

O "INDEVASSÁVEL CASULO"

Uma leitura de *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon

Cecília de Lara*

RESUMO

Abordagem sob ângulos diversos, partindo da trajetória de Breta — destinada a escrever a crônica da família, das raízes nas tradições galegas aos desdobramentos no quadro histórico brasileiro, até a época da repressão nos anos 60 e 70. A análise recupera reflexões esparsas sobre memória e fantasia, na narrativa; função da arte, ante o efêmero; condição do imigrante, entre duas pátrias.

Das técnicas expressivas ressalta o jogo luz e sombra, atingindo o lado racional e as camadas mais profundas da sensibilidade do leitor.

Ponto crucial num país de etnia matizada, a identidade nacional é sublinhada como elemento polarizador dos fios narrativos diversificados.

Palavras-chave: memória, narrativa, imigrante, técnicas expressivas, identidade nacional.

Vindo a público no ano de 1984, época da abertura política no Brasil, esta obra da escritora Nélida Piñon tem como característica marcante a capacidade de manter a permanente atenção do leitor: fato que poderia ser irrelevante, se não se tratasse de um longo caminho percorrido através de suas 761 páginas!

Um dos fatores que colabora para que a leitura se processe sem peso é a divisão em partes — em número de 37, que em geral não vão além das 20 páginas, com algumas exceções. Partes que não trazem título nem qualquer outra indicação, correspondendo a capítulos separados apenas pelo espaço em branco e a abertura de nova página. Cada

* Professor-Adjunto do Instituto de Estudos Brasileiros (Área de Literatura Brasileira)

porção, em si, apresenta um acabamento rigoroso, a nível de linguagem e da técnica narrativa. Tal tratamento e o ritmo não oscilam, no decorrer da obra, levando ao resultado global de unidade e harmonia, no conjunto.

Um dado da estrutura interna que se relaciona com essa divisão em partes é o deslocamento do foco narrativo, seguindo um esquema que, sem rigidez, joga com pontos de vista que se alternam. O relato, às vezes, emana do velho imigrante galego, que narrando em primeira pessoa, obviamente elide seu próprio nome: Madruga. Isto acontece em oito partes. Outras vezes, quem narra é a neta, Breta — destinada (pré-destinada?) a escrever a crônica da família — que em número igual de partes se refere a Madruga como *o avô*. Nas demais vinte e uma partes aparece o narrador onisciente, chamando a todos por seus nomes — inclusive Breta e Madruga. Dentro desses três tipos principais de relatos, outros recursos matizam a variação do ponto de vista, como a reprodução de trechos do diário de Venâncio, que revela a face real desse outro imigrante galego, vindo ao Rio de Janeiro junto com Madruga — espécie de *alter ego* de seu companheiro, vida a fora; e os bilhetes transcritos, de Esperança, filha de Madruga, conservados pelo irmão Miguel e entregues muito tempo depois à filha, Breta. Com a alternância de narradores diversos, também o tempo sofre alteração, quebrando-se a linearidade no jogo *presente/passado próximo/passado remoto*, contribuindo para manter o interesse do leitor. Um outro recurso traz à baila o passado mais longínquo da vida no Brasil: a visão alucinada de Venâncio, que pelo telescópio acredita ver desfilerem os fatos do século passado, que conhecia de suas freqüentes leituras, na Biblioteca Nacional. Recurso que lembra Josué Guimarães, na obra *Camilo Mortágua*, que utiliza o cinema para fazer a retrospectiva de vida da personagem.

Como se pode verificar, várias linhas se entrelaçam nessa narrativa que cobre, no tempo, a vida de uma família desde suas raízes galegas, sem se descuidar do pano de fundo, emergente: a vida no Brasil, com algumas incursões nos eventos históricos presentes e passados.

