

Coivara¹ de palavras

Adriana Sacramento²

Sou um varal de dependurar infância.
Um rio que volta do mar
pra ver como tudo começou.
Carlos Ayres Brito (Varal de Borboletas)

Coivara da Memória, de Francisco José Costa Dantas, é um romance de jaez memorialista, do mesmo sinalizado pelo crítico Gilberto Mendonça Teles em seu livro *A crítica e o romance de 30 do nordeste*³. É, porém, José Paulo Paes que o vincula aos melhores dessa geração, como Graciliano Ramos, Rachel de Queirós e José Lins do Rego, pois assim como *São Bernardo*, *O Quinze* e *Menino de Engenho* se mostraram, a contragosto de uma análise existencial em que se compraziam os então jovens ficcionistas da geração de 45 (...), do mesmo modo *Coivara da Memória* veio desmentir o esgotamento, diagnosticado pelos historiadores de literatura, da tradição do romance nordestino de 30⁴.

A *geração de 30*, no nordeste brasileiro, parece ter dado um salto em direção à experiência narrativa quando procurou repre-

¹ As variantes ao termo Coivara utilizo a partir de registros que encontrei na obra do poeta Patativa do Assaré, a saber: no poema Rádio do ABC, o poeta usa o substantivo enquanto variante verbal (coivarar).

² Doutoranda em Literatura Brasileira pela Unb.

³ TELES, Gilberto Mendonça. *A crítica e o romance de 30 do nordeste*. Rio de Janeiro, Atheneu Cultura, 1990.

⁴ PAES, José Paulo. *Transleituras*. São Paulo, Ática, 1995. p. 47.

sentar a realidade brasileira a partir de uma macro-visão do contexto de configuração do espaço cuja composição se adensa de vários matizes, seja ela contada na perspectiva do inconsciente do narrador, como é o caso de Angústia, e de São Bernardo, ou ainda através de um tempo de recordações como é veiculado em Menino de Engenho, de José Lins do Rego que para Mendonça Teles:

É precisamente dessa situação de perplexidade ante os temas e a linguagem de uma nova ficção que os jovens romancistas do Nordeste ... vão retirar a substância renovadora de suas narrativas, experimentando, na forma do romance, o modelo dessa nova ideologia literária. Ao Nordeste estava portanto reservada a renovação do romance (...) O perfil interior das personagens nordestinas, o tempo, o espaço, enfim, as situações dramáticas de um Brasil que sobrevivia entre coronéis de engenhos e bandos de cangaceiros, tudo isso encontraria o seu lugar social e literário nas páginas dos romances (...) A experiência dos contistas regionais, a sua microvisão das localidades brasileiras, cedia lugar à macrovisão dos romancistas do Nordeste, a partir de 1928.⁵

O que é validado nessas formas de narrar, para além do estilo, são as experiências humanas transmigradas para essa zona de fabulação que é a obra. A vida deixa suas marcas no ambiente ficcional e é com essas imagens que passamos a nos identificar enquanto sujeitos partitivos da nossa própria realidade. A esse mesmo jaez de prosadores podemos vincular a palavra artesanal de Francisco José C. Dantas, não só ele, mas um Pedro Nava, Antônio Torres, Autran Dourado e Carlos Heitor Cony, para falar de autores que mantêm um mesmo veio de produção dentro da literatura bra-

⁵ TELES, Op. Cit. p. 15.

sileira contemporânea. Porém, mesmo estabelecendo essa aproximação, é preciso afastar qualquer tentativa de determinismo quanto à veiculação literária de Dantas com uma corrente estética, para que não se caia na tentação, posição afeita a toda teoria, de criar nomenclaturas ou de adequar uma atitude do espírito artístico dentro de uma tradição ou de um cânone. Acredito que a palavra que emerge da obra de Dantas é recorrente da sua realidade como expectador e como homem que viveu as suas próprias histórias, mas que presenciou a de outros tantos sujeitos, seja na qualidade de leitor da vida, como na de leitor de obras. Dessa *corrente memorialista* a que ele se vincula por contingência artística, mas não por paradigma literário, subjaz o anseio pelo instante de superação do homem diante do real que em muitas vezes o oprime, ou mesmo um próprio anseio que é característico da arte do romance: dar uma nova significação às histórias, ao tempo e aos homens, resgatando-os em suas várias modulações representativas; fundar uma identificação com o espaço vivido pelo leitor, seja se valendo da capacidade mnemônica da infância ou do anseio de luta pela vida do sujeito que se resguarda dentro do tempo do envelhecer.

Para além da vinculação que os críticos estabelecem com a geração do nordeste, *Coivara da Memória* representa um tipo de linguagem que, de maneira descentralizada, quebra o eixo de representação lingüística voltada para a *vida das grandes cidades e para seus conflitos existenciais*⁶. É um romance que já expressa em seu título – pelo uso do termo Coivara – um esmero com a palavra que foge aos apelos dos grandes meios de comunicação de massa nos falares brasileiros, processo gêmeo da padronização de consumidores a que a produção em série necessariamente obriga⁷. É uma obra que se comunica em meio às suas próprias palavras.

⁶ PAES, Op. Cit. p. 47.

⁷ Id. p. 47

Esse romance, no espaço em que se inicia – “em meio a um quadrado de pedras” (15) –, dá os primeiros sinais para onde essa narrativa em primeira pessoa quer seguir. É um romance cuja história é *contada para trás*, como mesmo revela o autor em entrevista concedida ao jornal *O Povo*⁸.

A presença intermitente do termo quadrado, ao longo da narrativa, tanto é uma referência à prisão domiciliar a que está submetido o tabelião-narrador⁹ – acusado de crime contra o tio Tucão –, quanto é um índice ao termo *Coivara* que dá nome ao romance. Esse é um termo que, no Nordeste, se consagra como uma técnica utilizada por lavradores para preparar a terra e que se baseia na queima da *roça a que se lançou fogo*. Pedras são agrupadas em volta do terreno, formando, com elas, um contorno quadrático ou circular para que o fogo não ultrapasse essa área do terreno. A partir dessa composição é feita a queima do que é excesso no chão. Acredita-se, entre os lavradores, que com essa prática o solo se renovará para fazer virar as novas sementes. Assim também se comporta o tabelião-narrador dessa história – ao rememorar toda a sua história pessoal, vivida com seus avós, tios e tias –, procura entender, com o exercício da memória, “o temperamento choco e subtraído que apanhei desses meus antepassados, com a ardência e a desenvoltura da banda de meu pai; para isso, procura coragem no passado para ver se apanho dele algumas manchas luminosas, se recupero todo um mundo que se despedaçou”.(91-92)

De um mesmo vínculo telúrico nasce a motivação para a escritura do romance pelo autor de *Coivara da Memória*. Francisco

⁸ Entrevista concedida em 19 de Abril de 19997, no Ceará.

⁹ Essa condição vai se alargando à medida que outras texturas vão se revelando a esse binômio inicial. Tabelião-narrador é uma referência aos dois principais ofícios no romance: o tabelião é um ofício da personagem e o narrador é uma categoria narrativa.

