

RASTROS DE VIAGEM: O OLHAR E A MEMÓRIA

Nídia Heringer
Doutoranda da PUCRS

O texto literário é, além de arte, artefato cultural. O constante processo evolutivo e a flexibilidade das narrativas contemporâneas permitem o surgimento de obras que fundem gêneros diversos e produzem uma multiplicidade de códigos lingüístico-teóricos. O romance ganha novas facetas, as suas dimensões estão em contínuo processo de alargamento.

Épocas houve em que as narrativas visitavam novos mundos, buscavam o outro (seres e continentes). A viagem era tema constante, os horizontes visualizados eram ricos, diferentes, distantes. No século XX, marcada pela crença no indivíduo, pelo objetivo de preservar um cabedal de vivências, de recordações e de fatos históricos, a busca muda de rota. O olhar começa a realizar viagens íntimas: diários, memórias, relatos pessoais, confissões e biografias tornam-se produto de consumo corrente.

A biografia, a autobiografia e as memórias dedicam-se a conviver com o romance e/ou estendem seus fios para o interior da matéria romanesca. A apresentação e a representação da subjetividade particularizada (um eu histórico) oscilam entre o compromisso com essa historicidade nomeada e as fragilidades advindas da construção artística de um ser que existe pelo ato do narrador e pela memoração. A ficção e a história entrecruzam-se nessas novas linhas e tecem outras dimensões narrativas.

Essas mesclas distendem, também, os limites entre arte e teoria. A denominação romance começa a surgir no paratexto de obras que bem poderiam ser arroladas como literatura biográfica, e vice-versa. A “contaminação” dinamiza universos diagéticos e oferece narradores dialeticamente escorregadios em suas certezas.

A tentativa de delimitar fronteiras entre os discursos histórico e ficcional advém da antiguidade clássica, com Aristóteles distinguindo poeta e historiador, e chega à contemporaneidade. Paul Ricoeur¹ analisa ambos os discursos sob o ponto de vista das semelhanças e afirma que o discurso histórico imita alguns recursos utilizados pela tradição literária e que contribui para a efetiva realização do processo de

¹ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomos I,II e III. São Paulo: Papyrus, 1997.

representação assim como a ficção faz uso de eventos historicamente comprováveis.

As funções de representância do passado real da História e a função de significância assumida pela narrativa de ficção passariam a dialogar e coexistir, adquirindo feições próprias em cada um dos campos do conhecimento. A literatura biográfica, nesse âmbito, é terreno propício ao alargamento de fronteiras pelo caráter de referencialidade e pela forma narrativa característica. A arte amplia-se ao entremear caracteres de verdade ao discurso pautado e pactuado nos níveis da ficção.

Conforme Carlos Reis e Maria Cristina M. Lopes ², há certa dificuldade em classificar os gêneros na literatura contemporânea “porque o ficcional se alimenta diretamente do histórico e do factual, porque o registro do romance se cruza com a biografia, com o diário e com a autobiografia”.

As obras *Nur na escuridão*, de Salim Miguel e *De profundis. Valsa lenta*, do autor português José Cardoso Pires, são narrativas que fazem singular uso de elementos comuns - memória, viagem, identidade e história. Os pactos de leitura surpreendem ao entregar ao leitor a tarefa de transpor áreas movediças.

Os textos literários selecionados percorrem a temática da memória em eixos distintos e estabelecem pactos de leitura que são, em maior ou menor grau, cumpridos. Após o título de Salim Miguel está grafado “romance” e Cardoso Pires, relutante em nomear, entrega ao leitor a fluidez do texto e do fato.

A identidade em percurso co-participativo

Nur na escuridão ³ estabelece relações duais já no título: o vocábulo árabe *nur*, que significa luz, vem seguido por *escuridão*. E as dualidades, além do desdobramento cultural, são teóricas.

A narrativa enseja o verbo “olhar” no título: “Muitos anos depois, já bem velho, o pai gostava de rememorar, de repetir insistindo: a primeira palavra que aprendi em português, que me foi diretamente dirigida, que gravei: luz. *Nur*. (p. 15). A luz torna possível ver o que está na *escuridão*. E a *escuridão* dilui-se à medida que o olhar devassa o passado narrado – a vida de Yussef Miguel a partir da chegada da família ao Rio de Janeiro:

² REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1996. p. 189.

