

## PASSAGENS DE NÉLIDA PIÑON EM *A REPÚBLICA DOS SONHOS E O PÃO DE CADA DIA*

Dalma NASCIMENTO\*

**Resumo:** Partindo de uma visão sobre a obra de Nélide Piñon, este ensaio se propõe analisar, particularmente, dois de seus livros: *A república dos sonhos* e *O pão de cada dia*.

**Palavras chaves:** mito; sagrado; memória; arte; feminino; estudos socioculturais.

**Résumé :** En partant d'un survol de l'oeuvre complète de Nélide Piñon, cet essai se propose d'analyser particulièrement deux de ses livres : *A república dos sonhos* et *O pão de cada dia*.

**Mots-clés :** Mythe ; sacré ; mémoire ; art ; féminin ; études culturelles.

### I. INTRODUÇÃO

Eterna passageira pelos dramas humanos e por territórios socioculturais, Nélide Piñon é uma das mais celebradas escritoras brasileiras da atualidade. Traduzida em inúmeras línguas, (inglês, francês, espanhol, italiano, alemão, polonês, russo, etc.), foi agraciada com inúmeros prêmios em nosso país e no estrangeiro. Entre eles, em 1995, no México, recebeu o Juan Rulfo de Literatura Latino-Americana e do Caribe, honraria nunca antes concedida a autor brasileiro, sendo a primeira mulher no mundo a merecê-la. Em 2005, a Espanha laureou-a com o Príncipe de Astúrias das Letras, tornando-a igualmente pioneira em língua portuguesa com tal galardão pelo merecido reconhecimento de toda a sua obra. Ratifica-se, com isso, a enorme projeção de sua escrita, internacionalmente festejada, que a todos fascina e surpreende pelo constante desafio de aventurar-se em inusitadas rotas artísticas.

---

\* Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada e Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A autora deste artigo está escrevendo um livro, breve a sair, cujo título provisório é: *As estratégias narrativas e as rotas míticas e político-sociais nas metamorfoses da obra de Nélide Piñon*. Este ensaio sintetiza textos seus já publicados em revistas, atas de congresso e jornais. Sobre *A república dos sonhos* transcreveu-se sua palestra “Galiza, fala da resistência na obra de Nélide Piñon”, publicada nas *Actas do III Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, Faculdade de Humanidades, Vigo e Ourense, 1992. p.473-478. Quanto a *O pão de cada dia*, foi publicado na *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro. Tribuna Bis, em 07/12/1994, no dia do lançamento do livro. Republicado, acrescido, em *Estudos Galegos*, nº 1. Niterói: EDUFF, 1996. p 129- 135.

Até a presente data com 16 livros publicados e concluindo outro, *Aprendizes de Ulisses*, título ainda provisório, a vigorosa romancista novamente abre caminhos ao feminino por ter sido a primeira mulher a presidir à Academia Brasileira de Letras. Sedutora no falar e no escrever, apaixonada por tudo que faz, ela se considera um ser camaleônico, protéico. Igual ao velho Proteu da lenda grega, que se metamorfoseava em animal, vegetal e mineral, embora retornasse, enriquecido, ao estágio primitivo, sua obra continuamente em mutação mantém, contudo, fidelidade a seus temas básicos, remodulados com sempre outros atavios.

Dentre seus assuntos recorrentes, citam-se alguns: a) a memória arcaica e político-social; b) a utopia do paraíso e o mito do originário, conjugados ao sonho e à fantasia; c) o sagrado primacial, sem dualismos redutores, na visão panteísta e panssexual do mundo; d) a Idade Média e a Galícia, à busca das matrizes da escritora; e) a língua portuguesa e seu transplante ao Brasil; f) a força da mulher diante do poder masculino; g) a paixão e o erotismo, além da paixão pela escrita; h) a arte, da erudita à popular, embora a ênfase resida nos narradores da oralidade. A metalinguagem; i) a velhice, com a decadência e o esmaecer das ilusões, mas, em contrapartida, valorizada pelo saber dos velhos.

Além destas rotas, a partir dos contos de *O calor das coisas* (1980), seu texto volta-se com mais veemência para o social. Enfoca a questão da diferença, das culturas minoritárias, dos discursos interditos, dos humilhados e ofendidos, com freqüentes incursões, quer pelos meandros da realidade brasileira, quer pelos horizontes do mundo. Todavia, sem perdas de seus motivos, marcas e emblemas primeiros. Ao contrário, estabelece com todos eles, perfeita integração, o que confere à sua arte maior polissemia e possibilidade de exegeses.

Justamente por tais soluções narrativas de entrelaçamentos estéticos, míticos, históricos, sua obra se abre a interlocuções com várias áreas do conhecimento: Estudos Culturais, Antropologia, História das Mentalidades, Sociologia, Crítica Literária, Filosofia, Psicanálise. Tais saberes convivem, fecundos, em suas passagens literárias, estabelecendo a *philia* dialógica, ou seja, a amizade interativa da Literatura com diversas esferas da cultura numa autêntica epistemologia de confluências. Ao acolher o novo, o diverso, os desvios, sua extensa produção faculta diferentes leituras críticas, iluminando-lhe a ficção, inclusive com interpretações até pós-modernas.

De fato, a romancista não se cristaliza na repetição dos modelos, recriando-se em cada obra. Isto porque sua letra é acionada pela energia propulsora do simulacro, entendido aqui não como cópia, estereótipo regido pelo racionalismo dos conceitos, pelas manobras do intelecto e pelas relações da identidade. Simulacro, pois, enquanto abertura do paradigma, mergulho no vigor da diferenciação, entrada no processo ininterrupto do devir criador, tema pensado por G. Deleuze no ensaio “Platão e o simulacro”<sup>1</sup>. Trazendo, pois, o selo da contemporaneidade, o simulacro rompe com o universo das

---

<sup>1</sup> DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1977

categorias fixas, a fim de celebrar o aleatório, o intempestivo, a novidade. E isto se lê nas estratégias criativas da ficcionista, a princípio impactantes a leitores desavisados, pelo inusitado de certas peripécias, sem perceberem que, em nudez seminal, ali já se vai forjando o novo.

Embora a proposta do presente ensaio seja a de aprofundar a análise dos livros *A república dos sonhos* e *O pão de cada dia*, duas realizações diferentes, que se completam nas multifaces do pensamento da escritora, necessária se faz rápida incursão nas idéias básicas de seus livros,<sup>2</sup> de forma panorâmica, para comprovar tudo o que acima se afirmou sobre seu processo inventivo.

## II. PASSAGEM PELOS PROCEDIMENTOS NARRATIVOS E POR ROTAS MÍTICAS E CULTURAIS

Iniciando com *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* (1961), seguindo-se de *Madeira feita cruz* (1963), nestes dois romances o foco narrativo incide, sobretudo, na energia instauradora da linguagem, que se cristaliza na língua, no código cultural. De acordo com tendências ainda presentes na década de sessenta, há, nas suas pautas de estréia, violenta desconstrução do discurso tradicional com liberdades verbais em todos os níveis. Minam das regiões do inconsciente, num fluxo quase automático. Os textos se inscrevem em situações míticas de mundos em formação, nos quais Gabriel e Mariella, (Maria+ella), personagens do primeiro livro, e Pedro e Ana, do segundo, com nomes conotados por signos cristãos, no entanto, comungam com as forças elementares do cosmos. São protagonistas de um “novo evangelho” temático e estético, pois o discurso católico se inverte e a pena poética caminha pelo sagrado dos começos, na consciência de que tudo são todos em latência, conforme pensavam os filósofos pré-socráticos. Desmistificando paradigmas, o relato promove mudanças na visão da mulher, que assume as rédeas de seu destino. Na construção da narrativa, Nélida lança propostas de novos universos ficcionais com uma escrita estilizada, quebras na sintaxe, ritmos diversificados, subvertendo totalmente o canônico.

