

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA**

**DE UMA FAMÍLIA E DUAS CULTURAS:**  
**Imaginário e Cultura em A república dos sonhos de Nélida Piñon**  
SHERRY MORGANA JUSTINO DE ALMEIDA

**RECIFE**  
**2006**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA**  
**MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA**

**DE UMA FAMÍLIA E DUAS CULTURAS:**  
**Imaginário e Cultura em *A república dos sonhos* de Nélide Piñon**  
**SHERRY MORGANA JUSTINO DE ALMEIDA**

  
Orientador: Prof. Dr. Sébastien Joachim (UFPE)

  
Prof.ª Dr.ª Zuleide Duarte (UFPE)

  
Prof.ª Dr.ª Danielle Perin Rocha Pita (UFPE)

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Letras e Lingüística da  
UFPE para a obtenção do título de Mestre  
em Teoria da Literatura.

**RECIFE**  
**2006**

**Almeida, Sherry Morgana Justino de.**

**De uma família e duas culturas: imaginário e cultura em A república dos sonhos de Nélida Piñon/ Sherry Morgana Justino de Almeida. – Recife : O Autor, 2006.**

**111 folhas.**

**Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Teoria da literatura, 2006.**

**Inclui bibliografia.**

**1. Literatura brasileira – Crítica e interpretação. 2. Literatura comparada. 3. Estudos culturais. 4. Identidade nacional. 5. Imaginário I.Pinõn, Nélida. II. Título**

**869.0(81)  
B869**

**CDU (2.ed.)  
CDD (22.ed.)**

**UFPE  
CAC2006-1**

In memoriam de  
Niva J. de Almeida, minha mãe.  
Para Paula e Carolina,  
para sempre minhas crianças.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Sébastien Joachim, pela orientação, ensinamentos e pelo exemplo de vida e dedicação à literatura.

À professora Zuleide Duarte, pela orientação, pelo ser humano melhor que é... por “distribuir” carinho e conhecimento a quem dela se aproxima.

A Lourival Holanda, pelo exemplo de sabedoria e humanidade com que vive e ensina literatura.

A Renata Pimentel, amiga e professora, responsável pelo estímulo decisivo à continuidade dos meus “mergulhos” em literatura.

A Roberto Seidel, amigo e professor, pelo conhecimento adquirido nas aulas e pelo apoio e encorajamento no percurso acadêmico.

Aos meus irmãos pelo amor e cuidados “sob medida”.

A Carlos Eduardo Bione, pela amizade e pelos diálogos sobre literatura, que deram vazão às palavras que em nós “buscavam canal”.

A Marta Ribeiro, pela cumplicidade, pela atenção de leitora e por dividir comigo sua sensibilidade artística.

Aos amigos, por não deixarem o cansaço me desencantar desse sonho.

Ao Cnpq pelo financiamento desta pesquisa.

“Atravesso o rio da existência deixando que as águas me levem, enquanto dou braçadas em direção ao norte dos meus sonhos. Sonhar foi sempre a chave da minha condição humana. Sem o devaneio – esta arte de inventar o impossível –, invalido meu destino na terra. Cancelo Deus e os meus semelhantes. Envelheço sem jamais ter sido jovem.”

(Nélida Piñon)

“Eu pego num livro velho com reverência; sinto nele a substância inerente a toda a criação do espírito: o desejo de alongar as fronteiras da existência pela reflexão ou pelo sonho acordado.”

(Carlos Drummond de Andrade)

“Todo símbolo tem uma carne, todo sonho uma realidade.”

(Oscar Milosz)

## **RESUMO**

Este texto propõe uma análise do romance *A república dos sonhos* (1984), de Nélida Piñon, com intuito de aprofundar o conhecimento de seu imaginário ficcional. Para tanto, especulamos questões como a do fomento biográfico e histórico na criação artística; a configuração do tempo na composição da narrativa; o papel do escritor na América Latina; a condição do estrangeiro em relação à sua cultura de origem e à cultura da nova terra, bem como seu processo de identificação e autoconhecimento. A partir dessa condição de ubiquidade típica ao emigrado - uma vida dividida entre duas culturas, mostraremos de que maneira o romance instaura um trans-espaco imaginário, circunscrevendo a Galícia no Brasil. Além disso, oferecemos uma leitura simbólica da imagem da casa dentro da trama. Recorremos ao pensamento de autores de diversas áreas do conhecimento antropológico, tais como Paul Ricoeur, Antonio Candido, Ángel Rama, Julia Kristeva, Octavio Paz, Gilbert Durand, Gaston Bachelard, entre outros. Porém, é a concepção poética de Nélida, o seu discurso literário, que nos serve de principal norteamento teórico.