Uma das possíveis leituras, que tomamos como ponto de partida, foi a da gênese de uma escritora — que a obra apresenta sem quebra de continuidade. A criação da personagem Breta repousa na idéia de que ela deverá assumir o destino de narrar; destino procurado, do presente para o passado, no desenho da herança familiar e projetado para o futuro, no desígnio determinado pelo avô: tudo isso indo de encontro à vontade da própria Breta. Os indícios se esboçam desde as primeiras páginas, quando o avô Madruga, já velho e afastado de seus negócios, medita, em sua cadeira de balanço — “barco à deriva” — preocupado em “sobretudo afiar a memória e deixá-la de herança para Breta” (p. 9). “Quem sabe não viria ela a ser a primeira escritora na família?” (p. 22). Madruga, senhor absoluto de seu grupo familiar, é o detentor da tradição oral, de fundo mais popular, herdada do avô Xan, enquanto Eulália, sua mulher, filha do fidalgo Dom Miguel, de origem mais culta, o complementa como guardiã dos papéis escritos. Inclinação que também adquiriu como herança do pai: “Para Dom Miguel, havia sem-

pre que inventariar os fatos procedentes, esmiuçá-los, reclamar dos vizinhos seus testemunhos (...) Tudo naquele homem refletia um instante Compromisso com a história galega". (p. 518).

Na preocupação de Madrugua em conservar e transmitir a memória, ressalta o traçado da linha que une os extremos, avô e neta, numa curva que progride até a narrativa fechar-se em círculo: "Apenas sei que amanhã começarei a escrever a história de Madrugua" (p. 761) — palavras de Breta que finalizam a obra.

Madruga, no balanço dos fatos positivos e negativos de sua existência, se apazigua com a certeza da conservação da memória. Não só porque a neta "zelaria pelos seus pertences. Herdeira de papéis, livros retratos". Ou porque "sua memória se estenderia enquanto Breta vivesse" (p. 54). Mais do que conservar, apenas, a Breta caberia também a escolha — pois nem tudo merece permanecer. Na raiz da *personagem-escritora* define-se, ainda, um conceito de arte, relacionado com a função de ultrapassar o efêmero, conferindo-lhe duração: "A vida de um homem termina. Só os artistas prorrogam a existência." Mas, no entanto, não será qualquer obra, só porque foi escrita, que irá assegurar a permanência do que criou ou fixou. Isto só ocorrerá com aquelas que "reservarem no seu bojo uma qualidade excedente". (p. 55).

Madruga tem consciência de que, vivendo, construiu uma parte da história e como elemento natural de ligação entre o passado e o presente, entre a Galícia e o Brasil, se compenetra do papel de transmitir à neta o encargo de narrar, não só sua história ou a crônica da família. Mas, ainda, cuida para que não se quebre o fio da narrativa coletiva construída desde o passado remoto, que atingiu Madrugua através de seu avô Xan — espécie de bardo, que conservava e transmitia as velhas lendas da Galícia. Por isso Madrugua se empenha em fazer da neta o instrumento que deverá atar as pontas — no tempo e no espaço: "A você caberá escrever o livro inteiro, a que preço seja. Ainda que deva mergulhar no fundo do coração, para arrancar a vida dali. Um livro que, ao falar de Madrugua e sua história, igualmente fale de você, de sua língua, do áspero e desolado litoral brasileiro, das entranhas dessas terras que vão do Amazonas ao Rio Grande. Eu viverei no livro que você vai escrever, Breta. Assim como Eulália, Venâncio, nossos filhos, a Galícia e o Brasil" (p. 760).

A trajetória daquela que iria narrar, no futuro, toca, portanto, uma extremidade no passado — não só da vida pregressa do avô, mas no universo das tradições da terra galega. Terra vista de dentro, como a percebem seus habitantes, com traços que a distingue no espaço oficial, do país — a Espanha. A ponto de considerar a capital, Madrid, com a hostilidade dos tempos anteriores à unificação. Sentimento reavivado, na obra, com o incidente desencadeado pela curiosidade de Breta e seus companheiros, em Sobreira, envolvendo um madrilenho e seu animal de estimação: o bode Menelau. Simples incidente, tomado como pretexto para irromper a guerra surda entre o madrilenho e os habitantes da cidade galega — que procuram um motivo qualquer para afastar o intruso.