Os contos de *Tempo de frutas* (1966) estão igualmente impregnados de tonalidades sagradas, na acepção mais originária do velho paganismo. Portanto, situam-se além do bem e do mal. Marcam-se pelo sensorio vitalismo, pela aventura da transgressão, pela

---

<sup>2</sup> Obras de Nélida Piñon, editadas até a presente data:

*Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* (romance) Rio de Janeiro: G.R.D., 1963; *Madeira feita cruz* (romance) Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976; *Tempo das frutas*. (contos) Rio de Janeiro: José Álvaro, 1960; *Fundador*. (romance) Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976; *A casa da paixão*. (romance) Rio de Janeiro: Sabiá, 1972; *Sala de armas*. 3<sup>a</sup> ed. (contos) Rio de Janeiro: Francisco Alves 1989; *Tebas do meu coração*. (romance) Rio de Janeiro: José Olímpio, 1974. *A força do destino*. (romance) Rio de Janeiro: Record, 1977; *O calor das coisas*. (contos) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980; *A doce canção de Caetana*. (romance) Rio de Janeiro: Guanabara, 1978; *O pão de cada dia* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. *A roda do vento*. São Paulo: Ática, 1997. *O presumível coração da América*. Rio de Janeiro: Topbooks e ABL, 2002. *Vozes do deserto*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

força da terra a reluzir em potência nos 18 contos da coletânea. Neles, inexistem marcações temporais, o clima normalmente é paradisíaco. Novos reinos literários se fundam. O mito irrompe na argila da palavra não só como tematização, mas também como energia organizadora da estrutura. Sem peias e medo do pecado, explodem paixões. Em liberdade, a alma dos personagens se desnuda e dramas psicológicos, de grande verdade humana, vêm à luz. São seres geralmente sem nome, por estarem mais próximos das vibrações telúricas, co-participando do movimento da vida. Eles atravessam fronteiras, num universo selvagem, de inauguradora primitiva idade e de correspondências naturais. A sexualidade é assumida com naturalidade e prazer, sendo uma forma, de acordo com povos mais antigos, de participar do sagrado primordial.

Prosseguindo na linha infratora dos parâmetros, quer na construção da narrativa quer no arrojado iconoclasta dos temas, surge outro livro com fértil intertextualidade entre o passado primordial e as claves da modernidade. É aquele jogo interativo - tão presente em sua produção - do regresso, reingresso, reinterpretado do mais arcaico em diálogo com horizontes por vir. Tem-se, então, *Fundador*, romance de 1969, utopia da origem, quando o mito, o sagrado, o feminino e vários tempos se entrançam na dinâmica textual em simbólica consonância. Através de três personagens que habitam três espaços e cronologias diferentes, chamados Fundador, Johanus e Joseph, mas, que, em radicalidade, são os mesmos, a trama parte ao encaicho da mítica Jerusalém, metáfora dos fundamentos da cultura cristã.

A escrita do corpo se revela ainda mais liberta no romance *A casa da paixão* (1972). O enredo se articula entre as tensões do feminino, representado por Marta, ser solar resplandecente, e Antônia, a ama, em contraponto com os personagens masculinos, o Pai e Jerônimo. Com o desejo em chamas, a protagonista tem impulsos eróticos junto a árvores, próxima ao rio e nos caminhos. No fulgor da natureza, com o sol iluminando-lhe o corpo, apesar do nome bíblico, lembra uma sacerdotisa dos rituais da Antigüidade no culto das energias naturais. Vivendo na cândida amoralidade dos começos, por intermédio de Eros, explosiva força, na casa da paixão - alegoria da própria mulher - Marta recobra o paraíso com Jerônimo em meio ao sagrado da natureza.

Em *Sala de armas*, de 1973, flagram-se situações existenciais-limites nos 16 contos de fértil colheita literária. Entre eles, destaca-se “Ave do paraíso”, composição de extraordinária verdade humana. Centrado em situações cotidianas, com personagens comuns, grande é a carga de afeto e de esperança que perpassa pelo texto. Na rusticidade do cenário, em harmonia com preceitos que regem a grandeza das coisas simples, uma mulher está sempre à espera de seu homem com uma “torta de chocolate e licor de pêra, as frutas colhidas na horta” (p.7). E ele, indo e vindo em constantes viagens, algumas demoradas, sem aviso. Até que, um dia, chega definitivamente para ficar. Sem questionar, ela corre à cozinha e prepara a torta para celebrar o gozo dionisíaco da vida: “Não admitia o amor sem a torta os aguardar depois” (p.10). A história, em si mesma, é banal, mas com que densa leveza está escrita! Aliás, as relações entre a arte de cozinhar, o amor e a arte de narrar estão muito presentes na ficção da autora.

*Tebas do meu coração*, romance de 1974, assume uma perspectiva crítica do Brasil, intercambiando literatura e história, a par das subversões aos modelos literários. Procurando sempre outros modos de dizer seus temas fundamentais, o extenso livro, com incursões no discurso fantástico e até no maravilhoso latino-americano conforme a ótica em que for analisado, apresenta inversões de sentido, vários pontos de vista, jogos de tempos e espaços, galeria abundante de personagens insólitos com estranhas atitudes, instaurando o *non-sens*, doador de sentidos. A paródia torna-se enriquecedor expediente para questionar fatos nacionais, através de situações absurdas, convocando o leitor, sutilmente, a pensar os problemas brasileiros.

Em *A força do destino*, romance de 1977, intensifica-se o artifício parodístico, porém, com outra intenção. Não se propõe discutir a realidade nacional. Visa a carnavalizar a ópera homônima de Verdi, ridicularizando-lhe os episódios românticos melodramáticos. Na quebra dos paradigmas narrativos, a escritora, com o peculiar arrojo aventureiro, inclui-se na história com seu nome explícito, Nélida, também se tornando personagem. Dialoga com os companheiros da cena narrativa, muda o enredo, traz à baila acontecimentos reais do universo operístico e do contexto de várias épocas. O livro é um exercício de metalinguagem, sendo a arte a grande tônica. Em 2006, transformou-se em peça teatral, adaptado, com êxito, por Carla Faour, e levado ao palco pelo grupo “Quem são esses caras?”, com a direção de Henrique Tavares.

*O calor das coisas* (1980) compõe-se de 13 contos, nos quais os problemas nacionais e as histórias, com exceção de poucos textos, já não se atêm a personagens sem nome. Seus heróis, bem brasileiros e egressos de classes sociais menos favorecidas, são os Zés, de obscura tenacidade, o torturado e morto Antônio, do conto “O Jardim das Oliveiras”; são os Rubens, as Alices, os Colombos - não o descobridor do Novo Mundo - mas o falido vendedor de amendoim das ruas cariocas de “As quatro penas brancas”, título que indicia covardia, lembrando, parodisticamente, a demissão dos heróis nas lendárias lutas da América. São ainda, o ilustre Menezes, Conceição, Inácia, Nogueira, em diálogo temático-estrutural com “Missa de Galo”, do texto machadiano, e tantos outros que, na opacidade do cotidiano, se entrelaçam com galãs de cinema, carregando, pelo recurso da paródia, valentes marcas de momentos celebrados, colocados ao avesso.

A realidade social em *O calor das coisas* funciona como suporte e metáfora de que a autora se serviu para pensar as mazelas brasileiras, conjugadas a questões humanas atemporais. Já o título do primeiro conto “O Jardim das Oliveiras” traz instigante riqueza semântica com ressonâncias místicas, e as cenas de torturados nas prisões políticas recordam trágicos episódios da conjuntura nacional. O angustiado narrador-personagem, inominado, conta a um hipotético companheiro de luta política, o Zé, o seu calvário. Fala de sua prisão sem direito de defesa, da tirania dos algozes, do pavor vivenciado, da demissão do ideal, da terrível delação forçada ao amigo Antônio e de seu remorso asfíxiante. Nesta coletânea, os assuntos explodem no calor das coisas sem, no entanto, obscurecerem a incandescência do mito.

*A república dos sonhos*, magistral romance de 1984, configura a saga de uma família de imigrantes. O tema do homem que deixa a pátria para aventurar-se em terras estrangeiras, por diferentes motivos, atravessa a literatura ocidental. Desde a *Odisséia*, com Ulisses, partindo e retornando à Ítaca dos seus sonhos, até a saudade romântica dos poetas brasileiros com as “Canções do exílio” de Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu, e no Modernismo, com as recriações de Oswald de Andrade, Murilo Mendes, Mário Quintana, Vinicius de Moraes, Moacyr Félix, Drummond, Chico Buarque e outros, o tema do exilado, paralelo ao do imigrante, desliza com diferentes tons nas obras de grandes escritores. De igual modo, Nélide Piñon retira do território nativo de seus antepassados, a Galícia - região do noroeste da Espanha, constituída pelas províncias de La Coruña, Lugo, Ourense e Pontevedra - um dos motivos centrais da sua ficção. Deste extraordinário painel narrativo o presente ensaio vai-se ocupar mais à frente.