**PALAVRAS-CHAVE:** *A república dos sonhos*, imaginário ficcional, criação literária, condição do estrangeiro, trans-espaco.

## RESUMÉ

Ce texte considère une analyse du roman *A república dos sonhos* (1984) [La république des rêves], de l'écrivaine brésilienne Nélida Piñon, avec l'intention d'approfondir la connaissance de son imaginaire. Dans cette étude, nous réfléchissons sur certaines questions qui se rapportent à thématiques de l'oeuvre, comme par exemple: l'influence biographique et historique à la création littéraire; la configuration du temps dans la composition du récit; le papier de l'écrivain en Amérique Latine; la condition de l'étranger par rapport à sa culture d'origine et à la culture du nouveau pays et également du processus de la recherche de l'identification qui fait de tout l'être humain un "étranger pour lui-même". Nous montrons, la forme en tant que cette roman crée un "trans-espace" imaginaire qui entoure la Galicie au Brésil, à cause de l'état de l'ubiquidade typique à émigré - une vie divisée entre deux cultures. D'ailleurs, nous faisons une lecture symbolique des images de la maison dans le récit. Nous faisons appel à la pensée des auteurs des secteurs divers de la connaissance humaine, comme Paul Ricoeur, Antonio Candido, Ángel Rama, Julia Kristeva, Octavio Paz, Gilbert Durand, Gaston Bachelard, entre d'autres. Cependant, c'est la conception poétique de Nélida notre orientation théorique principale.

**MOTS-CLÉ:** La république des rêves, imaginaire, création littéraire, condition de l'étranger, trans-espace



## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO</b>	10
<b>1. DO ENREDO À VIDA</b>	13
1.1 De uma brasileira recente: nota biográfica de Nélida Piñon	22
1.2 De outras estórias de um mesmo sonho: breve percurso pela literatura de Nélida	26
<b>2. DA AUTONOMIA ESTÉTICA DO ROMANCE</b>	31
2.1 Da Literatura na América latina: uma estética do porvir	49
<b>3. DAS QUESTÕES DE IDENTIDADE, CULTURA E ESPAÇO</b>	56
3.1 Do mesmo e do outro: o estrangeiro além do migrante	57
3.2 De uma geografia de sentimentos para A república dos sonhos	73
<b>4. DA CASA &amp; DO CANTO: ÍNTIMA REPÚBLICA</b>	88
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	105
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	108

## INTRODUÇÃO

Há livros que se impõem em nossa vida como marca de uma transformação; há livros que nos acrescentam um saber íntimo, que nos lêem ao passo que nós os lemos. Esses livros, mais do que o prazer da leitura, oferecem-nos um ganho intelectual e um refinamento da sensibilidade que só a grande Literatura nos pode proporcionar.

A república dos sonhos, da escritora carioca Nélida Piñon, é um desses livros. Sua narrativa figura como fruto de uma maturidade artística, cuja densidade de conhecimento desafia o leitor a uma empresa de descoberta de uma civilização literária. Impele a curiosidade e o olhar respeitosos sobre costumes, invenções e representações do imaginário de sociedades precedentes imersas no mundo moderno. Um texto solene que, ao contrário do que se possa pensar, não distancia, mas sim seduz o leitor com a profundidade do conhecimento que sua leitura propicia.

Publicado em 1984, o romance dá status épico à história de uma família brasileira de patriarcas galegos, entrelaçando uma “saga” familiar a momentos decisivos da história brasileira – o romance de Nélida demonstra uma “vontade” de escrever a Nação brasileira. A Galiza – ou melhor, a Galícia, como escreve Nélida – radica-se no Brasil pelo estabelecimento de uma tradição familiar e por consequência da obstinação de um indivíduo, arquétipo literário do aventureiro, que vê na migração e na construção de uma família no Novo Mundo a única forma de afirmação, não apenas de sua identidade cultural, mas, sobretudo, de sua dignidade humana.

