

Sumarina: um conto e seu viés existencial

**Moema de Castro e Silva, da UFG,
sócia correspondente da ABF**

“Você está no seu ateliê na sua tela nos seus pincéis nas suas formas informes nas suas cores além das cores.”

(Helena Parente Cunha in “Cores além e aquém das cores” do livro *As doze cores do vermelho*. P. 95)

Até quando a leitura do texto alheio dependerá da intermediação de nosso próprio texto, dependerá do potencial “cromático” – traços determinantes da agudeza de sua percepção – deste texto?

O questionamento acima pode nos oferecer dois interessantes canais a serem explorados.

O primeiro nos conduzirá pelos espaços da Estilística Lingüística, da Estilística tanto do enunciado quanto da enunciação, pelas descobertas da estética da recepção, quando estarão em xeque não só a problemática do enunciado, a saber, como bem explica Nilce Sant’Anna Martins¹, o seu aspecto verbal, ou seja, as particularidades fônicas, morfológicas, semânticas, sintáticas, objeto do estudo tradicional, mas, também, a problemática da “enunciação que envolve a produção do aludido enunciado e que se ocupa da relação entre os protagonistas do discurso, isto é: locutor, receptor, referente.” Ato que permite mesmo uma avaliação do estilo: por exemplo, se a ênfase se estabelece no locutor, temos o estilo emotivo; se no referente, o estilo avaliativo ou se o locutor tende para a avaliação da verdade do enunciado, tem-se, então, o estilo modalizante. E assim prossegue Nilce Sant’Anna Martins, no seu conceituado estudo.

Mas, ao lermos as primeiras linhas do conto “Sumarina”, de autoria do emitente professor Leodegário A. de Azevedo Filho, sentimos que seremos solicitados a uma óptica totalizante que nos permitirá percorrer aquele mundo virtual num ritmo de leitura transfiguradora, para cuja exegese, avaliação e julgamento, uma vez que adentrarmos o terreno mágico da literatura, necessitaremos de recursos que nos serão fornecidos pela crítica literária, pela indevidamente

¹ Martins, Nilce Sant’Anna. *Introdução à estilística: a expressividade da língua portuguesa*. São Paulo: T.A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo., 1989, p. 189

chamada crítica estilística moderna, tal como a expusemos em nosso livro *O Espaço da crítica I*², aquela “unidade complexa” – uma vez que unidade abrangendo diversidade – que se constitui num todo dinâmico. Que seja capaz de apreender a obra literária, considerada, hoje, uma simbiose das visões ôptica, estética, arregimentadas na Linguagem literária, uma vez que, na medida em que se redimensionar a referida linguagem, redimensionar-se-ão, também, seus valores essenciais, fazendo uso do material que nos for fornecido pelas disciplinas auxiliares que participaram da elaboração da referida obra.

E, aqui, sem dúvida, ao depararmos-nos com os primeiros questionamentos levantados em “Sumarina”, como numa avant-première do tecido literário que nos aguarda – questionamentos contidos no embate diálogo x silêncio, representados pelos itens sobre a própria linguagem do silêncio, ou sobre o confronto entre a linguagem das perguntas e a sintaxe das respostas, ou sobre as condições da presença de um texto próprio como índice de uma individualidade: o texto e sua cor, tudo numa instigante provocação intelectual, e, ainda, dúvidas expostas nas seqüências, por exemplo: “Estaria o Absoluto no homem?” ou, “O homem é um ser pensante? Não, um ser pensando” –, sentimos que o filão alimentador dessa narrativa será o filosófico.

Buscar-se-á, então, no correr da leitura crítica, detectar, não só o momento da consciência histórica de seu criador, dos recursos subsidiários responsáveis pela condução da trama, mas, e com muito cuidado, detectar as dimensões existenciais por ele projetadas na obra, dimensões imbricadas num processo de organização estética que definirá a “linguagem” da referida obra.