³ MIGUEL, Salim. *Nur na escuridão*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004. Todas as citações serão retiradas dessa edição, indicando-se, no texto, apenas as páginas.

Seis pessoas: três adultos, três crianças. Os adultos: faixa dos vinte anos. As crianças: a mais nova com menos de seis meses, o mais velho com pouco mais de três anos. Pai mãe, tio, duas meninas, um menino. O dia: 18. O mês: maio. O ano: 1927. O local: cais do porto da Praça Mauá. O estado: Rio de Janeiro. O país: Brasil (p.15).

A luz do fósforo e do poste de iluminação permite a leitura do endereço escrito na caderneta, destino da família que chega. Gusdorf ⁴, ao referir ao espaço interior classifica-o como, “escuro” e “tenebroso”, guardião da extensão e complementação de uma vida. Os relatos do pai, anos depois, vasculham as trevas do passado e ensinam o “romance”: “Cala. Pensa. Concentra-se. Se esforça. Se perde para achar. Ativada, a memória recua. Busca resgatar o passado. Retira-lo do mais fundo do tempo. Devassar o escuro abismo. Tomas hoje o ontem” (p. 15).

A viagem e o olhar permeiam toda a diegese. A chegada “... já com saudades do navio, abrigo-útero onde passara intermináveis dias entre céu e céu, mar e mar, água e água, vento e vento, espuma e espuma, ainda sente o balanço, está e não está em terra firme” (p. 18); a ida para a casa dos parentes; as constantes idas e vindas do pai como mascate: “Não havia outra saída. De novo o mascatear. Fosse em que parte do Brasil fosse” (p. 112); a mudança de estado – do Rio de Janeiro para Santa Catarina – e os municípios de São Pedro de Alcântara, Biguaçu e Florianópolis.

As viagens geográficas definem a história do núcleo familiar de imigrantes oriundos do Líbano em Santa Catarina. A história de Yussef (José) Miguel desenrola-se nos constantes deslocamentos: chegadas, convivências, partidas. E as marcas, rastros, ficam e vão, em uma dinâmica fusão cultural.

A viagem interior desdobra-se em dois níveis textuais: as recordações do pai contando aos filhos as suas histórias: “O pai retoma o fio narrativo numa técnica só dele, muito dele, que vem dos ancestrais, das fantásticas lendas que ouvia ou lê” (p.18), aliada à presença do narrador – o filho –, relatando o que ouvira:

E o fio outra vez rompido só volta a se unir (quantas vezes, em quantas diferentes ocasiões, em que cidades também tão diferentes) tempos mais tarde entrelaçando Biguaçu, Florianópolis, Rio de Janeiro, na mesma trama, na mesma teia, que acaba por envolver o país e a família ... (p. 19).

O périplo no tempo segue os relatos paternos:

São conversas demoradas, entremeadas de vaguidades, intercalando árabe e português, ou nem um idioma nem outro, entendem-se num linguajar macarrônico, cada qual puxando pela memória, todos rodeando o pai (...) a di-

⁴ GUSDORF, Georges. “Condiciones y limites de la autobiografía”. In: LOUREIRO, A.G. (Org). *La autobiografía y sus problemas teóricos, estudios e investigación documental*. Barcelona: ANTHROPOS, 1991.

fácil adaptação à nova terra, *maksuna* da qual nada sabiam, de hábitos e costumes tão diferentes...(p.21).

e oferece outro subsídio às recordações, a autobiografia paterna que já estava citada no paratexto: “Os trechos da autobiografia *Minha Vida*, de José Miguel, foram traduzidos do árabe por Alia Haddad”.

O narrador está contando “O patrício é taxativo, discorda da ida para uma pensão ...”(p. 29) e após o ponto, informa e explicita a voz do pai “Anos depois, na autobiografia *Minha Vida*, que o pai deixou em árabe, assim registra o episódio” (p. 29).

... Um homem abriu a porta, perguntou, em árabe, o que desejava. Gostaria por favor, que me indique uma pousada onde possa passar a noite, pois chegamos hoje de viagem e não conhecemos a língua daqui – respondi-lhe. De que parte você é e qual seu nome? Sou de sua cidade e seu parente – respondi dizendo-lhe meu nome. Ele então, efusivamente, abraçou-me, dizendo: Seja bem-vindo, entra, entra, está em sua casa (p. 29, 30).