O imaginário, a capacidade de sonhar, impõe-se no romance como produto superior da humanidade. O bem-estar das personagens, bem como suas personalidades, são medidos pelo tamanho da sua entrega ao onírico. O sonho, matéria impalpável, orienta a narrativa expressando saudades, solidões e desejos que povoam o imaginário humano. Dele se constroem personagens cujos destinos são de um simbolismo psicológico de tensão latente, protagonistas da legitimação ou da desconstrução de relações familiares fundadas em tradições seculares, que afirmam ou negam imposições culturais; migrantes que trazem em suas malas o universo de suas raízes e fazem dele fertilizante para o florescimento de uma identidade em uma nova terra.

De maneira geral, pode-se dizer que nosso estudo propõe uma leitura do imaginário ficcional de *A república dos sonhos*. Investigaremos a questão da identidade nacional não como uma essência, mas como dado cultural, como uma construção discursiva que se apresenta figurada na história de uma família brasileira – estabelecendo uma interlocução entre o literário, o histórico e o simbólico. Adotando o método de Pierre Bayard de *Literatura Aplicada*, isto é, o de ler a obra teórica à luz da obra literária – não o inverso – iremos confrontar o imaginário ficcional de Nélida Piñon, por exemplo, à abordagem de Paul Ricoeur sobre as configurações do tempo, ao estudo fenomenológico de Gaston Bachelard, aos estudos antropológicos de Gilbert Durand, Stuart Hall, entre outros.

Partiremos do texto literário para voltar a ele, passando pela ciência humana. Quer-se aqui evitar o enquadramento da criatividade da escritora numa teoria pré-estabelecida, pois acreditamos que a literatura vem para ampliar o conhecimento humano já existente, e não para reduzir-se em função dele. Ao colocar a literatura na posição de interrogar as diversas formas de saber que se esforçam por entendê-la, obtém-se uma leitura que valoriza a multiplicidade de interpretações, pois toma o sentido como horizonte de busca, não como uma resposta.

Este estudo divide-se em quatro capítulos independentes entre si, mas complementares no esforço de construção de interpretações do romance. No primeiro capítulo são apresentados o enredo e uma nota biográfica da autora, bem como uma apresentação geral de sua produção literária; no segundo, trabalham-se as questões de gênero e de contextualização do romance na literatura brasileira e na literatura latino-americana; no terceiro, enfocamos a relativização do espaço geográfico na ficção em decorrência da reflexão sobre cidadania e sobre a condição do ser estrangeiro; por fim, no quarto capítulo apresentaremos uma leitura do simbolismo da imagem da casa.

## 1 - DO ENREDO À VIDA

Contar é muito, muito difícil. (Guimarães Rosa)

Carrego comigo a sensação de haver, eu mesma, desembarcado na Praça Mauá, no início do século, no lugar dos meus avós, em busca da aventura brasileira, a única saga que ainda hoje estremece meu coração.

(Nélida Piñon)

O título deste primeiro capítulo pode desde já deixar ressabiados os que se dispuserem a oferecer uma atenção de leitor a este estudo. Isto porque, nas análises de textos literários, é mais usual que se parta a buscar na vida do artista, na dimensão dita “real”, as trilhas que nos levam a compreender melhor a ficção, a dimensão imaginária. Aqui o que se propõe não é nem mesmo o inverso, pois não se pretende especular a biografia da autora através do seu texto. Longe de tentar “psicologizar” o criador a partir de sua criação, esta leitura quer adentrar no imaginário ficcional de Nélida Piñon, norteando-se na razão mais profunda de existência da arte, que é a de proporcionar o (re)conhecimento humano.

Este texto quer ler literatura conferindo-lhe o peso que lhe é de direito: o de ser fruto de uma imaginação criadora que só se faz possível na realidade humana. Unimo-nos ao pensamento de Nélida ao entender que a literatura, por ser “vizinha do real”, não aceita neutralizar o drama humano; é da realidade humana que a literatura se nutre, mas sem se prender a ela, pois “a realidade da ficção libera-se das amarras sociais para melhor viver a fabulação” (PIÑON: 2002, p.36).