Por outro lado, viver e narrar o presente ou o passado recente, é ter conjuntamente a crônica da família e do País — no caso, o Brasil, mediante pinceladas rápidas de momentos históricos marcantes, demorando-se mais na problemática política dos anos 60.

Se havia predestinação, vocação herdada dos antepassados, e mesmo opção pessoal, não há dúvida que a consolidação do destino de Breta se faz com o empenho do avô, ao lhe proporcionar uma formação, com vistas ao exercício da tarefa de escrever. Além da formação, Breta recebe quase um treinamento, que a torne apta a exercer seu futuro papel. Nas situações em que avô e neta convivem, sem testemunhas, Madruga se coloca como o intermediário, que traz à baila fatos e pessoas — nem sempre relacionadas com sua história: “Uma vez que aprendera com o avô Xan que só mérito tinha aquele contador capaz de fecundar e dispersar as histórias coletivas” (p. 79). O aprendizado de Breta inclui a assimilação da essência do processo de conservação da memória e uso da fantasia: “Ele pretendia impor-me o culto da invenção, há muito presente em sua família. Antes mesmo de Xan. Tratando-se de um costume galego, mediante o qual este povo ludibriava o calendário, de forma a não permitir que a realidade se esvanecesse” (p. 79). A memória aliando-se à fantasia, suprimindo o que se esquece, “para nada ficar faltando” (p. 80).

A intenção persuasiva de Madruga apela, mesmo às raízes “— Esta graça que temos de narrar se deve ao fato de sermos celtas, Breta. É a nossa maior herança. Mas, também, o que sobra de um povo sem o seu imaginário?” (p. 85).

Estágio decisivo da formação de Breta foi a viagem à Galícia aos dez anos, por escolha do avô: “— Breta irá comigo por conta do seu futuro, expliquei, ante os ciúmes dos outros netos” (p. 161). Os efeitos dessa experiência de vida Madruga observa: “la-se constituindo nela, devagar, uma outra cultura rica e indissolúvel, capaz de torná-la sensível a dois mundos” (p. 163). O que realmente ocorre, mas sem trazer os conflitos que tal dualidade acarreta nos dois imigrantes — Madruga e Venâncio.

A viagem, como elemento gerador de novas experiências, além da Galícia abrangia também o Brasil: “A cada estação prometia-lhe o mesmo. Viajar pelo Brasil, mediante o método de indicar ela, no mapa, com o dedo, a região que desejava conhecer”. Ocasões em que o avô passava de mestre a aprendiz da neta brasileira que lhe assestava o ângulo e a direção do olhar, para a observação exata: “Percebi então que só conheceria o Brasil de fato através daquela neta” (p. 262).

Já a relação de Madruga e Venâncio com o Brasil é complexa, pelo convívio permanente dos imigrantes com dois mundos, duas culturas. Sentimentos ambíguos, atritos, que nascem do próprio fato de não poderem nunca estar nos dois países ao mesmo tempo. Dualismo também sentido interiormente: “Brasil e Espanha, em duelo permanente, pelejavam pela supremacia da memória” (p. 296).

Madruga vê no imigrante o “expatriado”, “um ressentido, para quem o mundo divide-se eternamente em duas metades” (p. 335). “No

exílio", desde que saiu da pátria em busca do "paraíso terreal" (p. 690).

Mas, não basta ter atravessado o Atlântico e chegado ao Brasil: o esforço de conquista da terra é permanente, ante a sensação de que o estrangeiro não conta, a não ser nas estatísticas. Não é consultado e é consumido. Daí a luta para prosperar, para adquirir poder. E o ressentimento, que leva à busca de argumentos: "Com isto não quero dizer que esta terra é menos minha porque não nasci nela. Pois se não nasci no Brasil decidi morrer aqui" (p. 158).