*A doce canção de Caetana*, romance de 1987, propõe também uma reflexão sobre o Brasil, a partir de um teatro-circo mambembe. A protagonista, Caetana, atriz de um grupo itinerante, sonha ser a imortal cantora lírica Maria Callas. Após vinte anos de ausência, retorna a Trindade, sua cidade natal, desmantelando completamente a ordem. Neste livro, como em outros de Nélide, a mulher derruba códigos, mexendo nos corações e impondo-se na história. Com agudeza psicológica, o narrador em terceira pessoa penetra na consciência e nas utopias de seus atores-personagens, entre eles, Polidoro, Virgílio e Ernesto. Discorre sobre seus conflitos domésticos e desencantos em uma vila interiorana, antes pacata, depois transmutada pelo retorno da decadente diva. Analisa a arte em diferentes ângulos e a vida semelhante a um teatro, no qual todos, à maneira de Machado, representam papéis.

*O pão de cada dia* (1994) reúne estilos e temas diferentes em minicontos, aforismos, cartas, relatos de viagem, experiências pessoais e sociais. Escritos com serena reflexão, nestes pães literários, Nélide celebra o seu cotidiano, conforme este estudo irá detalhar no item nº 4 deste estudo. Em 1996, nova aventura ocorre no itinerário da escritora: incursões na literatura infanto-juvenil. Aparece *A roda do vento*. Capturando, em signos poéticos, o mundo da infância, ela fabula uma trama em que a tia Gênica (Eugênia), genial inventora de relatos, convida os sobrinhos Tarzan, Beijinho, o amigo Baguinho e mais dois coleguinhas a “navegarem pelos fios invisíveis da imaginação”, “à busca de um sonho generoso”(p.8). Semelhante ao gênio da lâmpada, Gênica ilumina caminhos, fazendo as crianças viverem, com paixão, na cidadezinha de Catavento, a ventura de descobertas e o ato de narrar, para que as tradições se preservem e o destino se torne mais suave. Na entrevista-prefácio, a autora convoca também o leitor a “mergulhar nas águas barrentas das palavras, no redemoinho vertiginoso das emoções, nas trevas perturbadoras dos sentimentos prestes a ganhar nome” (p.4).

Em 2002, vem a lume *O presumível coração da América*, coletânea de discursos proferidos em sua carreira literária até a data da publicação do livro. Escrito em linguagem vibrante, dele constam páginas antológicas, entre elas, a majestática fala que nomeia o compêndio, quando recebeu o prêmio de Literatura Latino-Americana e do

Caribe Juan Rulfo. Com metáforas exuberantes, este e os demais pronunciamentos ali contidos atestam ser esta a sua Suma Literária, o somatório de seu pensamento e o expressivo testemunho de sua participação política e social, tanto nas causas latino-americanas, quanto nos destinos da humanidade. Entre os vinte e seis ensaios, ressalta-se “Memória da viagem”, discurso de posse na Presidência da Academia Brasileira de Letras em 12 de dezembro de 1996.

*Vozes do deserto*, prêmio Jabuti de melhor romance de 2004, é o título poético da última composição de Nélida, ambientada, agora, não mais nos primórdios do cosmos mítico de suas primeiras escritas, nem na Galícia e no Brasil. A história transcorre na capital do Iraque, a Bagdá dos califas, às margens do rio Tigre. É nesta atmosfera impregnada de lendas, memórias, rituais, mas também de opressões, preconceitos, intrigas e vinganças que a romancista cinzela sua inspiração na “pedra” do universo árabe, desabrochando imagens de rara inspiração. O romance narra a história da corajosa Scherezada, sem temer a morte, decidindo imolar-se em defesa do direito da mulher diante da opressão e dos desmandos do sultão. Tendo como mote a saga das *Mil e uma noites*, contudo, a trama não se restringe a repetir enredos orientais já conhecidos. A ênfase reside na ação de fabular e nas mutações psicológicas daí decorrentes no universo mental dos atores axiais da narrativa.

Deu-se, assim, um passeio pelo discurso ficcional desta escritora, que desliza pelos mares da escrita com a mestria dos que manejam o verbo por grandes travessias e transporta os leitores ao mistério do homem de todas as eras e geografias.

### III. MEMÓRIAS GALEGAS E BRASILEIRAS ABRINDO-SE AO MUNDO

A busca da identidade cultural e o poder de resistência do espírito galego emergem do romance *A república dos sonhos* (1984), décimo livro desta neta e filha de imigrantes. A obra discute, entre muitos outros aspectos, a força hegemônica das culturas majoritárias, soterrando minorias étnicas e segmentos ideológicos, tidos como marginais. Quase todos os discursos da diferença, da alteridade, sobretudo o som da tradição galega, denunciam-se neste amplo registro de memórias. Construído com 761 páginas, nelas, a Galícia representa a grande fala, evocada por dois narradores em 1ª pessoa (Madruga e sua neta brasileira Breta), por fragmentos de um diário parodístico do também imigrante, o historiador Venâncio, e por uma voz onisciente em 3ª pessoa que tudo reúne num extenso jogo temporal/ espacial de recordações pessoais e históricas, entretecidas entre o Brasil, a Península Ibérica e o mundo.

Regimes opressores, ditaduras, golpes militares brasileiros e europeus, mesclados à psicologia de cinco gerações de uma família de galegos no Brasil, são dissecados na trama existencial e política de *A república dos sonhos*. O texto, de múltiplas leituras, analisa, principalmente, modelos culturais em confronto no surdo comércio de disfarçadas significações. Faz a memória oficial e a memória oponente dialogarem em

torno dos mesmos objetos, apresentando várias versões da História, em intenso intercâmbio sociológico.

Iluminam-se, assim, confidências, estertores, desvios dos fatos violados pelos dominantes. Tudo flutua, em força polêmica, no polissêmico tecido literário, em compasso com os pressupostos teóricos dos Estudos Culturais e da História das Mentalidades. Para esta Nova História das representações coletivas - embora não seja tão nova assim, já que seus pressupostos básicos se fincaram na década de vinte do século passado - todas as manifestações culturais são válidas. Qualquer documento, no caso, o literário, constitui valioso registro das expressões simbólicas, pois revela o que a História oficial esqueceu ou fez questão de esconder.

Isso está explícito em inúmeros trechos de *A república dos sonhos*, a exemplo dos desabafos de Tobias, o polêmico filho do patriarca do clã dos Madrugas ao proclamar: “Precisamos urgentemente gerar outras histórias, pondo à parte os discursos oficiais, as análises deformadas dos colonizadores. Há quinhentos anos que vimos forjando uma versão autoritária da realidade” (p. 677). Ou também, em determinado trecho, o próprio Madrugas, em meio a outras discussões, exclama: “Onde está a verdadeira história? Qual dessas mentiras pode ser a verdade?” (p. 572).

Inteirando-se das outras leituras do mundo que a verdadeira História privilegia, *A república dos sonhos* mapeia, com firmes traços, os bolsões de resistência, trabalha com o diverso, aprofunda raízes populares, analisa a questão das diferenças, com vários universos minoritários atravessando-lhe a escrita. O negro e o índio brasileiros aí são vistos sob a branca retina depreciadora do olhar colonizador, denunciada pela visão crítica da obra. Igualmente transitam os ciganos, já que Venâncio, o personagem historiador, é um deles. Banidos da Espanha pela Pragmática de Carlos III (1738), os ciganos, em contínuos itinerários pelo mundo pela ausência de morada, são colocados em situação, de certa forma, semelhante à dos exilados políticos do Brasil pelo AI 5 (Ato Institucional nº 5), decretado em 1968 pela opressão militar. Além dos vários momentos políticos, circulam, igualmente, com realce, as tradições, os costumes, a língua, os mitos, magias e sortilégios do maravilhoso lendário de um território distante, de substrato céltico, sufocado pelas ordens de Castela.

O livro - orquestrado com três grandes temas conjugados, quais sejam: a memória, o sonho e a arte - relata a saga do clã dos Madrugas, em ascensão econômica em terras brasileiras. Tendo como pano de fundo episódios candentes dos problemas nacionais e estrangeiros em oitenta anos do século XX, os fatos se entrelaçam com a arqueologia cultural espanhola, especialmente galega. A narrativa garimpa remotíssimos fundamentos, indo até aos resíduos das mentalidades céltico-bretãs, já descaracterizadas, também, em épocas pretéritas pelo imperialismo romano.