Dantas é natural de Riachão do Dantas (Sergipe) ou, como convencionam chamar em seus romances, Rio-das-Paridas. É homem de pouca fala, mas quando assim o faz deixa no ouvinte marcas profundas, indeléveis. Portador de uma voz pausada, carrega as marcas de um homem que viveu toda a sua infância e boa parte de sua vida adulta em contato com a roça, prática essa até hoje mantida. É nesse espaço telúrico que constrói sua experiência literária e humana. O próprio autor explicita essa vinculação em várias entrevistas concedidas a jornais, ao revelar que a sua escrita é baseada na vivência com a sua terra:

Eu sou nordestino, de Sergipe, e estou comprometido com a minha terra, com os meus valores, com a minha gente (...) Então é um compromisso que eu tenho de escrever sempre dentro dessa ambientação. Escrever sempre tendo como ambientação a minha terra e como personagens a minha gente.¹⁰

O autor migra vez ou outra para a *rua*, mas nunca larga a terra-chão de onde tira o seu repertório de imagens, cuja referência é marcante em suas obras. Da larga experiência com homens e bichos nasceram seus três romances: *Coivara da Memória* (1991), escolhido pelo Jornal de São Paulo como um dos romances destaques do ano de 1991; *Os Desvalidos* (1996), indicado como finalista da primeira fase para o Prêmio Jabuti em 1994; e *Cartilha do Silêncio* (1997). Em outubro de 2000, o autor recebeu, pelo conjunto de sua obra, o Prêmio Internacional da União Latina de Escritores, em Palermo (Itália) e em 05 de abril de 2002, recebeu homenagem do Circuito Cultural Banco do Brasil, pelo conjunto de sua obra e pelos relevantes serviços prestados à cultura brasileira.

¹⁰ ARAÚJO. Espinhento e Escaldado. O Povo, Fortaleza, suplemento Sábado, 19 de abril de 1997, p. 10.

A escritura desse prosador carrega a pulsação do que vive. Afirma ele: “Quer dizer, eu escrevo, à medida que vou vivendo, disposto a fazer as coisas dentro das minhas possibilidades, dou muita importância a isso (...)”¹¹. Pelo mesmo caminho seguem outros autores, que ao falarem do local se tornaram uni(versais), como, por exemplo, o poeta Patativa do Assaré que jamais deixou a lida com a terra morando na *mesma Serra de Santana* como pequeno agricultor: *Emprego minha rude lira cantando as coisas da minha terra e a vida da minha gente sofrida, pois acho que só assim poderei agradecer a Deus o dom que Ele me deu.*¹² Como revela Patativa, a palavra poética está prenhe daquilo que se vive, palavra que transcende ao aspecto gráfico e que adquire uma compleição existencial e experiencial.

É com a palavra artesanal, palavra que se alia ao vivido, que Francisco Dantas compõe a singularidade de sua obra e configura a sua autoria. É dessa maneira que ele constrói o seu romance, com o rescaldo da palavra experiencial e que transcende ao limite significante do texto: “O romance não pode perder o caráter de ser interpretação fecunda e convincente numa fatura rigorosa e bem adequada. Não pode deixar de ser uma voz forte numa palavra cuidada”¹³. É com essa maneira de compreender a palavra de Dantas que cuido em delinear minha leitura, para entender essa senha (palavra) que se materializa enquanto texto ficcional. Porém, antes que se cuide dessa vinculação com a palavra, será preciso delinear a minha vinculação crítica.

A minha postura é decorrente da leitura e do posicionamento evocado por Alfredo Bosi em seu livro *Literatura e Resistência*. A construção de um juízo crítico na *Era dos Extremos*, assim denomi-

¹¹ Id. p. 10.

¹² Pórtico ao disco Poemas e Canções, gravado pela CBS, em março de 1979. (O grifo é meu)

¹³ MATTOS, Florisvaldo. Coivara lúcida. A Tarde Cultural dedicada a Francisco J. C. Dantas, Salvador, 4 de fevereiro de 1995. p. 7.

nado pelo autor em um dos ensaios do livro, deve se conduzir na *intersecção de criação individual e tradição cultural*¹⁴. Portanto, a leitura que aqui se faz busca compreender os meandros da escrita do romance *Coivara da Memória* para com eles entender, também, a construção da escrita de memória.

A memória, conforme Alfredo Bosi, é antes de tudo, um comportamento necessário que precisa ser estabelecido pela crítica literária. Segundo ele:

é preciso exercer a mediação da memória. O perfeito conhecimento, diz platonicamente Schopenhauer, começa pela perfeita reminiscência. Lembrar não só tudo quanto a humanidade vem pensando, sentindo e escrevendo desde Homero; mas reviver as formas libertadoras e contraditórias da modernidade, de que ainda somos feitos e sem as quais este nosso discurso seria oco ou mesmo inviável.¹⁵

Portanto, a minha opção teórica pelo discurso de memória toma corpo por meio da compreensão da escrita de *Coivara da Memória* como um processo inventivo que se delineia pela medida de uma *convenção* e/ou *Identidade*, na literatura entendida como *Tradição*. Desse modo, busco entender a vinculação da escrita de memória com a Tradição e inferir o próprio caráter da escrita dessa obra. Por último, procuro, com essa intervenção teórica, criar um espaço para redenção dos sujeitos, tanto daquele responsável pela escrita quanto dos que transitam através da narrativa de forma representativa, procurando a “outra face da resistência (...) aquela que redime a ação do personagem-narrador e reconhece a sua singularidade dolorosa e inalienável”.¹⁶ Faço também uma larga referência – pelo

¹⁴ BOSI, Alfredo. *Literatura de Resistência*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000. p. 254.

¹⁵ BOSI, Alfredo. *Op. Cit.* p. 254.

fato de todos possuírem uma vinculação com a análise do discurso e de forma mais abrangente com a literatura – a Walter Benjamin, Gaston Bachelard e Paul Ricoeur. À medida que a leitura for se delineando, outros estudiosos vão tomando corpo no texto.

1.1 - Debulhando o universo da palavra: senha de uma poética em *Coivara da Memória*

O que somos e de que *tecido* é constituído o ser humano? Essa tem sido a perquirição norteadora das eras. Parece-nos, porém, que alcançado um estágio de *maturidade* do pensamento, quando tudo se teria conquistado sob a égide do racionalismo, ainda reboa dramaticamente uma vontade de clareza sobre os valores que acercam a subjetividade. Solitários em uma teia de idéias e considerações a respeito dos objetos em geral, nós (criantes-criaturas) nos debatemos em um novo *labirinto*, erigido sob a luz de um conhecimento sistêmico. Que tipo de riqueza acumulamos: a de um relicário de experiências transmutadas sob a forma de sabedoria ou apenas vivências conquistadas pelo signo da (in)formação? Longe dos tempos da intervenção oracular que, em dizendo *conhece-te a ti mesmo*, redimensionava o sentido da existência humana, o mundo contemporâneo é testemunha de outras vozes oraculares, resignificadas sob a forma criativa e experiencial de suas narrativas, que procuram resgatar a comunicação para a reconstrução de espaços subjetivos em seus interlocutores. Refazer as pegadas ou reinventar-nos? Os escritos de memória, tendência atual de algumas narrativas, buscam irromper as páginas de seus arrojados sistemas literários para ressoar em seu imo a matéria germinante do sujeito que, através da obra, passa a falar *em mim*. Desse modo, ao ler uma *história*, releio-me e refaço-me para além do que *fui*

¹⁶ Id. p. 255.

e *sou*. Desfaz-se o infortúnio do ser, pobre (no sentido benjaminiano) e solitário, imerso em um mundo de imagens fragmentárias e fúteis. Nasce, desse diálogo entre mundos (imaginário e real), um novo ser reinventado pela *felicidade* experiencial da leitura.