O texto *Minha vida* “entra” como espécie de texto fonte para o romancista – a preocupação de que o tempo transcorrido entre o dia demarcado – 18 de maio de 1927 – até a escritura do romance fosse capaz de transformar os fatos é visível. A autobiografia paterna emerge com *status* de documento comprobatório. O narrador do romance orienta-se pelo conteúdo do texto do pai (preenche lacunas e “comprova” o dito) e desorienta o olhar do leitor que sorvia um romance.

A autobiografia instaura um novo pacto. De acordo com Lejeune (1975), a autobiografia é o relato retrospectivo, em prosa, que uma pessoa real faz da própria existência, enfatizando sua vida pessoal e, em particular, a história de sua personalidade. A presença de uma nova subjetividade para imprimir “caráter de verdade” desestabiliza o caráter teórico do gênero romanesco com outra insurgência: a autobiografia é o olhar para si registrado. Verdade ou não, posto que produto subjetivo do olhar e da memória individual.

Segundo Gusdorf (1991), são condições para o surgimento da autobiografia a consciência de si, crer que sua existência é significativa para a humanidade, a percepção do tempo transcorrido e condições metafísicas como tempo e história. Ainda, recursos da história e da antropologia permitem situar a autobiografia em seu momento cultural.

A autobiografia, no texto, documenta a consciência familiar e ancestral – A consciência é orientada para uma lembrança "concreta" da linhagem e da ascendência, e, ao mesmo tempo, é orientada para a hereditariedade. As tradições devem ser transmitidas de pai para filho. A família possui um "arquivo" manuscrito, em árabe. Desse modo, a consciência de si

própria não se revela para uma pessoa qualquer, e, sim, para um grupo específico de leitores (ao menos os primeiros). A vida narrada (social, familiar, comportamentos, relações de amizade e experiências) tem estreita relação com esses leitores.

Na autobiografia existe, aguda, a autoconsciência da solidão. O plano do eu só denota uma forma de relação consigo mesmo. O texto é uma espécie de conversa em que emissor e receptor são um. A palavra é uma, mas tem em vista um outro. O texto *Minha Vida*, mesmo apresentado em fragmentos, revela essa autoconsciência de si e dos outros, e é reforçada no romance quando Yussef afirma que será lido após tradução.

Narrar o tempo paterno assume feição cultural significativa. Recordar o outro é encontrar resquícios da própria identidade nos manuscritos do pai:

À medida que os anos passam, que adquire consciência do rápido e inexorável envelhecer, mais afunda no passado. Espécie de derivativo. E enquanto a vista permite, se dedica às anotações no caderno. Vai enchendo páginas, que o ajudarão a recuperar um mundo perdido, painel de sua vida (p. 160).

A história de vida do pai é a narrativa da história familiar. A autobiografia compartilha com a História o referente, e com a Literatura, a utilização do imaginário para o preenchimento das lacunas geradas pelo tempo: “O que o pai procurava – e temia jamais encontrar ao vivo – era recuperado pela memória, pela sensibilidade: o seu Líbano, o que deixara a tantos anos e só subsistia, intacto dentro dele (p. 162).

A preocupação com a veracidade do narrado transparece outra vez no início do capítulo *Fios*:

A memória se esgarça, flutua, se decompõe, se compacta. Fios se atam/desatam. Fragmentos somem e reaparecem. Onde alguns que gostaríamos de recuperar mais nítidos, reter, preservar; porque outros que desejaríamos ignorar, desagradáveis ou sem significância maior, teimosos se entremostram, se fixam de forma perene? Necessário preencher vazios que incomodam. Inútil o esforço consciente. A memória não possui uma lógica cartesiana. Nem permite que a acionemos a qualquer momento... Ela é acronológica (p. 165).

E, reiterada continuamente, essa preocupação permite que o texto seja lido não apenas como ficção, como quer o tachado após o título. A memória, na obra, cristaliza-se de diferentes formas e sob olhares distintos. Yussef se presentifica por meio de um leque de disposições discursivas, existentes em tempos distintos e refletindo determinantes sociais e culturais.