O patriarca da família, o camponês Madrugas, jovenzinho ainda, saíra da sua montanhosa Sobreira nos começos do século (1913), impulsionado pela utopia de “fazer a América”. Seduzido pelo paraíso terreal de um Brasil edênico, anseio de muitos



imigrantes que aqui chegaram, Madruga assume o périplo da grande travessia. Afronta o Atlântico, madrugando no século e nas terras brasileiras. Funda, no Rio de Janeiro, seu império monetário, vivendo a ideologia capitalista da expansão.

No navio que o trouxe ao Rio, num convés de terceira classe, conhece Venâncio, o misterioso garotinho de idade igual à sua. De personalidade diversa, Venâncio vem tanguado pela melancolia. Carrega consigo dolorosas memórias de seu povo cigano, só descobertas no desenrolar da trama. Na ausência afetiva da pátria, Venâncio e Madruga se completam desde o encontro no navio, amizade alicerçada para sempre. Dez anos após chegar ao Brasil, o vitorioso Madruga retorna à terra natal para casar-se com Eulália, a piedosa filha de D. Miguel, orgulhoso fidalgo arruinado, guardião de nobiliárias tradições da História oficial, dos feitos exemplares de heróis e das gestas heráldicas da sua terra. Eulália, sonhadora aristocrata, recolhe do pai as eloqüentes lendas de uma região altaneira, transmitindo à sua geração, os mitos a ela legados. Cultuando, cultivando memórias, a matriarca conserva preciosas caixas, verdadeiros escrínios, cada uma dedicada à história de um filho, preservando as marcas do tempo decorrido, que as mães mais antigas tradicionalmente guardavam.

Através de duas cosmovisões, a de Madruga, de rústico montanhês, e a de Eulália, de fantasias gloriosas, já se delimitam espaços culturais em debate. O texto capta os hiatos, as rasuras entre horizontes tão próximos, mas paradoxalmente distantes. A nobreza falida, em arroubos místicos, aspira ao paraíso dos céus. A ancestralidade camponesa quer os frutos da terra. Madruga, enriquecido, constrói frente ao mar do Leblon, a casa grande, na qual lhe crescem os filhos, de tendências tão diversas: Bento, Miguel, Tobias, Antônia e Esperança. Bento é o executivo, modelado pelos esquemas pragmáticos do mundo. Excitado pelo poder, por títulos, medalhas, comendas, deseja ser deputado. Miguel, o insaciável D. Juan, dilapida o dinheiro do clã. Tobias, o guerrilheiro, é o advogado das causas falidas, dos deportados políticos, dos presos pelo AI 5, o questionador da História oficial. Antônia, invejosa e amorfa, casa-se com Luiz Filho, sonhando ambos com o dinheiro do patriarca. Esperança, a iconoclasta, é aquela que ousa dizer “não” ao sistema estabelecido. Liga-se a um homem casado e, banida do lar, assume sozinha a paixão pela vida e o nascimento de Breta. Entretanto, Esperança morre em um desastre de carro. Sua morte alegoriza também, no contexto brasileiro, época de graves acontecimentos políticos, o simbólico falecer da esperança nos destinos da nossa pátria.

Breta, a neta de Madruga, de personalidade fortíssima herdada de Esperança, torna-se escritora. Independente e corajosa, reanima os sonhos da mãe. Através de ambas, a fala da mulher espelha em reivindicações. Por gestos subversivos, desordens que pervertem o código, ambas proclamaram o direito à diferença. Afirmaram a tenacidade da mulher, quebrando o esquema androcático do *pater familias*. Representam o ser feminino, em força de aurora, saindo das margens do código para as páginas da História. Em contraste com Eulália, etimologicamente a boa fala, conciliadora e submissa ao autoritarismo de Madruga, Esperança e Breta se arriscaram. Rompendo asfixiantes espartilhos, em atos libertadores, aprofundaram e reatualizaram,

simbolicamente, a tenacidade da mulher celta, hibernada nos guetos culturais de uma Galícia muito antiga.

Mergulhadas no passado remoto, Esperança e Breta reacenderam, nos tempos modernos, o *sacer*, isto é, o sagrado primordial das sacerdotisas célticas, a potência das grandes mães ginecocráticas, donas dos mistérios pelos dons das profecias. Em Breta, a artista, vaticínios e mistérios se cumpriram pela criação literária. Guardiã da história familiar e coletiva, por meio da arte, ela se torna o arauto transfigurador da lembrança dos Madruga, do Brasil, da Galícia e da Europa. Seu nome, Breta, diminutivo de Bretanha, recorda uma das últimas colônias galegas, reduto de resistência à expropriação estrangeira. Antenada às pulsações da vida e da memória ancestral, ela concretizou, por meio da escrita, os sonhos familiares.

Pela arte, articuladora de todos os contrários, o livro recupera a palavra da mulher, a palavra do inconsciente coletivo, a palavra da História, esta em dupla vertente: a visão popular de Madruga e a posição elitista de Eulália. Devassando o Brasil, Breta chega à matéria da Galícia, navegando por afluentes, cada vez mais remotos, para onde confluíam os fundamentos da sabedoria anciã. Vai à *arkhé*, à arqueologia do ser galego perdido. Encharca-se no húmus aldeão, em prados, montanhas e lendas, para daí extrair o sumo da História, escorrendo em expressão criadora.

Fascinado pela precocidade da neta, mas sempre em disputa com ela, pois ambos possuem o mesmo espírito tenaz, o mesmo *daimon*, Madruga fertilizou-lhe o imaginário com fortes presenças da terra. Apesar de seu temperamento imbatível e do afrontamento nos atos, ele conserva a lírica presença da origem, tatuada na alma. Do feudo da infância, pelo evocar da memória, chegam-lhe as encantadas história de Xan, o avô, com quem ele, ainda garotinho, aprendeu a sonhar e a amar a tradição. Xan é o chão existencial de Madruga, o seu hierofante, o condutor do sagrado mistério para o caminho das sobras de sua Sobreira. Conforme diz o narrador,

A memória leva-o diretamente à Galícia, cenário de sua infância. Por onde se movia como um caçador de borboletas. Sem se esquecer porém de recorrer ao avô Xan. Era ele o primeiro a fazê-lo voar, a lhe propor a abertura (p. 8).

Pelas cordas da oralidade e do afeto, Xan acorda-lhe o refulgente coração do passado. Porque Xan, igual aos primitivos druidas dos celtas, é um contador de coisas essenciais. E isto Madruga diz a Breta: “Só as palavras essenciais comovem de verdade. (...) Lembre-se sempre do meu avô Xan (p.22). De fato, o velho narrador transita no território sem fronteiras, onde o milagre dos *mirabilia*, ou seja, os maravilhosos enredos da fantasia vão logotecendo, nas palavras puras da tribo, o imaginário dos relatos populares. Xan “contando histórias em pedaços”(p.122), lembra, também, os velhos

rapsodos, bordacosturando fios que já vêm de muito longe, cintilando a ancestralidade que se arrasta pelos elos do tempo.

Por sua vez, as histórias de Xan foram recebidas de Salvador, um contador mais antigo ainda, que percorria a Galícia, escavando-lhe a seiva, em consagradas andanças, montado no seu cavalo Pégaso. Por meio dos onomásticos de Salvador e Pégaso, a ficção relembra míticas paisagens. Salvador recorda o *soter*, o salvador da tradição e o soldador dos fragmentos lendários dispersos. Pela fantasia criadora, Salvador, sobre o dorso de Pégaso, voa nas asas do mítico cavalo alado, da tradição dos gregos, gerador, no monte Parnaso, da fonte de Hipocrene, de cujas águas, fruto de sua patada - diz a lenda - minava a inspiração dos poetas.

O ato e a arte de narrar de Salvador e Xan penetram nas fontes da origem, depois turvadas pelos seqüestros dos senhores de Castela. Mas, pelo compromisso com a terra, eles clareiam fossos escondidos, grotas submersas, fecundam núcleos sombrios, engolidos pela supremacia dos mais fortes. Xan “deblaterava-se contra os castelhanos acusados de espoliar a Galícia” (p.84). E Breta, como narradora, rememora: “... Isabel, Fernando e sucessores, além de privá-los da autonomia, haviam-lhes roubado a língua, o acervo dos mitos. E muitas destas lendas passavam agora por invenção castelhana” (p.84). De igual modo, “Madruga também reagia, irritado ante o fausto de Castela que os desfalcara do imaginário mais poderoso da Espanha” (p.85). Do céu cultural daquela região, as lendas de Xan, “faiscando como pirilampos”, revitalizam-se na extasiada jovem, pois, de acordo com o avô: “... desde menina Breta interessou-se por me ouvir. (...) Como se por mim falassem vozes anônimas. Especialmente aqueles velhos que me precederam em Sobreira” (p.221).