Madruga e Venâncio, ambos provindos da mesma região, companheiros de viagem, no entanto, ao pisar no solo brasileiro seguem trajetórias bem diversas, embora não se separem. Madruga é um imigrante como a maioria — que cruza o Atlântico disposto a vencer, procurando galgar os degraus da escala econômica e social. A luta sem tréguas anestesiasua capacidade de aproximar-se efetivamente da família — que se constrói em aparente solidez. Madruga é o homem que teve um único sonho, grande demais — cruzar o Atlântico. Sonho que acabou por tragá-lo, de um só sorvo. Por isso lhe restou apenas a realidade, com sua luz crua. Para Venâncio, o sonho não termina com o desembarque, pois não chega a transpor de modo definitivo o limiar nebuloso entre sonho e realidade. Sua verdadeira vida é secreta — dentro de si mesmo ou em espaços interditos, mesmo aos mais chegados. Só o diário, já bem avançado o livro, desvendará ao leitor as causas de seu comportamento aparentemente inexplicável, ao longo de toda uma existência.

Madruga pode assumir com radicalismo as posições mais pragmáticas, pois Venâncio, o sonhador puro, dispensa-o da tarefa de ser desinteressado e idealista. A relação entre Madruga e Venâncio é tensa. Não se altera, não progride; pelo contrário, a posição de um reforça a do outro, ambas irreduzíveis. Curiosa trajetória que, de repente, nos parece muito familiar: novas faces da inesquecível dupla: o velho cavaleiro andante D. Quixote e seu fiel companheiro — Sancho Pança. Mais que personagens, arquétipos da dualidade *sonho/realidade*, que se chocam mas não se separam, indispensáveis um ao outro, sem se misturar, na ambígua natureza do ser humano.

No plano afetivo, familiar, Madruga tem em Eulália o extremo, que equilibra. Também fechada em seu mundo — encastelada, como conzinha à filha do fidalgo de Sobreira — teria sido freira se não se casasse com Madruga. Eulália vive a semivida da mulher cujos limites são as paredes de sua casa, pois o pai e marido "ambos haviam-lhe explicado a vida pela metade" (p. 14). Eulália apenas sai da entressombra nos almoços domingueiros que polarizam o convívio familiar, incorporando também Venâncio. Atenua a rigidez paterna de Madruga lançando um manto que disfarça os conflitos, sob a aparente estabilidade familiar. Eulália pode se dar ao luxo de não se contaminar com as impurezas, pois sua figura evolui à margem dos negócios, da política, com suas duplicidades. De casa para a igreja, com escapadas secretas à casa da filha, Esperança, que tenta quebrar os padrões, traçando rumos pessoais, somente a empregada Odete, a "fiel escudeira", a acompanha de per-

to. Também Odete tem sua face secreta: procura uma forma de resguardar sua interioridade, para não ser totalmente absorvida. Cria a ilusão de uma vida própria, independente da casa da patroa, preenchendo com a fantasia o vazio de sua (in) existência. O segredo, a fantasia, o sonho, a rebeldia são formas diferentes que cada um utiliza para o mesmo fim: preservar a própria identidade sufocada pelo peso do esquema familiar.

O equilíbrio, aparentemente estável, da figura de Eulália, se rompe com um só gesto, que lhe confere luz própria, levando-a a galgar o ápice; abdicando de sua função de presidir os almoços familiares, decide aguardar a morte, no leito, eletrizando a frágil união familiar em torno de um eixo temporário, que suspende por certo tempo o desmoronamento definitivo. Este ato, que a dignifica, no exercício de uma opção pessoal, na verdade, como tudo o mais, também se desencadeou a partir da figura centralizadora de Madruga. Mesmo para morrer, ela consultou o semblante do marido — e leu sua própria morte decretada. Só lhe restou recolher-se ao leito, à espera do acontecimento — embora Madruga se revoltasse por crer que ela morria sem sua autorização.