O mote para o título – o riscar de um fósforo – é perceptível na própria estrutura textual: a narrativa faz pensar através de contínuos *flashes* captando resquícios de

toda a vida da família Miguel. O endereço a ser lido, após exaustiva travessia, para alavancar a primeira viagem em território brasileiro, também se reconfigura – agora não tão pequeno. A autobiografia paterna é luz individual no texto e, fragmentada, dá as diretrizes de um significado maior de que é parte e que instaura.

A leitura do texto de Salim Miguel ilumina a extraordinária riqueza e mobilidade das noções de romance e memória. A história de uma vida, artisticamente abordada, dá conta de toda uma trajetória familiar e cultural. A memória oferece o passado através de dois olhares viajantes – do pai e do filho – que, amalgamados, oferecem raízes unas: o sujeito que recorda e o “objeto” que é alvo do recordar são indissociáveis.

O passageiro sem viagem

*De Profundis, valsa lenta*⁵ tenta sintetizar a busca da identidade perdida. O texto desdobra-se em dois eixos coextensivos: o da desmemória do narrador que sofreu um acidente vascular cerebral - a falta de memória esvazia o ser - e o resgate desse período vazio que reconstrói o ser José Cardoso Pires.

O referencial histórico está demarcado nas primeiras linhas narrativas “Janeiro de 1995, quinta-feira. Em roupão e de cigarro apagado nos dedos, sentei-me à mesa do pequeno-almoço onde já estava a minha mulher com a Sylvie e o António que tinham chegado na véspera a Portugal” (p. 23) e, logo após, há o fato que se encontra na origem da diegese: um acidente vascular cerebral que “apaga” a memória do narrador: “Sinto-me mal, nunca me senti assim, murmurei numa fria tranqüilidade. (...) De repente viro-me para a minha mulher: ‘Como tu te chamas?’ Pausa. ‘Eu? Edite’. Nova pausa. ‘E tu?’ ‘Parece que é Cardoso Pires’, respondi então” (p. 23).

A narrativa é o relato, em primeira pessoa, do ocorrido no período em que o “eu”, transformado em “outro de si”, flutua no vazio da ausência de lembranças.

Como se acabasse de dar início a um processo de despersonalização, eu tinha me transferido para um sujeito na terceira pessoa (*Ele*, ou o meu nome, *é*) que ainda por cima se tornava mais alheio e mais abstrato pela imprecisão *parece que* (p.25).

A distância em que esse “eu” se encontra de si e dos outros transparece quando diz seu nome

Além disso, a circunstância de ter respondido à Edite com o apelido e não

⁵ PIRES, José Cardoso. *De profundis, valsa lenta*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. Todas as citações serão retiradas dessa edição, indicando-se no texto, apenas as páginas.

com o primeiro nome, o mais cúmplice entre marido e mulher e o único que nos era natural, é outro indício do distanciamento provocado pelo golpe de azar que me destituíra de memória e de passado (p. 25-26).

É o “outro” quem observa Edite falando ao telefone. Tem uma vaga noção do que acontece: “Sabia, tenho essa idéia, que alguma coisa estava a passar comigo, uma coisa oculta, activa, mas nessa altura já principiava a ouvir e a sentir só de *passagem, sem registrar*” (p.26). É no banheiro, diante do espelho, enquanto faz a barba, que o processo se completa:

Sim, foi ali. Tanto quanto é possível localizar-se uma fracção mais que secreta de vida, foi naquele lugar e naquele instante que eu, frente a frente com minha imagem no espelho mas já desligado dela me transferi para um Outro sem nome e sem memória e por consequência incapaz da menor relação passado-presente, de imagem-objecto, do eu com outro alguém ou do real com a visão que o abstracto contém (p. 26).

O texto discute as relações entre o presente e o passado, quando não há memória, seja ela afetiva, intelectual ou prática. “Ele, o tal que a Edite irá encontrar, não tarda muito, a pentear-se com uma escova de dentes antes de partirem de urgência para o Hospital...” (p. 27). O narrador observa que:

Sem memória esvai-se o presente que simultaneamente já é passado morto. Perde-se a vida anterior. E a interior, bem entendido, porque sem referências do passado morrem os afectos e os laços sentimentais. E a noção de tempo que relaciona as imagens do passado e que lhes dá a luz e o tom que as datam e as tornam significantes, também isso (p. 27).