E, por falar em linguagem, não se pode esquecer, como insistimos em nosso *O espaço da Crítica I*, de que, hoje, entende-se por linguagem da obra tudo o que nesta obra significa, até, e muito especialmente, o próprio silêncio, bem como os estratos simbólicos, imagéticos, psico-sociológicos, históricos, míticos, etc., que a compuseram, sendo a obra encarada como um todo, um cosmos universal uno, regido por suas próprias leis e – relevante notar – como uma obra de arte a ser fruída pelo leitor a quem cabe a respectiva decodificação criativa.

Assim, pois, se, como afirma Roberto Schwaz, a vida é uma linguagem, pesquisá-la na recriação pela literatura já é tarefa de uma metalinguagem, ou melhor, de uma linguagem especial: a da crítica.

Assentados nessa fundamentação, entendemos que o narrador de “Sumarina”, ao escrever seu instigante conto-ensaio, criou sua realidade ficcional em que o viés existencial estará dissimuladamente articulado no desenvolvimento e exposição da respectiva trama.

² Olival, Moema de Castro e Silva. *O espaço da crítica I*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1998, p.41

“Sumarina” revela uma seqüência narrativa: um casal, uma filha, uma neta, o inexplicável desencontro daquelas vidas, um desenlace impactante como convém a um bom conto, mas, tudo articulado de envolto com as angústias existenciais que põem em xeque matizes do processo de conscientização de nossa estrutura interior, do papel que essa estrutura exerce no desempenho de nossa existência.

Por esse campo minado, adentra o narrador, enquanto manuseia seu diário, interrompido há anos, como “desculpa” para enrolar-se no tempo, em busca de inspiração para compor o seu trabalho: a elaboração de uma conferência a ser pronunciada em breve.

No decorrer da leitura desse diário, ressaltam-se dois pontos nucleares que parecem pontuar a busca e constituição da chama vital que deve presidir à constituição de nossa individualidade, condição sine-qua-non, para que ela ostente a legitimidade “de sua cor própria”: a fidelidade à verdade interior, e a condição de liberdade.

Levanta-se, a propósito, uma verdade parábola, instigante, poética, sobre o ponto-D que determina a verdade de cada um: “aquele ponto de interrogação queimando a gente por dentro”, ponto já iluminado por pensadores como Malraux, Camus, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, etc.

No estofo, pois, desse viés filosófico, a trama se desenrola em lances de reflexão existencial, trazendo, no bojo da narrativa, surpreendentes etapas de sucessivas descobertas desse processo de escavações interiores, radiografadas na luminosidade poética de um imaginário preso aos matizes metafóricos da coloração. O texto e sua cor. O homem e sua verdade. O pensamento e seu ponto nodal. A verdade de cada um. E o terreno propício para sua germinação: a liberdade.

Diz o narrador poeta, referindo-se à folha em branco de sua futura conferência: “dali a várias horas, ou mesmo, a vários dias, aquela folha estaria preenchida ao lado das outras. Elas teriam uma cor. Se pudesse avançaria no tempo, para ver o que já estivesse colorido, trazendo o futuro para o presente.”(...).

Uma folha em branco, e a missão de imprimir-lhe uma cor!...

E mais adiante: “Não que lhe faltassem idéias, pois elas lhe vinham múltiplas e coloridas. Mas a conferência, para existir, tinha que ter outras cores”. p.7

E recorre à Clarice Lispector na sua assertiva de que só o presente é real, pois só dentro dele “é que se vê a face esquiva da verdade, na seqüência de dois erros”.

Este posicionamento em torno das dimensões do tempo, da pluracidade de cores, exercitando o potencial dialético entranhado nas idéias, e expresso na palavra, potencial capaz de gerar a criatividade e a autenticidade, leva-o a apontar para os recursos da “terceira margem”, quando afirma: Só na terceira margem, o que fez Guimarães Rosa, se estabelece “um prenúncio do diálogo, aquele deslumbrante diálogo entre o visível e o invisível. Só aí, na terceira margem do

rio, é que a gente começa a ler o próprio texto, vendo a sua própria cor, sem ficar cego". P. 10