A morte pressentida — mais que premeditada — de Eulália também foi aprendida com o pai, Dom Miguel, que se preparou para receber a morte como quem vai a um encontro previsto. Diante do inevitável, só resta manter a dignidade — traço inequívoco dos valores tradicionais, da cultura hispânica.

Os filhos de Eulália e Madruga, os genros, noras e netos, constituem quase que uma massa informe de conflitos — pessoais e de outros tipos — quase sempre gerados nas disputas pelo poder, pela herança. Deles se destaca, apenas, aquela que — paradoxalmente chamada Esperança — num aranco se soltou do centro de gravitação da família, rompendo violentamente com os padrões. Renegada pelo pai, encontra na mãe o apoio secreto, até a consumação de seu destino. Mas, resta o fruto que, embora por vias indiretas, acabará sendo colhido pelas mãos do avô empedernido: ao adotar a filha de Esperança como a neta preferida, redime-se da atitude inflexível que o impedia até de pronunciar o nome da filha rebelde. O sentimento espanhol da honra ultrajada o impede de perdoar, mas o convívio com a neta é o caminho da aprendizagem para a aceitação dos rumos próprios, que ela traça para si mesma, na vida universitária, na participação política, no período passado no exterior. Madruga espera a volta — não só da neta ou da filha afastada, mas de toda a família, de sua própria vida, através da palavra daquela que se tornaria a herdeira espiritual dos valores tradicionais e daria o testemunho da aliança entre a pátria de nascimento e a pátria de adoção.

Certo tom familiar entre esta obra e outras produções latino-americanas, em língua espanhola, nos leva a refletir: não se trata de mera influência, nem ligação superficial. De fato, o aprofundamento nas raízes da Galícia atinge a essência de valores culturais peninsulares, como o trato familiar com a morte, o peso do destino, a força da tradição e dos valores morais, a paixão regendo as vidas até a destruição. E o convívio dos opostos, a existência suspensa no limiar: vida e morte, sonho e realidade, ódio e amor, pátria de origem e pátria de adoção,

que nos remete a veios profundos da tradição, não só da Espanha, mas da Ibéria milenar, que reintegra as culturas americanas — de origem espanhola ou portuguesa — ao tronco comum.

A visão de Brasil não é só a do espaço real, a ser conquistado pouco a pouco pelo imigrante. É também o espaço simbólico, a incógnita para os próprios brasileiros, que continuam questionando sua identidade ante a multiplicidade de raízes que compõem a etnia e a história do País.

Antecipando a fala dos futuros descendentes, Venâncio defende a importância da presença do imigrante na formação étnica e histórica do brasileiro: “ — O Brasil começou no fundo destas águas. É uma mentira afirmar que ele tenha nascido unicamente na Bahia, confessou a Madruga” (p. 182). Tentativa de contestar a explicação simplista da formação da etnia brasileira, na realidade bem mais matizada e complexa que a tríplice mescla do português, índio e negro.

Como pano de fundo emergente, na trajetória de Breta e do tio, Tobias, a vida política do país, nos anos posteriores a 64, e mesmo alguns fatos anteriores, afloram em episódios e em reflexões. Sem se deter em pormenores, esboça-se a luta estudantil, a perseguição política, a luta na justiça pelos presos políticos e desaparecidos, a necessidade de sair do país, ao lado de outros fatos, sem que esta vertente seja sublinhada com intensidade maior. Madruga — representante do capitalismo, fechado em suas ambições e conquistas pessoais — vigia de longe as atividades políticas da neta, preparando sua fuga para quando esta se fizesse necessária. A solidariedade familiar se superpõe às posições políticas radicalmente opostas. Não houve intenção, na obra, de se ampliar a dimensão do depoimento sobre a participação política, ou sobre o período vivido fora do país — como aconteceu com várias publicações da época: memórias, cartas e mesmo ficção, cuja temática se centraliza em fatos ligados à problemática política brasileira, como *A Condolência* de Márcio de Souza, ou *Uma varanda sobre o silêncio*, de Josué Montello, para citar obras do mesmo ano de 1984.

