mulher é o seu bosque harmonioso, a que Simão Montalegre se refere, de início, significativamente, como ninho e que o abriga, de forma intensamente acolhedora, proporcionando-lhe prazer jamais experimentado, embora ele se considere "(...) homem de muitas experiências, acostumado aos mais

variados ninhos" (p. 88), para os quais estabeleceu até classificações. Perturbado com a fuga da mulher à meia noite, Simão Montalegre parte em busca de seu signo identificador. A história da Gata Borrallheira é então invertida: é a mulher procurada quem tem a fôrma (substituta do sapato na história infantil), onde deverá ajustar-se o membro do amante (substituto do pé da Borrallheira).

A vida da personagem transforma-se, a partir dessa noite, "(...) numa estranha peregrinação à procura do signo desconhecido" (p. 89); nenhuma mulher de Lisboa lhe escapa e ele percorre posteriormente o mundo, à procura do objeto do desejo. Apesar dos extraordinários prazeres experimentados, havia sempre a inevitável desilusão, pois "não procurava a verdade filosófica, extraída das relações numéricas, mas simplesmente uma mulher" (p. 90). A busca infrutífera continua, até que Simão Montalegre, já idoso, desiste e regressa a Lisboa, onde "(...) deita-se carnalmente com uma velha muito gasta pela vida" (p. 91). Não mais procurava a mulher desconhecida, "(...) contentava-se com o alívio dos desejos, mesmo em terrenos espinhosos" (idem), mas o prazer auferido dessa vez é de tal ordem que se lhe tornam

(...) imediatamente indiferentes as vicissitudes da vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-o de uma preciosa essência: ou antes, essa essência não estava nele, era ele mesmo e Montalegre deixara de se sentir medíocre, contingente, mortal. (...) Aquele gosto era o do bosque harmonioso (...) (p. 91).

Simão Montalegre encontra o seu objeto desejado e se sente completo, deixando de ser vulnerável às misérias da vida. É interessante observar que a mulher possuidora do bosque harmonioso era uma velha e, pela idade, podia representar a mãe; assim, o reencontro do bosque harmonioso poderia significar o retorno ao útero materno ou, pelo menos, à sensação de completude e bem-estar absolutos.

Outro encaixe narrativo é o que conta o relacionamento amoroso entre as personagens Arnaldo Cunha e Helena, e acrescenta dois elementos às dificuldades de comunicação já apresentadas no romance: o narrador mostra que sua história poderia ter diferentes versões; a personagem engana-se a si mesma com a linguagem, pois prefere guardar uma "história" a viver outros momentos de amor.

Parece poder notar-se aí a presença do autor implícito do romance, fazendo sinais de alerta ao seu leitor extradiegético: assim como narrador e personagem foram livres para "criar" a sua versão da história, também ele pode manipular à vontade os elementos narrativos de que dispõe. As três situações de *mise-en-abyme* podem ser vistas então como marcas irônicas, pois são acentuadas as dificuldades enfrentadas por emissoras e receptoras do discurso, que se esquecem do caráter substitutivo da linguagem e acabam enganados por seus próprios artifícios irônicos.

É interessante observar que a história de Xang Tu está colocada aproximadamente no meio do texto de *O bosque harmonioso*; o romance tem 168 páginas, e a busca de Xang Tu transcorre entre as páginas 80 e 105. Há uma distância de 79 páginas no início e 63 no final. Além dessa relativa equidistância, há a observar ainda as diferentes interrupções, em que se encaixam narrativas ou comentários esclarecedores para o sentido do texto. A mais importante interrupção parece ser a que apresenta justificativa para o título do livro, com a história de Simão Montalegre e sua busca do "bosque harmonioso", localizada nas páginas 88 a 91 do texto, encaixada na história de Xang Tu e quase no centro do romance (antes dela há 87 páginas e depois há 77).

A história de Xang Tu poderia ser vista ainda como resumo intertextual de *O bosque harmonioso*, pela apontada analogia entre o enunciado reflexivo e o refletido: ambos tratam da relatividade das "verdades", conforme o interesse e a perspectiva das personagens. Sob a capa religiosa da busca de Deus pela viagem, Xang Tu busca o mesmo sentido procurado por Arnaldo Cunha através da escrita. Além disso, ambos os enunciados têm estrutura recortada por interrupções.

Modelo reduzido que reproduz a ficção em uma outra escala, a história de Xang Tu condensa, de certa forma, o enunciado do romance e apresenta-se como segundo signo que coloca em relevo a busca de sentido do primeiro (a narrativa que o contém) e reafirma a sua literariedade (aptidão da linguagem para se encerrar sempre em si mesma), o que a configura como literatura.