A ausência de vínculos anula a capacidade de questionar e de se relacionar: “Para ele, agora ou ontem tudo era outrora, mundo alheio ou como tal. E desinteresse, o constante e desinteressado desinteresse do homem desabitado de pessoas e de lugares, de tempo e de sentimentos” (p. 28).

A presença do outro (seres e mundo) é fugaz nesse espaço-tempo inexistente em que o narrador se encontra:

Ouvir e perceber enquanto ouvia mas apagar prontamente, era o traçado em que ele se movia. Ouvir e apagar logo-logo. Apagar. E ver, ver também contava. Ver pessoas (figuras) através de um vidro mudo e perde-las ato contínuo. Tudo sem angústia, como quem preenchesse o tempo numa serenidade terminal (p. 28).

Recuperado “Até que certa manhã acordo em claridade aberta e com gargalhadas a crepitarem à minha volta. Dum momento para outro, o sentido, a presença. E tudo concreto, tudo vivo” (p. 53), Cardoso Pires decide registrar a experiência “Da mesa onde agora estou a escrever, sigo-me nesse discurso. Ou, antes, sigo-o a Ele desde que entrou, lado a lado com a Edite, na recepção do Hospital” (p. 31).

O relato não se atém às nomenclaturas científicas, busca rastrear a “morte cerebral”: o que conseguira reter, sentir, significar enquanto impossibilitado de comunicação: nem voz, nem escrita e nem leitura tão pouco.

“Morte branca, aponto eu ao alto desta página em que estou a reconstituir passo a passo esse Outro que, de mão na mão com a Edite, se encaminha para o quarto onde vai ser internado” (p. 33).

A narrativa situa-se no eixo da procura/resgate da identidade roubada. Rostos sem contexto e sem nome (os outros que o visitam) e uma figura (outro de si) que também perdeu a identificação “Sem nome e sem assinatura este que eu sou entre paredes dum hospital encontra-se numa paisagem anônima (o pessoal, os visitantes). Sem nome, vejam só” (p. 40).

As fotocópias dos testes da fala e da escrita atestam que ficou sem capacidade de se reconhecer e de nomear-se. Os nomes, primária forma de identificação e de ser reconhecido, desaparecem e, esvaindo-se, impedem as referências mínimas:

Os nomes. A preocupação de se reconhecer vivo, identificando-se pela identificação dos outros. Durante a travessia das trevas brancas os diálogos com a Edite foram em grande parte uma busca de referências, um inquérito em total inconsciência na tentativa de se recapitular para voltar a ser indivíduo com passado. (p. 42).

O reconhecer e nomear os outros, ser nomeado e unir o nome ouvido a si é tarefa de comunicação que desaparece. Alheio a si e aos outros, sozinho e sem a percepção da solidão:

Nesse período, já o disse, as palavras que me chegavam vinham cegas. Sombras não havia nem podia haver numa claridade tão absorvente (só hoje enquanto escrevo é que me dou conta disso) não havia sombras não podia haver a não ser a do Outro que andava por lá o Outro que afinal não era mais que uma sombra saída algures de mim e a deslocar-se por si só não se sabe em que direção nem com que objetivo uma sombra branca corrida no branco (p. 46).

E o narrador pergunta: “como foi que desse apagamento consegui reter alguma luzinha a brilhar até agora é coisa que ainda estou para entender mas retive mesmo? Retive – melhor assim. Verdade, melhor assim” (p. 46).

O período de internação deixou poucos vestígios claros de fatos objetivos: um letreiro - BANHOS- que percebia invertido, a pulseira no pulso de uma das doutoras e, perfeita, a lembrança de uma idéia - estaria a caminhar para a loucura? Não lhe contaram: lembrava. No vácuo houve um eco de passado:

Inacreditável. Eu, o Outro de mim, em viagem de passos perdidos e a interrogar-me se não estaria a caminhar para a loucura. E o caso é que desconcertante ou não, a pergunta aconteceu. Loucura, caminho para a loucura, a

questão chegou-me com uma insistência passageira mas no estado em que me encontrava o que seria para mim a loucura? Como é que eu, impessoal e tão a esmo, me tinha lembrado de tal coisa a propósito de um leteiro? (p. 50,51).