A obra literária, símbolo universal da vida humana, se constitui num espaço em que os homens e as coisas se tornam elementos simbólicos. E em *Coivara da Memória* ela se faz de ramos, folhas, fogo, cheiros e sentidos:

Ligeiras ... as réstias das labaredas mais atrevidas riscavam a sua testa de ouro, acendendo-lhe o rosto lepidamente agradado. Aí então, era muito bonito vê-la ocupada a vigiar o fogo, a domar as chamas do melhor modo possível, a amestrá-las a seu jeito, como se realmente carecesse de partilhar um pouco de seu calor. Mais bonito do que isso, só mesmo quando ela se quedava toda contemplativa e acobreada ao pé do fogo, atenta a seus estalos e acrobacias, devorando-o com os olhos incendiados, como se quisesse engoli-lo a bocadas, como se as labaredas se insinuassem mettendo por dentro dela o desejo de também se esbrasear e comburir para renascer numa outra vida e num outro mundo.¹⁷

É latente a forma como o fogo, a terra e a árvore se consagram como elementos que compõem um elo subjetivo com as personagens do romance. É rememorando a relação que se insinua entre a avó e o fogo, no caso da citação acima, que o narrador vai reformando a constituição física do corpo da *avozinha*, a sua identidade. Como se verá, processo similar que acontece com as outras personagens do romance: Garangó e o avô.

¹⁷ DANTAS, F. J. C. *Coivara da Memória*. São Paulo, Estação Liberdade, 2001. 3a ed. p. 116. Utilizo como referência a 3a edição da obra *Coivara da Memória*. A partir de então, ao citar o trecho da citada obra, estarei informando a página de referência através de parênteses.

E então, é com esses ingredientes que se faz um livro? É da matéria vivida que ele se alimenta. Por certo, a realidade o permeia e a vida o engendra. E como diria Borges¹⁸, o livro é germinal para a vida. É uma resposta aos homens. O livro é um estado de felicidade, é um princípio gerador, transformador. Ele precisa ir além do discurso dogmático para, então, estrangular a palavra objeto e alcançar o que esta palavra carrega de simbologia do mundo.

A obra é um espaço de representação da vida e, para expressar o quanto essa realidade é parte do texto literário, fazemos um parêntese para apresentar uma particularidade dessa obra de Dantas, *Coivara da Memória*. Em sua primeira edição o referido autor inscreve a imagem fotográfica do engenho, à página 32, onde acontece a história do romance, como também, à página 22, a foto da árvore barriguda, personagem marcante e de recorrência simbólica com a categoria da memória e do tempo. Essa inserção de imagens visuais nos coloca diante do fato de que a ficção, como atesta Peter Burke¹⁹, e a realidade se intercambiam de tal modo que a percepção nos confunde diante do que lemos, pois já não sabemos se o que vemos é a obra ou se a própria vida em estado de representação. De sorte que ao término de uma história e ao nos posicionarmos diante do *mundo real*, já não conseguimos distinguir o sujeito que passa por nós na rua, da personagem que lemos no livro. Realidade e ficção se confundem no espaço subjetivo do leitor. Passamos, então, de forma análoga à obra, a ler a vida e a lê-la de maneira crítica. Faço abaixo, a partir dessa intersecção entre realidade e ficção, um pequeno relato sobre uma experiência que tive e que de alguma forma me abriu os olhos para a necessidade de inclusão de determinados

¹⁸ BORGES, Jorge Luis. Cinco visões pessoais. Brasília, Editora da UNB, Trad. de Maria Rosinda Ramos da Silva. 2002, 4a ed.

¹⁹ BURKE, Peter (org.). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo, UNESP, Trad. de Magda Lopes, 1992.

sujeitos sociais pela literatura e que a escrita de Dantas em *Coivara da Memória* acaba realizando.

A motivação para a inserção ao relato que segue é fruto de incursões que faço intermediadas pelo depoimento de Dantas em entrevista concedida acerca da feitura de sua obra, como também, em sentido formal, da inserção de um relato que Alfredo Bosi fez ao texto *A escrita e os excluídos*²⁰ sobre um encontro com um grupo de operários em Osasco, relato que Bosi justifica como resposta à seguinte pergunta: “como o excluído entra no circuito de uma cultura cuja forma privilegiada é a letra de fôrma?”²¹ Porém é com Dantas que veio o maior incentivo. A forma como o autor de *Os Desvalidos* vincula a literatura às minorias fez-me perceber, a partir de minha própria vivência, o papel exercido pela literatura e pela crítica literária a respeito dos excluídos que transitam no plano do real, qual seja: “a literatura pode perfilar ao lado das minorias”.²² O que fazer desses tantos desvalidos que estão à sombra do grande eixo de representação a que a literatura por vezes se posiciona? Todos sabemos que essas minorias estão nos centros periféricos das grandes e pequenas cidades e que poucos falam a favor dessas pessoas. Na literatura de Dantas, porém, vi essa preocupação, ele chama a atenção para “um mundo que ninguém vê ou que ninguém viu no passado, para tentar iluminar um pouco o sentido disso. Que nunca foi posto em pauta”²³. Portanto, abro parêntese para relatar uma realidade que vivi há bem pouco tempo e que de certa forma simboliza a simbiose entre realidade e ficção.

Alguns anos atrás, minha residência em Aracaju-SE localizava-se à rua Campus, esquina com Dom José Tomaz. Logo em frente

²⁰ BOSI, Alfredo. Op. Cit. p. 257.

²¹ Id. p. 261.

²² ARAÚJO, Felipe. Espinhento e Escaldado. O Povo, Fortaleza, suplemento Sábado, 19/04/1997, p.10.

²³ Id. p. 10.

ao apartamento onde morava existia um boteco e do lado oposto uma padaria. Do andar onde eu ficava com vista para as duas ruas, eu podia ver a movimentação das pessoas. O fato é que por ser um lugar de convergência, tanto das pessoas que queriam comprar o seu pão, quanto dos pedintes, esse era um lugar movimentado, habitado por “loucos” e “normais”.

Pária da sociedade, esse bêbado me fez lembrar a figura de Garangó que, antes de chegar ao Engenho de Murituba, andou errante, sem lugar onde morar. De um certo modo pensei, de tão envolvida que estava com a obra *Coivara da Memória*, que passava naquele instante Garangó, guardião das engrenagens do Engenho de Murituba, cuja descrição coloco a seguir:

Desse arremedo de casa como um escarro escuro na vastidão verde, Garangó praticamente só se arredava para o trabalho no Engenho ou as caçadas já então mais rareadas. Assim mesmo, dificilmente se topava com ele andando pelas estradas em plena luz do dia, porque só se botava para a fornalha ainda no turvo da madrugada, aquecido com a boa golada de pinga... Mesmo sob ocasionais chibatadas de chuva ou vento frio preferia andar descamisado, amostrando a pretura do peito bordado a cachos de cinza, coberto apenas com a calça rota, presa ao pé do pente por uma tira de tucum; e com o chapéu desbeirado, içado no cocuruto da carapinha já esbranquiçada.(279)

E então compreendi naquele momento que eu também me portava como leitora, tanto de uma realidade empírica quanto de uma realidade tecida pela palavra, a ficcional. O meu olhar conduzia aquele evento à vida, dava existência a uma realidade em curso. E que se não fosse esse olhar, a partir dessa perspectiva, ninguém jamais conheceria essa história: um velho bêbado passante em meio à multidão. História essa que bem poderia ser agregada à perspecti-

va do romance: a de um anônimo social, tal qual a perspectiva de Garangó. Então compreendi o quanto do que lemos acaba por transformar o nosso olhar sobre a própria realidade e o quanto a realidade se metamorfoseia na obra através de suas categorias constitutivas. Garangó e esse velho bêbado sem nome, apesar de serem transeuntes em realidades distintas, interseccionam-se na esfera da ficção.