Sem ignorar as questões políticas, Nélida Piñon não as enfatiza como foco central, pois entram na obra como um entre outros componentes da problemática cultural brasileira, vista sob o ângulo de busca de identidade própria.

É curioso observar que sempre esteve presente na literatura brasileira de todos os tempos o processo de análise da realidade do país em seus vários aspectos. Foi notório o abandono dessa tendência nos anos de repressão política, surgindo, até, obras que adentram o terreno do fantástico, à maneira de autores latino-americanos de língua espanhola, como as de J.J. Veiga, que captando o clima de opressão, de cerceamento de liberdade, correspondente aos sentimentos experimentados, criam situações fantasiosas, absurdas, que substituíam as causas verdadeiras. Muitas autobiografias — ressaltando a obra monumental de Pedro Nava, e uma literatura política, de depoimentos, cartas, relatos, num curto espaço de tempo retrataram as experiências pessoais, no período político que se encerrava. No ano de 1981, Antonio Callado publica uma obra marcante, na qual a dimensão da luta política recebe uma elaboração formal rigorosa: *A Sempre Viva*. Elaboração que lhe

confere nível artístico nem sempre presente em obras similares. Nessa rápida retrospectiva pode-se situar a obra de Nélida Piñon entre as que retomam a questão permanente do homem e da terra brasileira, tentando compreender a essência de suas relações, em profundidade.

Retomada que representa o mergulho fundo, na busca da própria identidade do brasileiro como tal. Se há uma outra que pode ser aproximada a esta é *Viva o povo brasileiro*, também de 1984, do baiano João Ubaldo, que toma outra vertente da formação cultural brasileira desde os tempos coloniais, na Bahia. Mas, o que importa observar é que, passado o período de necessidade confessional, a literatura brasileira recupera a sua vocação autêntica — desde a época dos cronistas, nos primeiros tempos de nossa história — com duas obras que sem dúvida tornam o ano de 1984 um marco. Teria o fim do cerceamento das liberdades influído nessa retomada da necessidade de afirmação da identidade nacional, sufocada pelos processos repressivos, como se dá no plano pessoal? O estudo detalhado da produção literária dos anos 60 e 70 poderia nos oferecer dados objetivos.

Mesmo sem trazer à baila elementos mais concretos provindos de estudos mais aprofundados da obra citada de João Ubaldo, *Viva o povo brasileiro*, pois isto seria um outro estudo, para então se proceder a um confronto melhor fundamentado, podemos desde já assinalar que, uma vez mais, fica claro que um só ângulo não basta para captar a diversidade da realidade brasileira, em seu todo. Evidencia-se, ainda uma vez, a impossibilidade de se reduzir a complexidade do país a um denominador único. Mas, o importante é, por caminhos diversos, empreender a busca de algo não muito claro, para nós próprios, que é *ser brasileiro*, no sentido de uma identidade, não apenas soma de estereótipos que falseiam o conjunto. A aceitação de oposições, advinda da diversidade — de paisagem, de origens diferentes do homem que a povoa — e sobretudo o reconhecimento da convivência de contrastes é que, paradoxalmente, constituem constantes, ou pontos de aproximação, que não podem ser reduzidos a esquemas simplistas sob pena de se perderem dados essenciais.

A linguagem da obra de Nélida Piñon merece uma abordagem específica que não pode ser feita em poucas linhas. De imediato, chamamos a atenção o ritmo, que se apóia em pausas inesperadas, quebrando o esquema sintático tradicional. Sem eliminar os conectivos ou palavras que estabelecem relação entre dois períodos, confere-lhes um valor, pelo corte, representado pelo uso do ponto final e, conseqüentemente, o reinício da frase com letra maiúscula. Períodos seccionados que se alternam com outros, de extensão e estrutura comuns. Daí a ondulação rítmica, que é dinâmica sem ser exageradamente rápida ou entrecortada. Tal característica aparece no texto da obra, em seu todo, não sendo peculiar a um ou outro relato, dos diferentes narradores. Não é preciso escolher para achar um exemplo, tal é a constância: "A memória levava-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." O toque original, da linguagem da obra, resulta em parte dos procedimentos rítmicos. Mas, há outros fatores —