A recuperação é marcada por inquirições sobre esse tempo. “Tempo Nulo. Ou passivo. Como se queira” (p. 60). Passageiro sem viagem “ia sabendo notícias do Outro que eu fora pelas descrições de quem o tinha visto na névoa antiga, e então nomes, pessoas e casos voltavam a povoar-me a memória” (p. 66).

A memória, recuperada, reidentifica-o ao mundo. Necessário, também, identificar o Outro “... e agora, passados meses, já sentado diante destas folhas de papel, redijo-me em capítulo de liberdade...” (p. 71).

O espaço-tempo hospitalar surge nítido apenas dois anos depois. “Dois anos. Já dois anos sobre isto e só hoje é que dou por encerrada para sempre a minha viagem à desmemória, arquivando-a nestes apontamentos escritos à deriva por indícios trazidos na corrente” (p. 73). A identidade centrada em “outro de si” recupera o “eu” e encontra os outros do mundo que se havia eclipsado.

Fronteiras: alguns sujeitos da história

As duas obras destacadas permitem observar a mobilização de um saber que não é estanque. O conhecimento dos narradores viaja sobre si e sobre os outros pelo recurso da memória. O deslocamento é muito menos espacial e muito mais profundo, adentra e perscruta ausências, vácuos, descobre sujeitos e seus mundos individualizados. O olhar não percorre apenas o horizonte à frente, é múltiplo.

Em *Nur na escuridão*, Salim Miguel, o narrador, especula o espaço do novo; o olhar é do imigrante que chega, sonda, é por vezes expulso e, enfim se fixa. A terra desdobra-se na continuidade de uma outra, o Líbano com tudo que ficou para trás, e se fertiliza na aculturação renovadora do tempo.

A narrativa tece uma história de vida, mas reflete sobre o tempo e as origens: a memória apresenta uma concepção maior de História: a pessoal, do minúsculo, que espalha luz sobre a factual. O país, estados e municípios existem sob a ótica memorativa do narrador, que conta um sujeito – seu pai – envolvido por outros tantos (Tio Adão, João Mendes, Geraldino Atto Azevedo, João Dedinho, Seu Fedoca), que ganham contornos em *Perfis*.

A temática é identitária e cultural; a viagem é espaço/temporal/mnemônica. O

narrador deseja dizer um duplo: o pai e as singularidades árabes em busca de uma terra e da construção de uma identidade. É tentando o mergulho no passado, cerceando nuances culturais, rompendo os limites entre o falso e o verdadeiro, diluindo as fronteiras entre o histórico e o literário, intercalando fragmentos de autobiografia em texto de viés biográfico que Salim Miguel erige seu romance. A leitura é uma luz ímpar (*nur*).

O mesmo viajar no passado é foco no texto de Cardoso Pires, mas a urdidura é outra. Salim Miguel oferece um segredo para ler – a autobiografia. A quebra de limites se nomeia, simula uma dúvida que a memória guarda. Os dois narradores fazem uso de “um espaço da memória”. Estão ambos situados em relação ao presente (nomeiam os espaços e têm explícitas as suas fontes). As narrativas apresentam em comum, ainda, uma memória co-participativa. Os narradores lembram por outros olhares (mãe, irmãos, esposa, vizinhos, amigos) e vozes. Oferecem ambos, histórias de vida: os sujeitos, esses são únicos. O texto de José Cardoso Pires difere, porém em alguns aspectos: a história de vida narrada é um fragmento da sua vida e o narrador recorre à memória para rastrear um período em que ela mesma esteve ausente.

Como em Miguel, a datação está presente, e os dados históricos e factuais são claros. A viagem e o olhar é que são particularizados. O passageiro está lá, mas a viagem é ausência. Não há lembranças, o olhar encontra “nadas” e imediatamente os perde. Embora o discurso literário possa também documentar, não é esse o objetivo; tampouco oferecer material para “um estudo de caso”, como gostaria a medicina (embora possa ser lido como tal): o narrador expõe a sua necessidade de memorizar um tempo e um espaço esmagados por um coágulo.