O olhar pode também gerar esquecimento – como o que me ocorreu em relação ao bêbado que encontrei numa das ruas de minha cidade –, porque o olhar e a mente são seletivos. Guardamos ou valorizamos aquilo que julgamos digno de nosso apreço, de nossa atenção. Similar atitude valorativa norteou por muito tempo a literatura que colocou em primeiro plano personagens considerados *de valor*, relegando, para segundo plano, uma parcela de tantos outros personagens: os desvalidos, os loucos, as mulheres, os sub-urbanos, tal qual o *velho bêbado sem nome* que sobrevive no silêncio, à margem enquanto indivíduo de valor pelo papel social que ocupa na sociedade.

Segundo Alfredo Bosi, a tendência para uma escrita sobre os excluídos começa a perfilar na literatura a partir da década de 70, foi, porém, com a década de 80 e 90 que ela se concretizou junto à crítica, elaborando um discurso latente no qual a presença e a voz desses personagens anônimos vinha à tona por meio da representação dos tipos sociais marginalizados. Postura similar exercida pela literatura de Dantas e comentada no livro *Literatura e Resistência* pelo crítico Alfredo Bosi. Portanto, o sujeito excluído, até bem pouco tempo, com toda a sua história de vida, com sua experiência, parecia que tinha sumido das páginas dos romances. A palavra tanto gera a vida como a morte e a escrita de memória tem contribuído com a tarefa de resgatar algumas vozes esquecidas na sombra da memória oficial.

A palavra enquanto linguagem e expressão de uma experiência vivida ressuscita o mundo e os homens, ela organiza o caos para fundar o universo de todas as coisas. A palavra gera a obra. Ela carrega o tempo, é guardiã da história. Nela se enrosca

o cheiro de pão, a toada do carro-de-bois, o esfrega-esfrega da pedra de amolar, o zumbido do veio-de-bolandeira, e mais meia dúzia de outras vozes destacadas que jamais retornarão... a não ser enroscadas no miolo da palavra – todas elas abafadas a estridência de sirenes e ronco de buzinas.(16)

E o texto, então, se constitui de tudo o que é vivido, do sujeito-narrador que migra entre o espaço e o tempo, representando-o. A obra se abre para o anônimo, para o mais comum dos homens, para imagens de um espaço constituído na memória. “Trata-se de um espaço furta-cor e praticamente inviolável, e que (...) parece simultaneamente longe e perto: tão distante que se dissolve nas brumas” (92) do esquecimento, e que também, como diria Dantas, pode se constituir simplesmente da sensação que transmigra de um simples aperto de mão, mostrando que a obra se revela a cada instante. Pela tinta mágica da escrita, o mais anódino renasce da memória do tempo, transformado em personagens, “gente de verdade, pulando de dentro das palavras” (140).

É nessa coivara de palavras que o romance se abre para a leitura, transformando a vida, acumulada pela experiência de quem a escreve, em palavra, verbo que transmigra realidade em representação. Por ser um espaço habitado, o livro, objeto lúdico, se apresenta, segundo Bachelard, como *casa*, um ambiente utópico em cuja morada reside um tempo coabitado por homens e mulheres. O livro se coloca enquanto casa primordial, como um espaço arquetípico de onde fagulha a representação daquilo que somos ou deveríamos ser. Ao abrir o livro, abrem-se também existências constituídas pelas mãos do sujeito que olha o mundo e o inscreve por meio de palavras. Lemos a obra e também a nossa própria existência, restituindo por meio de uma história particular, imagens de um ambiente coletivo. É com essa perspectiva que a escrita de memória se coloca: escrutinar o tempo através da palavra. Portanto, convém destrinchar o que é a palavra, a que ela se propõe na obra de Dantas, a que

realidades ela se projeta e o que a sua materialidade cria enquanto fabulação do real.

Uma primeira realidade que vem à tona, em *Coivara da Memória*, quanto ao ato de escritura do personagem-narrador é o exercício de memoriar o que aconteceu, e que o fruto desse labor promove a reconstituição do próprio sujeito. Existe um limite quando ele quer ir em direção da lembrança, há sempre uma zona em que a imagem não mais se delineia, onde o esquecimento transmigra a existência. Nesse espaço lacunar opera a fabulação, a imaginação e a tentativa de reconstituir os fragmentos daquilo que houvera acontecido. A palavra, então, o conduz, como um novelo (fio de Ariadne), ao tempo de antanho. É nessa viagem, onde apenas *luzes e limbos* constituem o insondável, que a palavra engendra nascimentos e a identidade do protagonista: “Então o devaneio voltado para o nosso passado, o devaneio que busca a infância, parece devolver vida e vidas que não aconteceram, vidas que foram imaginadas”²⁴. A palavra é um estatuto dizente, ela exercita a possibilidade do existir, de uma confissão:

Por isso mesmo não me confesso a não ser no corpo deste papel, onde estou procurando exercer o propósito de dar forma e duração a esta procura ainda reticente...Se tiver peito de continuar persistindo neste exercício...poderei aproveitar da ocasião para enfiar um bocado de idéias em alguma coisa sólida e palpável onde posteriormente possa voltar a me perscrutar e talvez melhor me entender. (49-50)

E então, a cada palavra inscrita no espaço em branco do papel vão tomando corpo, pelas mãos tecelãs do escritor, existências

²⁴ BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. São Paulo: Martins Fontes, Trad. de Antonio de P. Danesi, 2001. p. 106-107.

que passam a ser reinventadas pelas imagens constituídas através de um passado cujas fagulhas estão imersas em uma zona *de grande repouso*, e ao reconstituí-las poderá, também, reunir os pedaços daquilo que foi. Para tanto, primeiro ele ratifica a sua posição de *escrevente* na busca de *dar forma e duração* a uma procura que no início da narrativa ainda é reticente. Uma busca na qual tentará encontrar *alguma coisa sólida e palpável* para recriar a sua própria identidade. E com essa viagem em busca de si mesmo o narrador refaz, também, outras identidades. Porém é a escritura o canal de resgate de todos os outros sujeitos submersos na memória. É reunindo-se aos nomes arquetípicos – do avô, da avó e outros – que se revelará o estatuto geral do sujeito. Assim, ao reconstituir a imagem de sua avó e seu avô, tanto quanto de outras personagens, o narrador dessa *Coivara* – que se coloca como escrevente da história –, nos conduz, enquanto leitores, a uma perspectiva de unidade e de comunhão com a obra, tendo em vista que a representação do que ali se faz é extensão de uma realidade experienciada pelo autor. A narrativa se torna, então, um espaço limite entre *representação* e *realidade*. Em meio a essa zona limítrofe, a obra e a vida se intercambiam uma na outra, e o livro se revela como uma casa primordial, em latência nos espaços mais íntimos do ser:

Então, nos devaneios mais solitários, quando idealizamos os entes que nos são caros, quando em nossas leituras somos bastante livres para viver como homem e mulher, sentimos que a vida inteira se duplica – que o passado se duplica, que todos os seres se duplicam na sua idealização, que o mundo incorpora todas as belezas de nossas quimeras.²⁵

²⁵ BACHELARD, Gaston. Op. Cit. p. 77.