Na fabulação de A república dos sonhos, o leitor sente-se como parte integrante do enredo que desvenda a saga de uma família; ele se torna uma espécie de cúmplice que acompanhou o recolhimento das histórias, as venturas e desventuras, que se configuram como a matéria para a criação de uma obra ainda a ser escrita. Eis a última fala de Breta, que também é o trecho final do romance:

Ao me ver, Madruga sorri com indisfarçável ansiedade. Logo, porém,

acalma-se. A vida já não o comove. Mais discreto, Venâncio agradece a gentileza. Sento-me com eles. Não sei por quanto tempo. Apenas sei que amanhã começarei a escrever a história de Madruga. (PIÑON: 1997, p.748)

O romance mescla uma crônica de costumes de momentos cruciais da história política do Brasil com a sondagem dos conflitos do cotidiano de uma família brasileira de patriarcas galegos: “uma família ímpar aquela. Com o dom de amar e odiar simetricamente” (PIÑON: 1997, p.707). A história do Brasil é reescrita como pano de fundo, cenário e cortinas para o drama vivido por três gerações dessa família, sem sobrenome, construída a partir do sonho de um menino, que “cedo madrugou” em busca de seus objetivos. Uma família cuja feição se delineia pelo olhar crítico de Breta, neta de Madruga, escolhida por ele para perenizar a sua história através da escrita:

A fotografia na parede, visivelmente envelhecida, parecia desfrutar de vida e de movimento. Dela saltavam, ligeiramente inquietas, as figuras de Madruga e Eulália, e dos cinco filhos em torno: Esperança, Miguel, Bento, Antônia, Tobias. Embora os identificasse pelo nome, pressentia que me haviam mentido ao longo daqueles anos. Por trás dos trajes de passeio, asseados e compostos, souberam resguardar, até aquela data, suas paixões secretas. Quem sabe visando a que no futuro eu as desvelasse. No entanto eles constituíam a minha família, a marca ostensiva do meu sangue. Enlaçados todos pelo sentimento da agonia e da perpetuidade. (PIÑON: 1997, p.195)

As tensões sociais de um período que vai da era Vargas até a ditadura militar invadem a casa de Madruga, espanhol da Galícia que, menino ainda, embarcou num navio inglês para o Brasil, sem o conhecimento de seus pais, Urcesina e Ceferino, e do seu avô Xan – sua fonte de lendas galegas. Auxiliado apenas pelo tio Justo que, assim como muitos homens da região de Sobreira, já havia tentado “fazer a América” – ou seja, obter riqueza e reconhecimento no Novo continente – mas que regressara frustrado pelo insucesso de sua “aventura”.

Madruga estava desde muito cedo determinado a conquistar a fortuna – a motivação

pragmática de sua empresa – e predestinado a vingar, simbolicamente, com essa “conquista da América”, a perda da autonomia dos galegos para os castelhanos – o fermento mítico da migração galega. No navio, seu destino se cruza com o de Venâncio, outro jovem migrante solitário, cujo choro comove Madruga. Este desde então passa a protegê-lo, tornando-se amigos e cúmplices, fazendo-se homens de personalidades opostas que se espelham ao longo de suas vidas:

Ambos cuidavam de restringir seus desacordos a áreas sob controle. Jamais admitiam diante de estranhos uma discussão que os fizesse passar por desafetos. As paredes não podiam ruir em torno deles, sob o impacto de um sentimento funesto. Quando Madruga descontrolava-se, ia em seguida procurar Venâncio, como se nada tivesse ocorrido. Certo do amigo não reclamar. Por isso um e outro não se dando conta do abismo que se cavava entre eles, a cuja existência e alargamento deviam no entanto uma amizade protegida de atritos e fraturas definitivas. (PIÑON: 1997, p.145)

No Rio de Janeiro, a obstinação de Madruga leva-o a viver para o trabalho, para a conquista da nova terra, a partir do “juramento de tornar a sua América um canteiro de obras que gerasse bens e ilusões.” (PIÑON: 1997, p.122) O primeiro passo, o domínio do idioma, constitui-se como o mais árduo e inexorável desafio. “Ganhar a vida, em país estrangeiro, equivalia no início a dolorosas amputações. A perda da alma e da língua ao mesmo tempo” (PIÑON: 1997, p.70). A entrega infatigável e a desenvoltura para os negócios vão ao longo dos anos tornando mais fácil a tarefa de enriquecer lícitamente no Brasil. Entretanto, a obtenção da identificação com a pátria escolhida, seu objetivo mais profundo, vai se mostrando inalcançável, posto que, mais do que um estádio político, mais do que a cidadania, Madruga quer o sentir-se enraizado à terra que o acolheu:

– Meus filhos vão ser brasileiros, Eulália. Quanto aos meus ossos, também eles serão recolhidos naquela terra e molhados pelos temporais brasileiros. Galícia perdeu-me para sempre. (PIÑON: 1997, p.65)

Enquanto isso, Venâncio, cada vez mais fascinado com a cultura recém-conhecida, vai preenchendo sua vida com leituras sobre a história do Brasil e passeios pelos lugares públicos do Rio de Janeiro.