Além de interlúdio estrutural, a história de Xang Tu se constitui como intervalo semântico, pois o seu significado reflui sobre o contexto do romance e prepara o seu desfecho. A personagem conclui

que "(...) Deus escreve certo por linhas tortas e o mal é apenas aparente em vista de um bem maior" (p. 104), isto é, aceita afinal a solidão e a falta do objeto do desejo. Também Arnaldo Cunha se decepciona em sua busca de sentido e reconhece a sua solidão e a impossibilidade de possuir o objeto do desejo, espelho fixo em que pretendia mirar-se.

É interessante atentar para a localização das duas histórias no contexto de *O bosque harmonioso*: a do problema de Xang Tu com a perda da mulher amada no centro do romance e a que explica o título deste no meio da história de Xang Tu. Constituem ambas espécies de *mise-en-abyme* retro-prospectivas, isto é, localizam-se de forma relativamente equidistante, do princípio e do fim da narrativa encaixante, estabelecendo diálogo entre si e com a própria história narrada.

Impedidas por suas dimensões de desenvolver-se no mesmo ritmo da narrativa, essas reduplicações contraem a sua duração e oferecem em espaço restrito toda a matéria do romance. Tal contração coloca em questão a própria ordem cronológica: incapazes de dizer a mesma coisa ao mesmo tempo, esses "análogos" da ficção o dizem fora de hora e sabotam, por isso mesmo, o avanço sucessivo da narrativa. Trata-se de procedimento irônico: ao mesmo tempo em que esclarecem o texto e reafirmam a sua significação, essas reduplicações confirmam o seu estatuto de matéria ficcional, representação e não realidade. Além disso, como se viu, essas histórias encaixadas pretensamente falam de amor; um amor cujo ingrediente fundamental é, ironicamente, desejo de dominação. Vale lembrar ainda a história amorosa de Benilde e Aguinaldo, estranha e incompleta, mas que explicita através da luta física o amor/competição que tenta dominar e acaba por destruir (p. 165).

Outra *mise-en-abyme* reforçadora do uso do discurso como forma de dominação é a história dos macacos que falam através de peças de ouro. Essa linguagem é, naturalmente, rapidamente apreendida pelos visitantes, que a aproveitam para introduzir, na aldeia, o mito da primeira mãe. Com o mito vem a divisão entre os nativos e torna-se muito mais fácil a apropriação de suas riquezas.

A catequese aliada à pirataria parece presente ainda em outra história encaixada no romance, em que os dois desejos — enriquecer e difundir a religião de Cristo — na realidade se confundem e se

exercem através da linguagem. Trata-se da fantástica história da viagem à Lua, vista como lugar paradisíaco e, principalmente, cheio de riquezas, onde havia absoluta igualdade social. Os conquistadores introduzem ali a cobiça e a noção de propriedade, com que asseguram a completa exploração das riquezas. É interessante observar a ironia da localização em um manuscrito do século XVI uma viagem à Lua, ironia que se marca no texto ainda através de maiúsculas e de mudança de tom do discurso.

Muitos outros elementos da diegese de *O bosque harmonioso* reforçam a presença do irônico desejo de dominação através do uso da linguagem. Um outro nível de ironia está, entretanto, presente: distanciado e atento, ao mesmo tempo em que registra as lutas pelo poder no interior do romance, o autor implícito marca diferentemente a sua posição. Enquanto os sucessivos narradores preocupam-se com a perspectiva mítica da linguagem e pretendem que o seu discurso seja acabado, estrutura realizada, ele se manifesta através da fragmentação do romance, da existência de questões que ficam sem resposta, da repetição dos silêncios intervalares e do inacabamento do texto. Quando leva Arnaldo Cunha a perceber a trama de que fora vítima e que o transforma em enganador enganado, ele reafirma a sua posição irônica e acena com a idéia do caráter substitutivo da linguagem. Mostra assim que ela não pode preencher o vazio, estabelecer um sentido e satisfazer os desejos do ser humano; apesar disso, entretanto, ele afirma ser através dela que se torna possível, ironicamente, a realização da mais primordial e irrevogável prerrogativa do homem: a de jogar com os sinos lingüísticos, em seu papel de substituir simbólica e indefinidamente o objeto do desejo.

BIBLIOGRAFIA

1. ABELAIRA, Augusto. *Bolor*. Lisboa: Bertrand, 1968.
2. —. *O triunfo da morte*. Lisboa: Sá da Costa, 1981.
3. ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Trad. de Letizia Zini Antunes e Alvaro Lorenzini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, pp. 66.
4. —. *O bosque harmonioso*. Lisboa: Sá da Costa, 1982.
5. DALLENBACH, Lucien. *Le récit spéculatif*. Paris: Seuil, 1977.