E dessa condição vivente, desse real que se converte em histórias por contar, como se revela o dizer experiencial na obra? Ao dizer em forma de inscrição no texto, o autor, essa categoria experiencial, torna-se artesanato cuja *arte* revela-se pelo fiar da obra, pois como diz Foucault:

sempre que tentei fazer um trabalho teórico, foi a partir de elementos da minha própria experiência. Era por pensar reconhecer nas coisas que via, nas instituições com que tinha que ver, nas minhas relações com os outros, brechas, abalos surdos, disfunções, que empreendia um tal trabalho – um qualquer fragmento de biografias²⁶.

São os devaneios solitários do tabelião-narrador, em sua prisão domiciliar, que o levam a recriar a sua própria experiência e a “reconhecer nas coisas que via, nas instituições com que tinha que ver (...) um fragmento de biografias”. Por meio dessa procura, ia recompondo a seu passado e ampliando, pela imaginação, os espaços lacunares de suas lembranças. Nesse processo, é a palavra que constitui o principal procedimento desse artesanato – tecer histórias – e a leitura torna-se um momento de morte e ressurreição cujo pensamento vaga pelos vários matizes do livro. Então, essa capacidade *criante* do narrador-protagonista vem à tona, não apenas por meio de um recurso cerebral, mas vem engendrada por uma experiência centrada na percepção da realidade, ela vem pelo que capta da vivência sensorial, imersa e bramindo no *miolo dos olhos*, visto que se constrói na esfera do olhar, na perspectiva do sentir e não somente pelo uso de uma razão que doma as palavras engessando-as numa fórmula *galvanizada* e que, no dizer de Walter Benjamin,

²⁶ FOUCAULT, Michel. O que é um autor ?. Alpiarça, Veja/Passagens, Trad. António Fernando Cascais, 2000. 4. ed. p. 28.

desconfigura toda a imanência dessa *arte de contar*. Por isso a leitura que se faz do texto se transforma em um ato prazeroso, pois o que se projeta para o leitor é uma necessidade de mergulho na obra conduzido pelo *saber* que emerge desse universo das palavras:

Se assim é, a leitura deste livro também não me trará mais atropelos, à medida que vai me iniciando no meandro de todas as ânsias? Uma vez que saber não é domar, talvez seja melhor permanecer cego, sem a consciência das forças e das razões de trazer os arrepios. (145)

É esse *saber* e esse *domar* que converte a arte de escrever histórias numa magia, magia esta de aglutinar, em torno do texto, vontades e desejos que se revelam pelas várias maneiras de representar a vida, pois “o mundo é a minha representação [e] (...) em uma palavra, ele sabe que o mundo que o cerca existe apenas como representação, na sua relação com um ser que percebe que é o próprio homem”²⁷. A obra, por todas essas questões colocadas, passa a afetar a realidade desse sujeito que migra para o seu espaço passando a senti-la em todos os seus matizes e, então, um mundo novo se revela, com sons e cheiros. O leitor é seduzido pela *arte do contador*, pelo mundo das palavras, pela forma de representação da vida, e a experiência para esse leitor se transmuta na perspectiva de captar um instante, instante que se converte em saber e sabores. Essa culinária da leitura se apresenta no universo dessa *Coivara*, quando o narrador considera o ato de ler como um instante inaugural e prazeroso:

²⁷ SCHOPENHAUER, Arthur. O mundo como vontade e representação. Rio de Janeiro, contraponto, Trad. M. F. Sá Correia, 2001. p. 9.

Sequer me dei ao prazer de paparicar página a página como costumava fazer quando tenho entre as mãos um livro novo, a ponto de periciar com a ponta dos dedos a sua textura, e mesmo cheirá-lo de relance, procurando de algum modo apreender uma certa magia que, cingida a preto e branco, daí se exala. (127)

Ao evocar a relação que se estabelece entre obra e leitor, esse narrador-tabelião cria, dentro da própria estrutura do romance, uma superestrutura, um arqui-romance, como se fosse um *pretexto* para falar do valor ontológico da obra. Com essas palavras o próprio texto aponta, chama atenção para si mesmo, para a constituição da sua realidade material. É a referência ao quadrado de pedras a forma que o narrador dispõe para materializar a obra.

E esse quadrado expresso constantemente no percurso da obra, se revela como a realidade material em que ela se instaura, quadrado que remete ao espaço físico e à estrutura em que o romance está circunscrito e de que ele é constituído. Primeiro, de homens e mulheres, *a posteriori* de sensações do tempo no ventre de uma barriguda. Com todos esses elementos estabelece uma magia que se ritualiza pelo próprio ato de escritura:

Este quadrado de pedras é um retalho íntimo e rumoroso, onde lampadejam réstias e murmúrios, avencas e urtigas. Aqui encafuado, as juntas emperram, as tēporas pesam e o ânimo se amolenta ... egressas de bocas invisíveis, me chegam vozes que se arrastam do passado e me empurram para a vida, onde outra vez faço finca-pé, retorço o espinhaço e sigo adiante pelejando com as energias que ainda me restam. (15)

O quadrado remete a instantes que foram retidos pela imagem-lembrança do narrador-personagem, nesse grande espaço que é a obra, visto que o quadrado, no romance, é *a figura base do espa-*

ço²⁸, é a revelação do macro-cosmo das lembranças que no micro-espaço da escritura e representação remete à própria manifestação do universo criado, é o esboço do mundo sensível que se apresenta pela presença marcante do número quatro: “o quatro simboliza o terrestre, a totalidade do criado e do revelado”²⁹. Pelo quadrado, no romance, se materializa uma das quatro manifestações do universo, os sentidos. Aliás, o próprio criador da obra, representado pela figura do narrador, transita nesse quadrado, na medida em que o uno (representado pelo número um) é uma das partes constitutivas do número quatro que assim se caracteriza (1 + 1 + 1 + 1; 2 + 2 ou 1 + 3 (2+1)). O um, que é a emanção do criador, é aquela força motriz que cria o universo diegético; o dois, que atinge a criatura, gerada pela vontade de criação; o três, que abrange a esfera do criado. O quadrado é o lugar de representação do desejo, da vontade de expressar o mundo pelo veio da obra. Entretanto, é pela palavra que esse universo gerado, sensível, se torna encarnado.

Em todos os sentidos, a escritura de uma obra se converte, pelo exercício da memória, em uma jornada experiencial que mescla, dentro do quadrado constitutivo que é o livro, uma interlocução, retirando a obra de um solilóquio existencial em que ela poderia se submeter. A obra tem algo para contar, tem histórias para revelar, histórias que se *confundem* com a nossa própria existência, ela carrega um mundo arquetípico em que todos nós podemos mergulhar. Mesmo que a sua realidade simule vozes, cheiros e sensações, nós, leitores, somos impelidos a resignificar a obra, conferindo-lhe um estatuto experiencial. Ao ler o livro, *eu* leio a vida, os homens, *a mim mesmo*. Essa ação se converte em experiência quando a história nela narrada fala sobre o mundo. É com a leitura que

²⁸ CHEVALIER, Jean et al. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro, José Olympio, Trad. Vera da Costa e Silva et al, 2000, 15. ed. p. 751.