A referência metalingüística ao processo de criação literária vem explicitado, mais tarde, quando afirma: "Sei como não se deve escrever. Nunca se deve, por exemplo, seguir a ordem das contas num colar. O fio é que mantém as contas unidas, não as contas em si próprias. Devo tirar das palavras o seu sentido oculto, para que digam o que não foi previsto." p.16

Aliás, o potencial criativo a ser expresso pela palavra parece ameaçado quando considera que o nosso texto que está lá dentro, ainda sem qualquer sentido, tem de ser posto em cotejo com as palavras e "é com elas que devo decifrá-lo".(...). Não há, em cada palavra, algo que ainda não foi dito?" p. 11

Mas se a consciência crítica lhe diz que, no momento em que conseguir preencher a folha branca à sua frente, estará afivelando a máscara que a sociedade lhe deu, também seu potencial de escritor lhe segreda que "a linguagem só fala quando a língua se cala. E o silêncio só então se faz ouvir, dizendo o que não se pode verbalizar, ao nível da palavra comum." Assim, passará a ouvir, daí para frente, "diante do diário iniciado, só a linguagem do silêncio." P. 13

Porque entende que o silêncio é a respiração do homem e a liberdade o é de seu canto. E para isto, é preciso que ele se reestruture como escritor, que ele escave o seu texto, que ele se instaure quanto ao estilo e, não, que seja um escritor sem estilo, questão que põe em discussão. Isto, porque aponta para o cerne da questão: "Rompe-se o sistema, para manter-se o sistema." p. 17

A beleza das referências metafóricas sobre a complexidade criativa do silêncio aflora na imaginação do leitor, uma vez que essa referência se constituirá em condição fundamental para que venha à tona a verdade do texto, a sua verdade interior, o impacto de sua cor.

Mikel Dufrenne³ tem razão quando afirma que o silêncio não é o fim da fala.

Este átomo explosivo de uma dimensão, aparentemente vazia, impõe presença quando o narrador, falando do silêncio, alude à força da solidão. talvez mais solitude (com sua conotação de soma, que solidão, que expõe o sema da falta, da ausência, do nada). E evoca Leonardo da Vinci ou Ibsen quando afirmam que "o homem mais forte é o que mais está só".

Quem não se lembra do enigmático conto – parábola e poesia – de Franz Kafka, conto intitulado: "O Silêncio das Sereias"⁴ em que o escritor alude aos pólos de força do silêncio, ou do texto cronístico de Cecília Meireles⁵, quando, discorrendo sobre os méritos do Dicionário, livro que ela denomina de o livro da solidão, na crônica homônima, e, apontando para o perigo "dos germes", que a

³ Dufrenne, Mikel. *Estética e filosofia*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1972, p. 223

palavra pode conter, diz que praticaria o silêncio (como arma, como fortalecimento), silêncio que ela denomina de “privilégio dos deuses, ventura suprema dos homens”?

E este silêncio energizante que alimenta nossa força interior, que se constitui naquela centelha de vida que mantém acesa a nossa chama, que sustenta nosso texto, que determina a sua cor é o princípio de Sumarina. O que seria Sumarina? Responde o narrador: “é aquilo que eu vi dentro dos olhos de cada boi que ia morrer, pois todos sabiam que iam morrer. Olhe, nós temos sumarina dentro da gente. Por que razão tudo que tem vida não quer morrer? – porque existe sumarina dentro de tudo que tem vida.” P. 16

Escrevemos para sermos amado, ou escrevemos para não morrer? Indaga o poeta. Ou, como canta Jane Maleek, no belo poema prefácio desse emblemático texto de Leodegário: “esta dor do último metro/...(...)/esta dor do último canto/verso-verdade/poeta face à sua face extrema/sumarina/certas conquistas não importam mais/quando as pupilas crescem novos rumos/e os sons se ampliam na angústia de/outras rimas./e o que era espaço-tempo/o absoluto/de tão pequeno representa nada/o esforço sequer de vãos rasos/ou lamento de antigas revoadas.” P. 4