como o tratamento dos fatos, apresentados como objetivos, mas ao mesmo tempo envoltos em reflexões, em atmosfera poética, criando um tecido misto, no qual a subjetividade aflora, com suas meia-tintas. A simples alusão a um local da cidade do Rio de Janeiro, a Cinelândia, onde se realizam concentrações populares, ilustra bem o que estamos tentando transmitir: "As próprias calçadas, o asfalto, os paralelepípedos da Praça Mahatma Gandhi até a Rua Senador Dantas transpiram, além das paixões, o vago e confuso enigma que normalmente envolve as palavras num indevassável casulo" (p. 191). (grifos meus). Aí está, praticamente, a definição do estilo da escritora: a busca de transmitir, também, o mistério, a face insondável, que permanece, para quem cria e para quem lê — em torno das palavras, nunca totalmente transparentes. O "indevassável casulo" que cada artista tece, à sua maneira, na tentativa de fazer visível, de dar contorno àquele nódulo com irradiações misteriosas — que é o lado impalpável da realidade.

Um procedimento técnico identificável e que resulta, no mínimo, no inesperado, quebrando o convencional, chegando ao estranho e até ao bizarro, é a aproximação de elementos pertencentes a ordens diversas, nivelando-os na mesma estrutura sintática. Veja-se logo na página inicial do livro a descrição do almoço presidido por Eulália: "Olhava então os presentes com certo tédio, deles cobrando *sangue e apreço* pelas travessas com a comida adornada." E referindo-se a Madrugá: "Na velhice, livre praticamente de encargos de administrar *bens e vidas alheias*, sobravam-lhe longas horas." Ou na observação relativa à Breta, preservando sua intimidade: "Com naturalidade alimentando o próprio mistério sem jamais esquecer de passar a tranca *na alma e no apartamento*." Procedimento técnico usual, na prosa moderna e que tem sua raiz em Flaubert, (*Madame Bovary*), onde é freqüente o nivelamento de pessoas e coisas, sob o frio olhar analítico de um narrador que se oculta.

Outra presença é a das comparações nas quais o segundo elemento é totalmente inusitado, lembrando as imagens exacerbadas dos surrealistas: "Com suas campinas, cordilheiras e densas florestas, a figura solitária da América pendia da corda como um enforcado." Semelhante é o clima no qual avô e neta se confrontam, no árduo aprendizado da mútua compreensão: "Parecendo-lhe a solidão de Madrugá uma posta de carne crua, que entrava em sua goela a qualquer hora do dia. Ao café da manhã ou à noite, entre uivos de lobo." O jogo do hermetismo e da expressão transparente se equilibra, sem causar transtornos na apreensão do texto. Por outro lado, responsabiliza-se pela originalidade da criação, levando o leitor a seguir caminhos com meandros, cantos de sombra e lampejos de luz — sem que se deixe espaço para a monotonia.

Herdeira dos experimentos da prosa de ficção dos anos 20, retomadas principalmente nos anos 40, Nélida Piñon amplia o território de sua criação com a contribuição da linguagem da poesia — o que significa o enriquecimento da linha que a partir do Modernismo se acentua como um dos objetivos da Literatura Brasileira: a consolidação de uma

linguagem literária própria, mais próxima da expressão brasileira da língua portuguesa.

Tarefa, a nível linguístico, que se enlaça com o papel que a ficção contemporânea brasileira reassume, tal como no Romantismo, no Modernismo, com raízes na produção historiográfico-literária dos tempos coloniais, de levar à frente a construção de uma cultura nacional, da qual a Literatura, no caso brasileiro, tem sido instrumento e espelho.

Recebido para publicação em 30 de maio de 1987

Não nos foi fornecido o resumo em inglês.