As possíveis definições (romance do tempo e da doença? Memória do esquecimento? Hino à desmemória?) ficam frágeis diante da força contida no resgate narrativo da experiência particularíssima. O texto fascina com a naturalidade emocionante com que reproduz o vazio de emoções: elas se ausentaram da vida do narrador-personagem, porém o leitor as recupera no ato de leitura.

O ingresso em um mundo indefinido, desconhecido, não narrado, origina uma tensão esmagadora (o coágulo!). A viagem fica restrita ao liame do cérebro, mas a reconfiguração da identidade perdida, gradual e lenta, percorre os limiares do duplo. Normalmente, “eu” e “outro” são dois seres. *De profundis, valsa lenta* apresenta um

“eu” que assume um “ele”. O “eu” começa a sumir (tudo que é, foi, pretende ou pretendia desaparece em um passado tão perfeito que deixa de existir e não deixa vestígios). Fica a consciência de que há “alguma coisa acontecendo”, porém sequer há a angústia da percepção.

A escritura desse “outro”, em que a personagem fica refugiada, configura um espaço e um tempo imprevisíveis. Oferece rostos sem sentido e sem contexto, impossibilidade de falar, de escrever e de ler. Mundo sem cor, insípido, desvestido de significância. Rapidez e alheamento.

De profundis, valsa lenta é a história de um momento de vida: fronteiras todas rompidas, absolutamente diluídas: nada é. Suspensão do espaço/tempo/memória. A reordenação do passado e a observação reflexiva advinda do processo de lembrar o esquecimento fixam a autobiografia fragmentada.

A volta ao passado, o deslocamento em direção às origens, o resgate da ausência incorporam o experimentado pelos sujeitos (reais) e permitem avançar. A construção de identidades desnuda a opção pelo ser. Os sujeitos das histórias de vida – Yussef Miguel e José Cardoso Pires – humanizam a ficção e deixam rastros na história.

A viagem (ao passado íntimo) é, paradoxalmente, espaço da criatividade e da liberdade. Ela é o percorrer e o espaço percorrido enquanto passagem de um ser real ao que é memorado pelo “ir à intimidade”. Nela os homens-personagens ficarão suspensos em si. Perderão de vista as margens e serão conduzidos pelos blocos da memória que se desprendem arbitrariamente.

O principal desafio que se lhes apresenta é o de ultrapassar os limites da ida e percorrer o caminho da volta. Realizar a ruptura com o presente (reconstituindo o passado) e amarrar os fios do presente ao transmutado em lembranças (instaurar o diálogo).

O leitor processa a alquimia das impressões ilhadas em tempos e espaços estanques e encontra sujeitos indubitavelmente verdadeiros. Não é apenas ato de conservar vestígios na memória, mas, sim, de uni-los ao presente, revigorando-os e reanimando-os.

Os textos evidenciam que a interface ontem/hoje é situação-limite: o sujeito

que o leitor passa a conhecer existe quando já não é. E esse jogo de existir assinala a impossibilidade das certezas indiscutíveis: sempre haverá outro.

No tocante aos gêneros, o hibridismo é evidente. Apesar de bastante frágeis, as fronteiras entre os discursos literário e historiográfico se fundem em pactos de leitura. As estruturas textuais situam no núcleo diegético seres com nome, sobrenome e endereço. Há a reconstrução da vida (ou estilhaços dela), há registros escritos de tempos e espaços. E há uma ação principal: contar.

A atividade seletiva do narrador imprime à obra a subjetividade e a intenção de objetividade. O jogo entre elas manipula as fronteiras entre os gêneros. O texto, feito diálogo, interage com o leitor. Cada leitura define uma atualização individual na medida em que o espaço de relações permite novas configurações de sentido. *De profundis, valsa lenta* distende-se como um epifânico romance autobiográfico fragmentário e *Nur na escuridão* é uma original biografia romanceada de base autobiográfica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUSDORF, Georges. “Condiciones y limites de la autobiografia”. In: LOUREIRO, A. G. (Org). *La autobiografia y sus problemas teóricos, estudios e investigación documental*. Barcelona: ANTHROPOS, 1991.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique en France*. Paris: SEUIL, 1975. Cap. 1, p. 13-46.

MIGUEL, Salim. *Nur na escuridão*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

PIRES, José Cardoso. *De profundis, valsa lenta*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1996.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomos I, II e III. São Paulo: Papyrus, 1997.