Solicitado a falar de um país que conhecia livrescamente, embora hesitasse em incluir neste conhecimento a paixão dos seus habitantes, Venâncio orgulhava-se de exhibir informações julgadas úteis por Madruga, um irmão para ele. Aliás, que outra família senão a de Madruga? Encontrara sempre dificuldades em relacionar-se, de vencer o contato inicial, frívolo e inconstante em geral, quando as palavras entre os homens deslizam sob a língua sem sacrifício e, por conseguinte, sem responsabilidade. (PIÑON: 1997, p.141)

Quando se encontra em condições, Madruga – qual filho pródigo – retorna à sua terra natal pela primeira vez, intentando trazer consigo uma mulher para ser sua esposa. A escolhida é Eulália – filha da heráldica e decadente família de Dom Miguel – homem que luta para resguardar a autonomia galega nas lendas que narrava; um pai por quem a filha tem verdadeira adoração.

Eulália, mesmo ainda na Galícia, apresenta um comportamento disperso em relação à vida; sua vinda ao Brasil constitui-se como um exílio: emigra resignadamente por causa do marido, não por vontade própria. Refugia-se na religião e é protegida, pela devotada e apaixonada Odete, de todos que ousassem dela se aproximar. Quase santificada – em seu nome, Eulália, ‘a boa fala’, explica-se seu papel de contemporizar as tensões – inscreve-se como o alicerce espiritual de harmonização da família. Mantém com Madruga uma relação de tolerância e respeito; já com Venâncio, cultiva a cumplicidade de um sentimento que, de tão forte, dispensa as palavras e os atos para se fazer entender, um amor que se consolida ao longo de décadas sob o signo do silêncio:

Venâncio ia afastar-se da cama quando Eulália, com voz sumida, pediu que ficasse, um minuto ainda. Quem sabe não se viam pela última vez. Ela retornou à cadeira, quase desfalecida. Pressentiu, de forma concreta, que a estava perdendo para sempre. Sem lhe haver dito as palavras

essenciais. Em todos aqueles anos optara pelo silêncio, como meio de comunicar-se com Eulália. E ela, fina e translúcida, acatara-lhe a decisão, julgando-a a mais sábia. (PIÑON: 1997, p.438)

Madrugua é um legítimo representante do povo galego – este que então sobrevivia inseguro e fragmentado, cheio de cicatrizes por estar encerrado entre Portugal e Espanha. Madrugua almeja ter filhos de uma terra que fosse “o seu sonho” de identidade. Assim o faz, os filhos vão nascendo: Esperança, Miguel, Bento (o primeiro e o segundo), Antônia e Tobias.

Esperança, que carrega no nome o motor dos sonhadores, é a mais parecida com Madrugua e a que mais lhe afronta – “a irmã que gerava tensões e fantasias”; Miguel, o primeiro varão da família, tendo recebido o nome de seu avô materno torna-se devotado à mãe e apaixonado pela irmã mais velha, já adulto direciona sua fraqueza para sucessivas aventuras amorosas; o primeiro Bento, ‘bendito’ pelo nome, é o filho escolhido para nascer galego, mas que morre no navio quando a família voltava da Galícia para o Brasil – seu corpo é jogado ao mar, sua primeira casa e sua sepultura; Bento, “o segundo”, condenado à frustração pelo sentimento de eterno substituto, sem direito a um nome original, divide com a irmã Antônia a preocupação de se esmerar em parecer superior – pois “havia que demonstrar riqueza”. Bento e Antônia são envolvidos pela ambição e apagados pela sombra que lhes faziam os demais irmãos; por fim, o caçula Tobias, cuja vida estivera sempre atrelada aos episódios históricos brasileiros, desde criança afronta o pai e liga-se afetuosamente ao padrinho Venâncio, chegando a desejar tê-lo como pai:

– Só há um problema. Não desisto de Eulália como mãe. A solução teria sido a mãe casar-se com o senhor, disse, satisfeito com a solução./ – Não repita isto, menino. Que falta de respeito é esta! Bradou irritado, evitando olhar o afilhado.(PIÑON: 1997, p.431)