E o professor, ensaísta, poeta bissexto, contista, filósofo, Leodegário A. de Azevedo Filho, nos faz acompanhar, no seu conto “Sumarina”, no desenrolar deste novelo, misto de trama narrativa e de reflexões existenciais, os lances de vida de um casal de que o narrador é o porta-voz (narrativa em primeira pessoa, sendo Dulce sua esposa), e lances de vida da problemática filha Regina. O problemático, em Regina – indomável na condução de sua vida pessoal –, estaria preso à singularidade de seu texto, à diferença da respectiva cor, distinta de todos que com ela conviviam. Uma réplica, ao avesso, do que pregava Sartre: “O inferno são os outros.”

E, assim prosseguem os dois fios desse instigante conto-ensaio, inegavelmente, conto; inegavelmente, texto literário, condição que se sobrepõe à natureza reflexiva e argumentativa do ensaio, porque desenvolve uma trama, conta uma história, portanto, sem dúvida, acha-se arrolado no gênero contístico. Esta estrutura se evidencia, pois, quer no seu viés filosófico-existencial, filão que, como acabamos de ver, alimenta o conto, mas que não o desvia da primeira rotulação, quer no seu estrato simbólico-poético, trazendo, magistralmente esculpida, a máscara ambígua da metalinguagem a presidir a trama narrativa, bem posta na singularidade dos actantes em cena.

Regina, separada do primeiro marido – Roberto Montezuma – católico

4 Kafka, Franz. *Narrativas do espólio*. (trad. de Modesto Carone). São Paulo: Companhia de Letras, 2002. p. 104

5 Meireles, Cecília. *Crônicas em geral*. Tomo I. Org. Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998. p. 271

praticante, desses que buscam seu guru num “padre iluminado”: D. Tomás da Ribalta (atente-se para a sugestão teatral do sobrenome), mas que continuava a amá-la, resolve, depois de vários reveses, já sendo mãe de Clarice, ouvir seu ex-marido e procurar um conselheiro espiritual, que, não por acaso, é o mesmo D. Tomás da Ribalta, conhecido pelo seu puritanismo.

E assim prossegue a vida, até que Roberto fica sabendo que seu guia espiritual havia deixado a batina. E, atente-se para o fato: para viver com Regina.

A seguir, o epílogo – à moda policial de suspense, com que consegue nocautear o leitor, seguindo o conselho de Júlio Cortazar, quando discorre sobre as condições de um bom conto – dá à narrativa, o viés trágico com que tempera suas reflexões existenciais e o impacto fatídico da realidade insensível às modulações pessoais de uma vida, de seu texto, de sua cor. Realidade evocada com as três palavras que ressurgem, juntas, no arremate incisivo, com que a esboça, de maneira crua, cobrindo as necessidades primaciais do homem: *jornal* (veículo de comunicação do homem, um ser social aberto ao seu contexto de vida, veículo que deve estar isento de censura, insiste o narrador, uma vez que a liberdade é o cerne de um processo existencial e criador); leite e pão-alimentos do corpo e do imaginário, ingredientes metafóricos da essência da verdade de cada um, como poeticamente expressa o contista-poeta.

Vejamos:

“Olho para a esferográfica que tenho na mão e vejo que dela sai o leite azul que alimenta a página faminta onde escrevo. Esse leite poderia ser branco? É claro que não...(...) Não quero mais ver as coisas com os olhos do mundo, porque só o meu leite azul torna tudo visível. Não é visível apenas o que tem cor?” P. 23

Importante notar que se frisa o fato de este pormenor ser fundamental, uma vez que, só nessas condições, pode-se redigir e assumir o próprio texto; uma vez que, sem elas, não pode haver o verdadeiro canto.

E, continuando a discorrer sobre a força misteriosa que impulsiona nossa vida, “que me põe de pé e me obriga a caminhar, embora não saiba para onde”, o narrador conclui, num fecho mágico que, a nosso ver, pelo seu alto poder de energização, deveria fechar o presente texto: “Ela movimenta a minha mão, quando escrevo, porque somente ela é a verdade de todos nós.

Ela é *sumarina*”.