²⁹ CHEVALIER, Jean et al. Op. Cit. p. 759.

passamos a habitar o mundo, passamos a “acompanhar o movimento de transcendência pela qual qualquer obra de ficção, verbal ou plástica, narrativa ou lírica, projeta para fora de si mesma um mundo que se pode chamar o mundo da obra”.³⁰ Assim é que esse ato narrativo cria projeções sobre o real, como um prisma que lança o seu feixe de luz para todos os lados. O leitor e a obra experimentam uma sedução e dessa relação amorosa ambos vão se imbricando até o momento fecundante, onde o sentido que se deseja é gerado e *en-fim se entrelaçam de maneira envolvente, ‘brincando’ e ‘fazendo amor’*³¹. Da relação amorosa entre leitor e obra, emana a leitura que será a imagem refletida de um mundo sempre em construção, um mundo que ganha a vida pelas *experiências mágicas sobre as palavras*.³²

Em *Coivara da Memória*, o ato rememorativo obedece às imagens em processo de restituição e busca uma experiência fecundante de sentidos. Como em jogos infantis, o princípio lúdico, quando circunscrito ao âmbito das palavras, tende a simular a arte de brincar num tempo uterino em que o homem ainda estava em seu estágio de discernimento – no mundo adâmico – onde as coisas estão sendo ainda nomeadas. É com esse sentido que o narrador do romance recorre a sua infância. Portanto, não é o homem que alcança as imagens para reconstituí-las, mas a sua criança latente que, pelo jogo lúdico próprio de toda criança, busca, pela brincadeira, reviver a experiência do tempo que ganha novas dimensões. Desse modo, o lembrar deixa de revelar uma perspectiva distraída e utilitarista, visto que é motivado pelo estado de puerícia que envolve toda criança. O relembrar, pelos olhos da infância, obedece ao lúdico, mas também ao jogo sério, pois

³⁰ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo, Papirus, Trad. de Marina Appenzeller, 1995, (Tomo II). p. 13.

³¹ DAL FARRA, Maria Lúcia. *Alquimia da Linguagem: leitura da cosmogonia poética de Herberto Helder*. Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1986. p. 86.

³² DAL FARRA, Op. Cit. p. 87.

a repetição é para a criança a essência da brincadeira (...) nada lhe dá tanto prazer como ‘brincar outra vez’ (...) A criança recria essa experiência, começa sempre tudo de novo, desde o início (...) A essência da representação, como da brincadeira, não é ‘fazer como se’, mas ‘fazer sempre de novo’³³

A palavra surge, na voz da criança que brinca de fazer tudo de novo, como num ventre materno de onde se retira a vida que faz germinar a semente adormecida das imagens e dos significados, e que fecunda, no leitor, significações também inaugurais lhe propiciando novas experiências com a sua própria infância e com o seu olhar introspectivo, pois que está submerso na caverna da memória. É no encontro de sua infância que o narrador de *Coivara da Memória* dá nova significação ao tempo vivido no Engenho de Murituba e funda uma nova experiência, a de recontar a sua história como também a de outras personagens. A rememoração é, então, o canal para a reinaugurar o tempo e refazer velhas identidades que, na memória do narrador, se amontoavam por sobre o corpo das tantas personagens empenhadas em cumprir os papéis sociais a que estavam submetidos.

O ato rememorativo tem o conteúdo mágico sobre o universo vivido, ele retoma, recria um tempo que se encontra amontoado pelos ditames do lembrar cuja via de regra é o automatismo utilitário: um lembrar conduzido pelo hábito social onde o que se rememora cumpre uma função operacional e quando o que menos se busca é o sujeito. Esse tipo de rememoração parte de uma ação distraída “onde os seres humanos enquanto tais não têm mais motivos para existir”³⁴ Porém, é possível transcender à palavra *habitus* e convidá-la,

³³ BENJAMIN, Walter. Brinquedo e brincadeira. In.: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, brasiliense, Trad. De Sergio Paulo Rouanet, 1944, 7. ed. p. 252. (Obras escolhidas; v. 1)

³⁴ BAUDRILLARD, Jean. *A ilusão vital*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, Trad. de Luciano Trigo, 2001. p. 71.

pelo próprio ato rememorativo, a tocar no *ventre do tempo* e lá reviver toda uma gama de imagens que se encontram em estado latente. Nesse caso, passamos a renomear os eventos a partir da experiência com as palavras, e a escrita se converte em memória, “na medida em que qualquer obra age, acrescenta ao mundo, algo que não estava nele antes.”³⁵ Revendo o passado, o homem reescreve a sua própria história, tem a oportunidade de refazer as imagens lacunares, revelar uma outra perspectiva dos sujeitos e dos eventos.

É a palavra a grande guardiã da rememoração, é em suas asas que podemos submergir dos tempos infindos, como diria o poeta Manoel de Barros, de onde fomos levados ao *tartamudo*, lugar onde o *caos* das imagens, apagadas pelo fluxo do tempo, esperam para ser reinauguradas. A memória é o elo com o tempo, mas é a palavra, relicário de significações, que pode trazer à tona o tempo adormecido e caótico, reorganizando uma nova vida. Essa interlocução com as imagens do tempo esquecido, pelo provimento da palavra, se explicita quando em *Coivara da Memória* o narrador-menino diz ter sido levado a histórias de um tempo que fora apenas vivido pelo seu avô, mas que passa agora a vivê-las pela palavra memorial:

Meio absorto, eu ia saboreando o fio de sua palavra, me deixando agarrar pelo fascínio da rouquenha sonoridade. E pouco a pouco, não sei por vias de que mandinga, começava a me mover no bojo do tempo antigo, confundindo com o avô-menino que me tomava pela mão e ia recuando em fanfarras incríveis até o começo do mundo. (195-196)

Desse modo, todo o caldeirão de histórias possíveis de serem narradas ressurgia como uma caligrafia inaugural do mundo. A fórmula o

³⁵ RICOEUR, Paul. Op. Cit. p. 35.

homem é esquecimento desfaz-se pela capacidade que a arte tem de introduzir o real ou imagens do real em seu espaço de representação, tornando-se esta um reservatório de ações do homem, um *baú de ossos*, mas cujas atividades podem ser (re)veladas “na medida em que escrita e arte conjugam-se em favor da lembrança e da perenização da palavra”.³⁶ É essa palavra-arte que mantém a vida dentro do universo do romance *Coivara da Memória*. Ela é um procedimento crucial para a escrita de memória.

1.2 – Pelas veredas de Coivara da Memória

Ao perscrutar-se o universo do romance mostra-se a importância da escrita de memória para os estudos de literatura contemporânea. Para isso tomo como parâmetro o sentido benjaminiano de narração, o qual prescreve uma troca de experiências vividas individual e coletivamente.

Acreditamos que os ingredientes da experiência e da memória são elos capazes de resgatar os discursos individuais e coletivos que se perderam na poeira do tempo e que foram apagados e substituídos por outros de caráter apenas informativos, os quais não revelam os saberes acumulados de um tempo transato. Nessa ordem é que iremos mesclar os escritos desenvolvidos por Walter Benjamin, acerca da narração,³⁷ ao romance *Coivara da Memória* com o objetivo de perceber como a referida obra se insere no bojo desse debate que é por demais contemporâneo na literatura, qual seja: reconquistar, pela experiência da arte palavra, o sujeito.

Os escritos benjaminianos sobre narração oferecem uma abordagem da obra literária que resgatam a subjetividade como valor primeiro, sem, entretanto, deixar perder o labor estético. Recuperam também o valor do discurso coletivo, num momento em que

³⁶ HANANIA, Aínda Ramezá. *A Caligrafia Árabe*. São Paulo, Martins Fontes, 1999. p. 41.

³⁷ Cf. BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo, brasiliense. v. 1 e 3.

cada vez mais se vem construindo uma individualidade *da barbárie*³⁸ que apaga as experiências individuais em detrimento de um saber apenas pautado na informação. Seus escritos sobre estética, história e modernidade fizeram-nos despertar para essas questões, em especial àqueles ligados à narrativa³⁹.