Portanto, tudo flui por forças avoengas, “re-animando” o *numen*, o luminoso autóctone na “incandescência volátil” da oralidade. Assim, as histórias chegam à neta, mediatizadas pelo patriarca da família. Imersa, portanto, nas origens, ela recolhe os símbolos de além-mar, “jóias faiscando de geração em geração”. Aos dez anos, o avô a leva à Espanha, entroniza-a na sólida matriz da aldeia, presentindo-lhe a vocação de escritora. Ele queria “sobretudo afiar a memória e deixá-la de herança para Breta” (p.9), preparando-a para salvar recordações de Sobreira por meio da escrita futura. “Porque só os artistas prorrogam a existência” (p.55), sentencia o narrador onisciente.

No sagrado galego, a menina descobre sortilégios e bruxedos “de um povo cercado de pedras e entidades” (p.162), aí fazendo sua iniciação à narrativa por vir. Rebelde, transgride barreiras, aventura-se pelo universo primordial. Imerge no mito, também uma fala de resistência, desvelando-lhe as cicatrizes culturais, marcadas pelo afastamento das origens. Para tudo conhecer, a garota passeia pelas ruínas e fortificações romanas, pelos altares de pedras, nos quais, em tempos remotos, se celebravam sacrifícios druídicos. Na potência das antinomias do cosmos estrugindo, ela reativa atos inauguradores da época das cavernas, como no simbólico ritual de morte do bode Menelau. Na alegórica morte do bode, de propriedade do madrilenho Saavedra, inconscientemente se sacramentam signos de resistência. Investindo contra o animal de Saavedra, Bretã - relata o narrador

- “luta contra o poder central, sediado em Madrid, que nos privara de autonomia” (p. 171).

Vale observar a importância dos nomes próprios na ficção de Nélida, intertextualizando-se normalmente com lembranças literárias. Há pouco, falou-se em Salvador e no cavalo Pégaso. Agora, surge Saavedra, sobrenome do escritor Miguel de Cervantes, um símbolo da Espanha. Menelau, por seu turno, remete ao rei de Esparta, cuja mulher, Helena, fora raptada por Páris. Segundo a versão oficial, o fato gerou a guerra de Tróia, embora fatores econômicos, políticos e a luta pelo poder pulem, subjacentes, nos bastidores daquela fábula helênica. A escritora brasileira transformou Menelau em bode, um animal também ligado à tragédia e ao sacrifício. Nesta mistura de evocações, com signos altamente conotados, desmantelam-se estereótipos, instaurando a crítica aos regimes de domínio.

“Re-encena-se”, pois, a velha disputa ideológica que perpassa no imo galego. Similar a uma sacerdotisa celta noviça, Breta recupera, com poder matricial, ritos de preservação, retirando da terra “a energia do próprio enigma, alimentando-se de sua face escura e indecifrável” (p.163). No convívio com o território ancestral, já vai falando o galego com fluência, degustando, com naturalidade, a comida local, absorvendo as lendas de Xan, misturadas ao aristocrático novelário de D. Miguel, o avô materno. Mais tarde, tecendo a palavra no bastidor das memórias, Breta, Penélope das reminiscências, com a navete dos sonhos, navegará pelos mares da escrita.

Gravitando no húmus autóctone, outros sons da região se espriam em *A república dos sonhos*. São as gaitas de fole “sopradas por camponeses empenhados em exaltar as pedras e os tojos de suas aldeias longínquas” (p.171). Timbres distantes do grupo de Soutelo dos Montes: “Daqueles gaiteiros que conseguiram com suas gaitas discursar em nome do povo galego. (...) A mesma gaita de foles com que os escoceses sopraram sua furiosa nostalgia” (p. 171). São também as comunhões campesinas, onde “todo o campo é unha oración”, do poeta Eládio Rodrigues. São os movimentos nacionalistas de 1926.

Em múltiplas maneiras, a terra dos ascendentes de Nélida comparece fortíssima no enorme afresco psíquico-sociológico, em que as gerações se interpenetram com histórias, fazendo a História em experiência viva. Entre tantos marcos de resistência, ela revive, através de Salvador e Xan, a fala da oralidade, sublinhando a importância do narrador da tradição, tema tão valorizado por Walter Benjamin, pela História das Mentalidades e atualmente pelos Estudos Culturais, na preservação dos contos originários.

A proposta estética da ficcionista, fundamentada no arco da História e da Ontologia, é um encontro do homem consigo mesmo e com o mundo. Das vertentes erudita e popular do fabulário, recordando o antigo ato de contar histórias, a Scherezade brasileira dos tempos modernos conscientiza o leitor das estratégias de dominação e dos maquiavélicos dribles da dupla moralidade política, de onde emanam o poder e o saber. Indo às mentalidades sufocadas, clareia os processos internos da produção da alteridade.

Privilegiando as mudanças, descentra as verdades etnocêntrica, falocêntrica, logocêntrica. Perscrutando as mazelas do corpo social, faz o *strip-tease* das grandes crises, acendendo o candeeiro da lembrança nas teias do sonho e nas malhas da História pela arte salvadora.

#### IV. O OFERTÓRIO LITERÁRIO DE NÉLIDA PIÑON NOS PÃES DE SUAS MEMÓRIAS

*O pão de cada dia* é um conjunto de fragmentos poéticos, verdadeiro mosaico de recordações. Porém, sempre criativa, ela desmonta os estilos memorialistas conhecidos, instaurando uma estrutura narrativa até em chaves pós-modernas, embora neste ensaio não se pretenda discutir o livro sob este ângulo de análise. Falar-se, aqui, mesmo em linhas gerais, em discurso pós-moderno, tentando depreender um conceito específico do que seja a pós-modernidade na obra de Nélide Piñon, objeto de outro trabalho em conclusão, torna-se, no momento, perigoso. É arriscar-se em territórios de armadilhas e em terrenos pantanosos pelo ainda difícil acordo entre as múltiplas significações que o termo pós-moderno implica. Para alguns críticos representa até um rótulo esvaziado, um nome entre as demais “imposturas intelectuais dos filósofos” do presente, segundo as reflexões de Alan Sokal e Jean Bricmont<sup>3</sup>, em que pese, para vários outros teóricos, o tema seja bastante enaltecido.

Sem que se entre, agora, aqui, em tais discussões polêmicas, na certeza de que “cada pós-modernidade é uma pós-modernidade”, como concluiu com agudeza Teixeira Coelho<sup>4</sup>, apenas neste estudo se afirma que *O pão de cada dia* se constrói com estilhaços de variados motivos e formas, reunindo, em harmonia, aforismos, crônicas, micronarrativas, cartas, pedaços de entrevistas, ensaios teóricos. São ao todo 117 fragmentos, alguns bem curtos, meros parágrafos, outros mais extensos, com até sete e oito páginas, sobretudo nos minicontos, aprofundando motivos básicos, que circulam no imaginário da escritora, já enfatizados: a memória, a Galícia, a Idade Média, a arte, a paixão, a utopia, a velhice, além da crítica social. Numa estética miniatural, cada pequeno escrito é jorro de vida, deslizando ritmos nos dribles do literário.

Quase tudo surge pelas artimanhas de um “eu narrativo”, por vezes bem pessoal, onde emergem o diário íntimo da cidadã Nélide, as recordações do avô Daniel, o pai Lino, o ancestral território, as tradições familiares, as viagens, os congressos, os amigos. No entanto, já em outros passos, a subjetividade memorialista se transforma na ficcionalidade de um narrador onisciente em terceira pessoa, tão bem urdido, a ponto de não se saber classificar o livro quanto ao gênero narrativo. No apagamento das fronteiras entre os fatos da realidade e o fingir da ficção e pela interpenetração de estilos, de modalidades lingüísticas e de formas narrativas, em que tipologia enquadrá-lo? Onde entra o testemunho e se inicia o ardid da fantasia? Desestabilizando modelos,

---

<sup>4</sup> COELHO, Teixeira. Dois traços da pós-modernidade. In: *Moderno Pós-Moderno*. Porto Alegre, L&PM, 1986. p..103

sempre em renovações proteiformes, os *flashes* de *O pão de cada dia*, verdadeiros poemas em prosa a lembrarem as criações de Baudelaire, seriam fragmentos de um discurso amoroso? Autobiografia poética? Agenda literária, embora sem datas? “Memórias do pensamento” inventa a autora sem saber rotular sua híbrida composição, em que, ao sabor da emotividade, fiapos de lembranças se espriam em diferentes percursos.

Por variados caminhos expressionais, mas sempre a partir de temas recorrentes reinscritos, vão-se assim multiplicando, como no bíblico milagre dos pães, pedaços de lembranças, imaginadas histórias, dúvidas teológicas, relatos de vida, questionamentos políticos, nesgas de sonhos, reflexões metafísicas, laivos de ironias, migalhas de ilusões. E tudo vem minando de um turbilhão de saudades, onde as coisas mais simples ganham luminosidade. O nome do livro, *O pão de cada dia*, relembra o alimento essencial do corpo e do espírito, o pão eucarístico da vida, e principalmente recorda um trecho do Pai Nosso. Porém, há aí a supressão do possessivo “nosso” da oração cristã, já dessublimatizando o discurso religioso canônico. Tal atitude é comum, conforme o início deste ensaio pontuou, pois vem desde *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961), *Madeira feita cruz* (1969) e nos contos dos dois primeiros livros, quando se subvertem marcações bíblicas e se instauram novos reinos literários.

Além do diálogo, apesar de infrator, com o cristianismo, pelo refinamento intelectual do texto de *O pão de cada dia*, ainda há outros sentidos mais profundos para a escolha do título. O pão, na Grécia arcaica, ligava-se aos mistérios órficos da criação. Por isso, simbolicamente, nas comemorações literárias, os antigos celebrantes dos rituais poéticos ofereciam aos assistentes este alimento do espírito, retirados dos seus cestos sagrados. Pão também faz pensar em trigo, um índice de fertilidade, acenando, subliminarmente, para a fecundidade dos pães, fragmentos literários repartidos pela autora no ofertório de cada página. Por intermédio do ritual da escrita, revivendo uma iniciada dos tempos/templos pagãos ou a cerimônia da eucaristia cristã, ela modela, na “massa das palavras”, com “o fermento da invenção”, cenas do seu cotidiano, distribuídas aos leitores em fatias.

Talvez existam, igualmente, na opção pelo nome da obra, de tão ricas sugestões, reminiscências afetivas do saboroso pão caseiro das aldeias da Galícia campesina, agora, tostado na fornalha das saudades. De fato, confluindo memórias, pessoais, ancestrais e de marcas psicológicas e políticas, aquela região do noroeste da Espanha comparece normalmente conjugada à paisagem rural, selvagem, salpicada de mitos avoengos. Ou mescla-se à Idade Média com suas igrejas, praças e vielas, com peregrinações a Compostela, com saltimbancos, jograis, menestréis e o universo lendário, que, desde cedo, fecundou a fantasia da futura fabuladora.

Alquimizando literariamente espaços de sonho e de realidade, vários excertos, verdadeiras iluminuras verbais, recriam a vida aldeã. Em “Ternas criaturas”, a narradora, pequenina ainda, naquele montanhoso e frio território, em um mês de novembro, assiste ao sacrifício dos porcos domésticos. Impactada e curiosa pela

inusitada cena - e a descrição é primorosa em detalhes - ela vislumbra, por fim, a diferença entre dois mundos culturais:

Havia naquelas terras uma cultura sem desperdícios. A migalha do pão que enfeitava o prato daquelas criaturas vencera milênios de pungentes peregrinações. Lutaram como lobos para chegarem vivos ao alvorecer (p.4).

Nas incursões do eu ficcional à arqueologia das origens, a Idade Média comumente é tematizada. E, entre tantos exemplos textuais, eis “Antanho”, um pequeno *flash* do esplendor dos séculos XII-XIII, tempo criativo do gótico, quando todos os dias se construía catedrais:

Era a época dos prodígios. Lembro-me quando a Idade Média começou. A mãe levantara-se cedo para regar as flores e esquentar o leite. Foi quando ela anunciou para uma família ainda sonolenta. – Venham ver as catedrais nascendo. (p.7)

Já em “O singelo românico”, Nélida reporta-se a uma Idade Média ainda mais antiga, um vale de igrejinhas românicas, realçando a simplicidade daquele estilo arquitetônico: “Contrário ao gótico, que pretendia chegar depressa a Deus, o românico não escondia a origem camponesa, austera, singela” (p.89). Em lírica efusão, mostra os hábitos dos vetustos monges que: “...com escassos bens terrenos, sonhavam eles em repartir com Deus, sobretudo nas manhãs escuras e frias, o pão assado no forno da casa”(p.89). Descreve-lhes as ilusões e sofrimentos, pois: “Movidos pela esperança arrastavam pedras e preces a mais de mil metros de altura, indiferentes às ventanias” (p.90). Por fim, lança o libelo conscientizador: “Como poderiam adivinhar que no futuro seriam sucedidos por uma raça de incrédulos, descrentes?” (p.90).

O minúsculo texto “*Homo faber*”, de apenas duas linhas, traça também contundente paralelo entre os dias de hoje e aos da Idade Média. Realista é a descrição dos procedimentos vulgares daqueles homens medievos, quando também no texto se cotejam dois momentos temporais. Semelhante à escrita de “O singelo românico”, embora com outro nível de questionamento, a crítica à cultura atual se eleva em “*Homo faber*” pela percuciente pergunta, pairando no ar: “Eles arrotavam nas mesas e defecavam nas feiras públicas. Em compensação construía catedrais. E nós?” (p.39).

Ainda em clima medieval, o conto “Artes marciais” (p.10-14) ambienta-se numa praça de Avignon. Aí, a narradora “pela força da memória”, reconstitui as tramas da História e penetra no Palácio dos Papas. Misturando imaginação e realidade, rememora “as figuras dos pontífices revestidos com a púrpura paramental, a mitra, o báculo” (p.10). Sentindo-

se “convidada de algum dos sete papas de Avignon” (p.11), talvez pelo próprio Clemente VI, ela assiste a cortejos, a banquetes, a assassinatos, “sucumbida às manobras destes soberanos que giravam em torno do altar e do cadafalso” (p.11).

Mas, fora do Palácio dos Papas, o mundo, em contraponto, espande em luz. Desenrola-se outro tempo. Da mesa de um restaurante da praça, ela, então, divisa “o homem vestido com malha amarela, blusa negra de mangas bufantes, de barrete listrado” (p.11). É um prestidigitador, um funambulo das ruas, caminhando sobre cacos de vidro, representando peculiaridades da arte do povo:

A intenção daquele itinerante era imolar-se ou alcançar a glória. Com os andrajos forrados de milagres e de mensagens de Deus, confiava caminhar incólume sobre os objetos. Como se os pés nus pudessem vencer a difícil travessia sem derramar uma única gota do seu sangue aventureiro (p.12).

E o relato se distende em meditações filosóficas e estéticas, estando a autora solidária ao teatro daquele anônimo circense “com seu percurso de trapezista, cujo salto mortal consuma-se na praça de *Avignon*” (p.14). Já no miniconto “*Voyeur*”, o eu do presente narrativo peregrina por outro quadro medievo, a que comparecem também artistas populares. Com imagens sinestésicas - visuais, gustativas, tácteis, auditivas - e ritmo deslizante estilisticamente trabalhado, o texto inicia-se com expressiva síntese:

Ando pelas ruas estreitas e provo o sal das pedras de mil anos. Com a chuva ficam elas porosas e dóceis. Instalo-me na praça. Para ali converge a humanidade em trânsito. Perto da igreja românica, o pecado e a prece são cúmplices. (...)  
Chegam os palhaços a galope. Parecem voar, em vez de caminhar. A gorda saltimbanca torna-se alada, favorecida pelos véus de Salomé com os quais se enfeita...(p.25-26).

Tangenciando sempre o filão estético, o livro não discrimina a arte popular diante da erudita. Valoriza tanto uma, quanto à outra, pois ambas representam faces complementares do grande movimento da cultura humana. Ao assistir àquele espetáculo de rua, a escritora sente-se igual aos “palhaços amigos”, todos eles companheiros comungantes do mesmo pão do ofício e do mesmo credo religador:

Não sabem estes palhaços, companheiros do ofício, que há muito um espetáculo



iniciou-se em minha alma. Neste pantanoso território tenho a vida em três atos e obedeço às regras aristotélicas, que nunca me constroem (p.36).