Percebemos que um valor muito particular perpassa a obra de Walter Benjamin e que determina de modo preponderante a sua visão teórica: trata-se da experiência. Esta categoria discursiva pode ser percebida nos ensaios sobre estética e história, tais como *Rua de Mão Única, Experiência e Pobreza, O Narrador, Paris do Segundo Império, Sobre Alguns Temas em Baudelaire*⁴⁰, entre outros. Nestes ensaios encontramos um discurso centrado em um narrador experiente que adiciona à sua narração um ingrediente fundamental, a observação. Esta modalidade visual – conectada, porém, a todos os outros sentidos – é processada enquanto memória pessoal, mas logo metamorfoseada enquanto memória coletiva. A experiência surge, então, da percepção absorvida pelo contato entre o sujeito e o mundo que o cerca.

A leitura do romance *Coivara da Memória*, de Francisco Dantas, nos proporciona a percepção de um conjunto de narrativas individuais elaboradas (rememoradas) pelo narrador-personagem. A esse conjunto de sucessivas narrativas, não lineares, chamaremos de reminiscências (sucessão de narrativas que contêm relatos de

³⁸ Expressão utilizada por Walter Benjamin em ensaio intitulado *Experiência e Pobreza*.

³⁹ Para tanto, me embasei nos ensaios: *A imagem de Proust* (1929), *A crise do romance* (1930), *Experiência e Pobreza* (1933), *O autor como produtor* (1934), *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935/1936), *Narrador* (1936), *Sobre alguns temas em Baudelaire e em forma de insight no conjunto de trabalhos que se intitula Rua de Mão Única*.

⁴⁰ BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. São Paulo, Brasiliense, Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho et al., 1993, 3. ed. (Obras escolhidas; v.2)

vida). Essas reminiscências que, *a priori*, são processadas individualmente, fundem-se, *a posteriori*, esboçando uma coletividade e compondo a memória que é coletiva. Esse saber conjunto e dialógico é resultado da experiência individual vivida que ao migrar para a coletividade torna-se geral e comunitário, pois é decorrente de um conhecimento acumulado de geração a geração. Tal memória é criada também por uma inter-relação afetiva e comunicativa, visto que se revela por meio de uma atmosfera de cumplicidade latente que subjaz do imo das diversas personagens espalhadas pelas páginas da narrativa.

No romance, o tempo e o espaço, mesmo que filiados ao universo das reminiscências, vêem-se livres de um compasso automatizado, típico do mundo contemporâneo. Nesse sentido, há o rompimento da linearidade pela sucessão de lembranças, narrações, relatos de experiências, onde o espaço criado é um espaço de memória. Essa zona engendrada nos indica, assim como na experiência com o tempo, que essas categorias estão atadas ao sujeito e que a elas recorreremos mesmo quando as ações já tenham se extinguido. O que nos leva a crer que a existência resguarde, em uma área profunda, as ações realizadas ou intencionadas em um certo espaço-tempo e ambos estão em suspensão, disponíveis ao ser que espera romper as zonas do esquecimento. É recorrente, para tanto, quando na obra *Coivara da Memória* o narrador-personagem abre a narrativa em meio a escombros e que neles submerso fagulhem lembranças em emergência de se tornarem imagens. O exercício laborioso com a memória indica que as ações estão esquecidas, muitas vezes quase apagadas, precisando que com elas se estabeleça um ritual, uma alquimia, ou ainda uma combustão somente acessível pelo processo de *queima* com as palavras. Aos poucos vão saltando de seu espaço íntimo, outros lugares, tempos e atores que formarão, juntos, o mosaico de histórias para contar:

Sob o abraço demorado destas paredes de barro e pedra fechadas sobre o meu destino, o único consolo que me sobra é a espetada de lembranças onde me afundo, desentranhada das vísceras dos antepassados que ficaram grudadas nos olhos de menino. Bem que tenho tentado conviver apenas com as recordações agradáveis, mas coitado de mim ... Mal aprumo o espinhaço por conta do acalento que recebo delas, logo me vejo assoberbado por imagens inimigas e supliciado por uma expectativa inarredável diabólica. Mas seja como for, sem este vício de espichar os olhos para trás e catar um lote de coisas velhas as motivações que valem como socorro, certamente só restaria deste aqui um molengo lagarto sonolento, de beijo caído por um pedaço do sol. (17)

Segundo Walter Benjamin, em seu ensaio sobre o narrador, a arte de narrar está em vias de extinção, tendo em vista que “são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente”⁴¹. Num outro ensaio intitulado *Experiência e Pobreza*⁴², Benjamin trata da experiência que é uma categoria fundamental para a narrativa porque adentra em suas veredas o fruto do labor estético, da mundivivência que orvalha a obra com o néctar do saber que contamina também quem narra. Essa relação de simbiose traduz essa expressão benjaminiana que diz “habitar significa deixar rastros”. Através da categoria da experiência, a obra se torna comunicável porque, por meio dela e do poder artesanal da palavra, o saber se transmite, deixa rastros. Para que haja esse dialogismo entre autor e leitor, é necessária uma linguagem que se conjugue de maneira comum, ou seja, que aponte valor referencial tanto dentro da obra como no seio da vida. Para tanto, deve circular o ingrediente experiencial, visto que traduz, como dissemos, o

⁴¹ BENJAMIN, Walter. Op. Cit. p. 114-119.

⁴² BENJAMIN, Walter. Op. Cit. p. 197.

saber, elemento constitutivo do cotidiano, comum a todos. Essas perquirições podem ser apontadas na obra de Dantas, a partir do *falar* desse narrador-personagem, das suas reminiscências, posto que é a partir dessa atitude que aflora o saber e este lhe vem “do vício de espichar os olhos para trás e catar num lote de coisas velhas as motivações que valem como socorro (...)”. Assim, a memória terá valor preponderante na medida em que irá compor, junto às imagens individuais de cada personagem, um mosaico de experiências.

A experiência mantém um diálogo estrito com a memória, pois a sua relação é corroborada pelo ambiente temporal/espacial. Em *Coivara da Memória*, cada relato vem pautado por uma experiência espacial – promovida pelo deslocamento das personagens nos vãos da narrativa, onde adquirem o que chamaremos de experiência vivida (sentimento de mundivivência que passam a sentir as personagens) – e pelo deslocamento temporal que confirma e respalda cada relato enquanto experiência coletiva. Nesse sentido, esse narrador-personagem a tudo experienciou. Vemos, portanto, que a categoria da experiência é a senda para a memória e que esta, por sua vez, é o *substrato da experiência*⁴³. Ao narrar um acontecimento, o protagonista revela tanto o tempo em que as ações transcorreram – e nele todo saber adquirido – quanto à habilidade para expor tais relatos. E nessa *Coivara de palavras* a memória se faz erigir por intermédio da experiência de quem conta a história.

O termo *Coivara*, no Nordeste, expressa o surgimento, o brotar da vida⁴⁴. Por extensão, metaforicamente, isso é significativo

⁴³ DAL FARRA, Maria Lúcia. Op. Cit. p. 49.