Apesar de exaltar os palhaços, os ilusionistas, que, sem conhecerem os ditames aristotélicos, por intuição transfiguram, mimeticamente, a existência e dão alegria e beleza à vida, Nélida Piñon tem predileção é pelos narradores orais. Ainda que, em outros relatos do livro, discorra também sobre escritores de renome internacional - os companheiros dos ritos literários: Clarice, Lygia, Rachel, Cortázar, Borges, Puig, Vargas Llosa - o grande enlevo da ficcionista vai para os anônimos vates galegos, nos quais, bem garota, “via florescer o límpido ato de narrar”. A crônica “Os velhos narradores” é disto memorialista exemplo:

Desde menina associava o ato de criar – este rompimento soberano com a própria realidade em prol da conquista do real – com os velhos que conheci (...) Enquanto eles falavam, eu lhes fazia companhia. Já percebendo que a narrativa oral, além de interminável, não tinha autoria.(...) E por que não haveriam de desejar que a criança a ouvi-los fosse o escritor indispensável à concretização de suas histórias? (p.32-33)

Embora imantada pela oralidade, Nélida discute a arte em todas as gamas. Às vezes, tematiza-a pelo desempenho do escritor, ou pela recordação da lendária Scherezade, inventando mil e uma fantasias. Em outros passos, teoriza o fazer artístico nas próprias crônicas ou nos minicontos, quando oferece as chaves de sua construção ou questiona os caminhos estéticos. Nesta obra, de tão multifacetadas direções, existem até ensaios teóricos de densidade filosófica e lingüística. Dentre os muitos, “A seta da penúria” analisa a dificuldade do ato da escritura (p.29-30) e “Seres dispersos” fala da criação dos personagens (p.51).

De forma poética - entendendo-se aqui poesia, no sentido grego de *poiesis*, de “desvelar”, de “pôr à luz”, de “re-velar” a essência das coisas - Nélida expõe em “A seta da penúria” a impossibilidade de o escritor tentar dizer o indizível na palavra:

Atinjo a palavra com a seta do saber e da penúria. A escritura reage e prega o remorso. Delicado recurso da morbidez estética (p.29). (...) O paraíso com que se sonha está fadado ao fracasso. Portanto a palavra aniquila-se a cada ato de invenção.

Ela não deixa espaço senão para o projeto da sua própria morte (p.30).

Com arrojadas metáforas, o trecho sugere que o artista, no fulgor da inspiração, vislumbra o mais além, “o paraíso com que se sonha”, mas, ao transformá-lo em letra, cai no aquém da letra, do código. Daí, ao realizar-se o fato literário, ele “já está fadado ao fracasso”. É experiência malograda. Ao concretizar-se, a palavra - que é tanto poder, quanto morte - “aniquila-se a cada ato de invenção”. Simbolicamente, neste excerto, se condensa o jogo dialético do processo inventivo, quando a arte “re-vela” uma nova presença, ainda que por itinerários torturados e mortais. Tal questão é complexa, envolve interpretações de acordo com o ângulo e o instrumental focalizados. Teorias filosóficas, lingüísticas e religiosas já se debruçaram sobre o assunto. Ao convocar o tema, a autora, sem nada explicar - de resto, isto não é obrigação do literário - instiga a pensar por que o gesto criador “não deixa espaço senão para o projeto de sua própria morte”.

Sendo Nélida uma viajante dos territórios arcaicos, uma leitura na chave mítico-simbólica vem a propósito. Os povos de antanho consideram o ato poético ligado ao sagrado, exercendo o poeta-vate a função profética, de características religiosas. A poesia religava o homem ao cosmos e a Deus. O poeta, ser privilegiado, vaticinador oracular dos enigmas, captava a dinâmica primeira dos sons e, nos seus cantos, “recitava” à tribo os relatos cosmogônicos e os feitos dos heróis ancestrais. Na palavra ainda úmida em nascedouro manifestava-se o sinal originário do nuó,<sup>5</sup> ou seja, de Deus. É o sagrado *numinoso* plenificando-se no verbo criador dos inícios. Momento epifânico de rápido esplendor. Encharcado ainda do ser das coisas, o som pulsava, em sincrética coesão, no trânsito de luz e de sombra do universo primordial e na memória do poeta-arauto.

Historiadores das religiões e do mito aludem, com diferentes pressupostos, à possibilidade de ter havido tal ocorrência nos tempos mítico-sagrados<sup>6</sup>, apesar de Nietzsche e filósofos franceses posteriores não aceitarem origens e fundamentos. Porém, o pensamento do magistral alemão e de seus seguidores não está, agora, em discussão. Apenas fica consignada a ressalva. É tema de outro estudo, em que estão estabelecidas identidades e/ou diferenças entre os caminhos filosóficos da obra da autora.

---

<sup>5</sup> GRASSI, Ernesto. *Arte e mito*. Lisboa: Edições Livros do Brasil, s/d, p.130 - “Nuó = dar sinal. “Não é por acaso que a palavra *Numen* (Deus) deriva de “ nuó”. O sinal religioso refere-se a uma força onnipresente ...”p.130. Daí a manifestação do numinoso.

6- ELIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses*. Paris: Payot, 1981; ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris: Payot, 1981; CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Martins Fontes, Edições 70, 1979; RIES, Jean; *Les chemins du sacré dans l'histoire*. Paris: Aubier. 1985.

7- CRUZ E SOUSA. “Arte”. In: *Obra completa*. José Aguilar, 1961. p.333.

8- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

Após a digressão, retoma-se o fragmento, há pouco mencionado, sobre aquele “saber” que é tanto “vigor” quanto “penúria”, claridade e eclipse, vida e morte, no ato criativo. O texto deixa entrever que, quando a obra aparece, no sentido de *ad+ parere*, ou seja, de “vir à luz” o *numen* vira *nomen*. A palavra torna-se, então, a “presença de uma ausência”, embora não seja totalmente “inessente”, pois a força manifestou-se no fugaz instante do “des-velamento”. Por isso, ainda que longínqua, ela preserva em si traços do arcaico poder. Cabe, pois, ao escritor retirar a pátina cultural nela sobreposta. Remover o palimpsesto empoeirado, a ferrugem do tempo, a fim de que o *verbum* possa rebrilhar, “casto e puro”, limado de impurezas.

Cruz e Sousa, no poema “Arte”, aconselha isto ao artista: “Busca também palavras velhas, busca, / limpa-as, dá-lhes brilho necessário / e então verás que cada qual corusca / com dobrado fulgor extraordinário”<sup>7</sup>. Consciente do saber dos antigos - pois o texto nelidiano é um Janus bifronte, tanto mira o futuro, quanto olha o passado - ela quer flagrar o que está por trás do dito, do não-dito, do que não pode ser dito, mas que sustenta todo o dizer poético. Tenta encontrar a “não-palavra”, ou a “palavra-topázio”, à que se referiu Clarice Lispector em *Água viva*<sup>8</sup>. Igual a esta escritora, Nélida aceita o risco da procura e não o já riscado pelos cânones. Experimentadora, lança mais e mais “sua seta de saber e de penúria”. Dribla obstáculos. Descobre interstícios, rasuras, ecos e elos placentários para chegar-se o mais possível ao segredo seminal da criação.

No também sintético fragmento “Seres dispersos” (p.51), discorre sobre o processo de formação dos personagens. Expõe sua perplexidade diante do nascimento daquelas figuras de papel, “uma multidão de seres dispersos que sonham unicamente com o singular” (p. 51). Entretanto, pouco a pouco, eles ganham corpo, fugindo a seu controle. Quando “nomeados”, rebelam-se. Adquirem autonomia, autoridade. É a famosa questão de a criatura querer extrapolar seu criador, auto-afirmando-se, a ponto de manobrar ou pensarem conduzir os cordéis de seu destino. De títeres viram titãs. Iguais aos homens...Malgrado o enfoque seja outro, lembra Pirandello com os seus personagens à procura de um autor.

O universo da paixão, que se manifesta igualmente na paixão da escrita, constitui outro *leitmotiv*. Todavia, apresenta-se em *O pão de cada dia*, sem os excessivos arroubos do erotismo dos livros anteriores, a exemplo de *A casa da paixão*. Sem dúvida, eram vigorosos tais efeitos amorosos. Porém, agora, nestes excertos, sente-se um doce equilíbrio nas linhas do discurso. Uma atmosfera de contida emoção suaviza os estilhaços de vida, construídos com soberana elegância e harmonia apolínea. Já não arrebenta dionisiacamente tanto a sintaxe, nem perfura a pele das palavras como nos romances e contos do início. Nítida mudança foi-se operando no modo de escrever, sem que, no entanto, seus antigos temas se percam. E, entre tantos outros, o fervor da divindade também se reinscreve.

A velha discussão sobre o divino, sobre o livre arbítrio e dogmas reverbera em meio a pedras, vento, relva, riachos. O eu narrativo participa do panteísmo da natureza e ali descobre “o próprio rosto de Deus” (p.6). O mito, energia ligada ao *sacer (sakro)* na

linha do sagrado primordial, é reiterado em suas práticas textuais e análises teóricas. Em “A esperança do mito”, proclama: “A narrativa mítica tem o mérito de devolver-nos ao epicentro do sagrado. Àquele oco metafísico que existe resguardado em nossos corpos e que para subsistir exige alimento, luz, fogo eterno” (p.60).

A velhice constitui forte marca, lembrando a corrosão, a fugacidade do tempo, a morte e “Legado”, texto-abertura do livro, é representativo: “Pela primeira vez em minha vida, sorvendo o rubro *Côte de Rhône*, pressinto que comecei a envelhecer. A mão invisível do tempo alvejou-me com sua seta de prata”. E o segmento conclui com a pungente indagação de um presumível ritual de adeus: “Acaso é o começo da despedida?” (p.1).

Além dos motivos essenciais, quase sempre com inflexões questionadoras, que lembram, em certa medida, ecos machadianos, autor de quem a ficcionista se confessa devedora, a sonoridade, em *O pão de cada dia*, é bastante trabalhada. As estruturas fônicas sutilmente deslizam sensíveis significações na musicalidade dos seus sintagmas. São frases esculpidas com ritmos feiticeiros, nos quais a linha melódica ascende, amplia-se e, similar a um arco ogival, quebra-se, declinando para tons mais baixos nos finais de cada bloco frasal. Tal efeito sonoro, conjuntamente com os demais procedimentos estilísticos, confere fantasia aos enredos. Há neles a rendilhada leveza de uma estrutura gótica, aspirando a transcendências, pelos mágicos timbres que se vão orquestrando.

Ao tonalizar memórias e filosofar assim caminha o eu narrativo nas múltiplas passagens da narradora brasileira. Não raro, seu olhar, de consciente estoicismo, distende-se pelos movimentos do mundo, para melhor pensar a existência e tudo absorver com paixão. Suas meditações oferecem aguda sabedoria que lembra também os *Essais*<sup>8</sup> de Montaigne. Em verdade, os textos de *O pão de cada dia*, passeando do epicurismo ao ceticismo, recordam os encaminhamentos intelectuais do erudito francês do século XVI.

Há, na proposta da romancista, o mesmo espírito curioso e perscrutador, a idêntica doutrina da dúvida e da observação, a análoga compreensão filosófica diante da morte, pois, “Filosofar é aprender a morrer”, segundo Montaigne. Em certa medida, os excertos de *O pão de cada dia* traduzem tal nível de suave resignação. Tal qual Montaigne, cômico de ser ele próprio a matéria de seu livro, a narradora se debruça sobre os relatos do seu “eu ondulante” e profundo. Michel de Montaigne - em se descrevendo nos ensaios de artísticos passos sem compassos pré-marcados - assemelha-se, de fato, à arte da escritura de Nélida quando diseca seu cotidiano sem modelos definidos, em demanda de sempre outras soluções.

Elaborados ao sabor do imaginário, os fragmentos deste livro funcionam como um poético inventário pessoal. Mas falando de si mesma, ainda similar a Montaigne, ela pinta com palavras a humanidade, comunicando-se, em radical espaço, com questões

---

<sup>8</sup> MONTAIGNE, Michael de. *Essais*. Edição présentée par Pierre Michel. Paris: Gallimard, 1965.

atemporais. Por meio de seu eu pessoal, partindo de memórias galegas misturadas à vida e aos problemas atuais, ela atinge o universal. E clarifica, com fochos de percepção, os mistérios do ser no ofertório de pães literários.

## V. CONCLUSÃO

Afirmou-se, na introdução deste ensaio, que o processo de criação de Nélide Piñon é protéico, pois semelhante ao Proteu lendário, sua narrativa passa por metamorfoses e retorna reabastecida com inovadoras cintilações. Também igual a um camaleão, sua arte absorve inusitadas cores, viaja por desconhecidas trilhas, capta o que pulsa nos movimentos artísticos e culturais do mundo e estabelece o comércio interativo com áreas afins. Por tudo isto, complementa-se agora: sua escrita é mercurial. Tem a química fluida e fosforescente daquele elemento líquido e metálico, que forma criativos compostos e que se adapta, com mobilidade e ligeireza, a tantos envoltórios. No caso, desliza por diversificadas formulações estruturais e entre idéias por vir.

O termo mercurial também logo recorda Mercúrio, o deus dos romanos, que os gregos chamam de Hermes, o responsável pelo comércio, pela eloquência, pelas viagens, além de possuir o caduceu, a vara dos arautos e dos emissários. Com asas nos pés para as grandes travessias, o mensageiro dos deuses liga-se ao *argentum vivum*, que os alquimistas representavam com o mesmo símbolo do planeta, que gravita mais próximo do Sol. Implicitamente, todos estes emblemas reluzem na alquimia do verbo da escritora, construindo-se em *philia* dialógica com tantos saberes.

Eis, aqui, portanto, o perfil literário e humano de Nélide Piñon, escritora que, acionada pela potência do simulacro, em cada obra se amplia e voa com asas nos pés e setas de prata a terras distantes no espaço e no tempo. Recentemente foi à secular Bagdá dos califas em *Vozes do deserto* e, muito breve, chegará ao Brasil o relato de sua viagem ao coração da Grécia em companhia do rapsodo Homero, revisitando, mais uma vez, com surpreendentes enfoques, os alicerces do mito, do sagrado, da memória, da arte e dos movimentos culturais.

Semelhante à Scherezade das *Mil e uma noites*, à Breta de *A república dos sonhos*, à tia Gênia, de *A roda do vento* - seus *alter-egos* - e aos amados narradores da oralidade, todos possuidores de inventivos dons, ela igualmente vai doando ao seu público-leitor, histórias e mais histórias... E fornecendo-lhes, por processos metalingüísticos ou em depoimentos teóricos, suas rotas poéticas e mapas simbólicos, nos quais se registram o trajeto da humana condição e “o sentido teatral do mundo”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo: o proibido e a transgressão*. Lisboa: Martins, 1980.

- BUENO-RIBEIRO, Eliana. Mito, paródia e rebelião uma leitura de “Fronteira Natural” de Nélide Piñon. In: *Revista Brasileira* Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras. Fase VII, julho-agosto-setembro, XI, nº 44. 2005. p.173-188.
- BUENO-RIBEIRO, Eliana. Nélide Piñon, modos de ficção. In: *Poiesis*. Niterói. v.10, 2006. p. 127-137.
- DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985.
- HUXLEY, Francis. *O sagrado e o profano. Duas faces da mesma moeda*. Rio de Janeiro: Primor, 1977.
- LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Ed. 70, 1985.
- MONIZ, Naomi Hoki. *As viagens de Nélide, a escritora*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1993.
- NASCIMENTO, Dalma. A incandescente transgressão em *O calor das coisas. Perspectivas ensaios de teoria e crítica*. Rio de Janeiro. Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ, 2: 1984. p.172-182.
- NASCIMENTO, Dalma. A Galiza reiluminada por Stella Leonardos e Nélide Piñon. *Cadernos de Letras da UFF*. Niterói, Instituto de Letras da UFF, 1992. p.60-74.
- NASCIMENTO, Dalma. Nélide Piñon: As metamorfoses de Sherezade. *Tribuna da Imprensa*. Caderno Tribuna Bis, 05/06/95. p.1.
- NASCIMENTO, Dalma. Uma Sherezade nos destinos da Academia. *O Correio*, Rio de Janeiro, 07/12/96. p.14-15.
- PAES, José Paulo. *Poesia erótica em tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.