⁴⁴ Enquanto experiência, a *Coivara* é – de acordo com seu Zé Careca (ex-agricultor e que agora trabalha como artesão no Mercado Antigo, em Sergipe), observador pertinaz das coisas do chão e do ar, amante das estrelas – o ajuntamento e queima do mato de uma roça para novo plantio. Ao seu redor é geralmente feito um quadrado para o fogo não passar do roçado. Segundo a crença, essa prática certifica aos lavradores que o filho do chão, da água e do ar nasça com vigor.

porque é da seara da vida e da experiência nela contida que brota o fio da memória. E esta permite que façamos da (re)escritura da nossa biografia uma jornada existencial de resgate do ser. A (re)descoberta da criança que fomos, por meio da leitura, também é um índice importante nesse percurso, porque nos faz reavaliar conceitos e permite que uma nova identidade seja criada. Ao urdirmos a infância perdida, reinventamos a história e nos colocamos, novamente, a caminho da imaginação/criação. E a obra ao se dispor a esse propósito dá um passo em direção ao sujeito no instante que nos permite observar que há nela uma parte da imagem de *nós*.

Então memória e infância compõem um enlace também presente no romance *Coivara da Memória* que nos leva direto não só até as entranhas da obra, mas às profundezas do ser. O avô, a avó, Garangó, Tia Justina, Tio Burunga e tantos outros acabam revelando uma modulação do que, nós leitores, somos através da sutileza de um olhar imerso nos tempos da infância. Vejamos pelo trato com as personagens como o narrador desfaz pelos, *ouvidos de menino*, o que houvera ficado, através da imagem constituída no mundo do adulto, da aparente fragilidade da avó e de rudeza do avô. E, ao invés do embate comum que se estende entre voz masculina e feminina, os papéis são pacificados pelos afazeres da vida comum, focalizados por meio da percepção ingênua da infância:

Ainda dormitando sonolento na umidade da rede urinada que ela mais logo estenderia ao sol, chegavam aos meus ouvidos de menino os seus gritinhos de xô galinha... xô galinha... secundados pelo abafado tropel das aves que se atropelavam entre si para disputar a ração de milho que ela recolhia da urupemba e atirava para as nuvens (...) depois, pisava milho para os pintos com a velha pedra já entalhada com a marca de seus dedos, e se punha a raspar a sujeira da precária dormida deles (...) com o pedaço da faca-estrela enferrujada, punhal de lume e prata em cujos lampejos ela continua se refletindo no pouso da aura mítica que recolho e multiplico, desdobrada na minha saudade.(113)

O indício de um tempo *redescoberto* se apresenta pelo que fica refletido através da lâmina da *faca-estrela*, objeto de cortar manuseado, na maior parte das vezes, pelas mãos hábeis de um homem cuja virilidade é incontestável; a lembrança de sua avó fica-lhe, então, refletida pelo brilho da lâmina. A respeito do avô diz:

O único vestígio de lirismo que entrevia neste meu avô remonta à minha meninice. Deitado a seu lado na grande rede de varandas brancas, na penumbra da madorra que sucedia ao jantar, ouvia-o ajeitar a voz arroucada para contar histórias de onças e macacos, príncipes e fadas.(...) Ainda guardo na memória alguns protagonistas desse reino encantado que nasciam e se impunham como gente de verdade, pulando de dentro das palavras. (140)

Com respeito a esse ente querido, a sua imagem encontra-se resguardada sob a tonalidade das palavras que se tornaram tingidas de lirismo no momento de intimidade com o neto. Assim, é imprescindível que se estabeleça um paralelo entre a memória e a infância, pois esta guarda o que há de mais criativo e utópico no ser humano, pois a criança, como dissemos, citando Walter Benjamin, recria os acontecimentos através da reiteração dos fatos sucedidos. Imaginação e reinvenção são dois ingredientes importantes para a composição da memória.

Dentro da história literária, a geração de 30, segundo Gilberto Mendonça Teles e também Alfredo Bosi, produziu um caldeirão de prosadores que, de certa forma, reinauguraram no Brasil uma determinada maneira de narrar. Essa afirmação parece manter um diálogo teórico muito próximo com as afirmações e preocupações do filósofo Walter Benjamin quando disse, em o artigo *O narrador*, haver um ocaso de certa arte de narrar. A estetização que alcançou a narrativa no século XIX desencadeou um estranhamento no que concerne à leitura de uma obra: ela deixa revelar suas nervuras, sua

postura narratológica. Os elementos da fantasia e da imaginação deixam de ter o aspecto do crível para tornaram-se esteticamente elaborados. Atesta essa percepção o teórico Paul Riceour:

No que diz, mais particularmente, ao romance contemporâneo, observo que o problema do fim dos paradigmas coloca-se em termos inversos daqueles ao início do romance. No início, a segurança da representação realista mascara a insegurança desvendada pela convicção de que o real é informe volta-se contra a idéia mesma de composição ordenada. A escrita tornar-se seu próprio problema e sua própria impossibilidade.⁴⁵

O que ocorre é um deslocamento do sentido de representação para o de simulacro. No primeiro esquema, a constatação da relação entre modelo e cópia gera uma aceitação pela instância da fabulação. As ações transcorridas no espaço da narrativa se justificam pela esfera do ficcional. O simulacro, por sua vez, intenciona produzir uma semelhança entre o real e o ficcional a tal nível que um certo estranhamento se instaura em um princípio geral (paradigma) da obra literária: toda obra potencializa o real pela esfera da *invenção*. Modelo e cópia são realidades diferentes e qualquer tentativa de simular essa relação de maneira que pareça análoga pode gerar uma conurbação no sentido mais geral da obra, na sua capacidade de criar uma meta-realidade. Esse princípio parece ter deslocado, do romance realista, um outro fundamental que é dizer algo pela sua causa primeira – *contar histórias* –, para, ao contrário, revelar as suas várias maneiras de composição⁴⁶. O autor deixa de ser um contador de histórias para tornar-se um artesão da forma e um pintor do real. Parece

⁴⁵ RICOEUR, Paul. Op. Cit. p. 52.

⁴⁶ Basta pensar nos prefácios que circulavam nos romances do século XIX postulando as suas várias maneiras de composição. Henry James foi um desses nomes.

ter sido essa a preocupação fulcral dos estudos desenvolvidos por Walter Benjamin a respeito da *arte de contar*.

Portanto, a escrita de Dantas se apresenta dentro de uma experiência literária que, como dissemos, foge a uma certa intencionalidade de estilo, apesar de que é marcante o seu cuidado, falo de *Coivara da Memória*, em gerar um artesanato com as palavras, porém, o seu interesse é pela fabulação e a sua *vontade de representação é contar histórias*. Ele é um autor que se caracteriza pela sua aproximação com os afazeres culinários: tempera a palavra, lardeando-a com os sabores mais *(in)significantes* da vida comum, é uma palavra que redemoinha os sentidos através das sensações e que nos chega por meio das pessoas-personagens que por lá transitam. É um autor que vasculha o tempo em busca de imagens e pessoas. É um homem-autor que se fez criança, pela categoria de seu narrador, para melhor embrenhar-se no labirinto da memória. O autor Dantas parece ter-se constituído de um veio não só telúrico, mas fincado na raiz da vida, da existência e da palavra. Várias outras são as modulações do que seja essa mão que compõe a escrita do romance e a essas constatações nos perguntamos: de que matéria se constitui o autor e o que representa para a gênese da obra essa categoria fundante? Porém, ficam as palavras de Michel Foucault como uma figuração a essa temática:

A noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, na história, na história da filosofia também, e na das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, creio que tais unidades continuam a ser consideradas como recortes relativamente fracos, secundários e sobrepostos em relação à unidade primeira, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra.⁴⁷

⁴⁷ FOUCAULT, Michel. Op. Cit. p. 33.