Seriam esses filhos a consolidação de uma identidade brasileira para Madrugua, mas eles acabam por negar o destino pré-determinado. Cada um, à sua maneira e conforme permite a força de suas personalidades, mostra ao pai que, ao contrário do barro dos tijolos com que construiu suas casas, a matéria humana não se molda nas mãos de um oleiro. Das indagações de Breta sobre a família, a do controle era a mais constante e a partir da qual



surgiam as outras:

Indagava-se porém que espécie de família era aquela. Empenhada em programar a vida dos seus membros, na expectativa de justificar deste modo a viagem atlântica de Madruga, décadas atrás. (PIÑON: 1997, p.34)

Com exceção de Esperança, todos se casam com pessoas escolhidas por Madruga em famílias de tradição no Brasil. Os filhos que se subordinaram às leis paternas, Miguel, Bento e Antônia, revelam a fraqueza moral de suas personalidades e não despertam no pai mais do que indiferença e pena. Ademais, em todo rebanho há sempre reses desgarradas: Tobias, financiado pelo pai, sonhava e militava por mudanças sociais no Brasil, o que não fazia sentido para Madruga, materialmente já vencedor. Madruga e Tobias se amavam por meio de um sentimento adverso, que melhor se configurava entre acirradas disputas.

Pai e filho inspecionando o continente americano com uma lupa embaçada pelo orgulho e a inflexibilidade. Ambos a reivindicar uma América de posseção própria, a despeito de sabê-la esquartejada há séculos pelas invasões estrangeiras, pela criação de capitanias vitalícias, a serviço de reduzidas linhagens familiares. (PIÑON: 1997, p.49)

Além do dinheiro e do interesse, por vias opostas, pela história do Brasil, Madruga e Tobias ligavam-se pela afeição que nutriam por Breta: Madruga era encantado pela neta, pois a via reproduzir seu espírito e suas contravenções; enquanto o sentimento de Tobias pela sobrinha oscilava entre a paixão carnal e a inveja pelo fascínio que ela despertava em Madruga. Breta é a filha da força da natureza de Esperança que, na tentativa de apaziguar o seu mundo onírico, e seu próprio ser, ousou ser mulher e dar vazão aos apelos de seu sexo, buscou sua liberdade contrariando uma sociedade machista e repressora. Grávida, é expulsa de casa pelo pai e, não suportando viver e criar sua filha à margem do ambiente familiar, suicida-se, chocando seu automóvel contra um muro, castigando a intolerância paterna e a subserviência do resto da família:

– Prefiro vê-los mortos. Prefiro perdê-los para sempre. Não me merece

quem me quer humilhar. Não temo enfrentá-los, pai, porque nada mais tenho a perder. O preço da minha liberdade deve ser estabelecido por mim e não pelo senhor, Miguel, e toda esta família. (PIÑON: 1997, p.704)

Principal máscara de Nélide no romance, Breta – cujo nome é uma redução de Bretanha, uma das últimas regiões celtas, nome escolhido por Esperança como última tentativa de abrandar a ira de Madruga – é a jovem intelectual que questiona a opressão ditatorial em seu país. Ainda menina conseguiu o que até então ninguém conseguira: aproximar-se de Madruga e ser-lhe familiar, visto que todos os outros membros da família, e mesmo o amigo Venâncio, representam o estranhamento do ser e pensar diferente dele: “Unicamente seu olhar de águia, movido de quando em vez pela cólera, exibia o desejo de fulminar a família. E via-se então, em seu rosto, um raro prazer.” (PIÑON: 1997, p.13).

A história dessa família que Madruga obstinadamente havia construído e que, com o avançar dos anos, cada vez mais parecia querer destruir é o tema do livro que ele exige que seja escrito. Breta é quem recebe do avô ficcionalmente a tarefa de recolher a memória familiar e compor a narrativa, para registrar e reinventar o passado. Leia-se a “convocação” a escrita que Madruga faz emotivamente à neta:

O avô Xan esforçou-se em reviver as histórias soterradas da Galícia. Enquanto Eulália, Venâncio eu chegamos ao Brasil com intuito de misturar as histórias de Xan com as que já existiam aqui, mas não fomos capazes. Todos nós capitulamos. Conseguimos fazer apenas um episódio deste livro. Agora, só nos resta você. A você caberá escrever o livro inteiro, a que preço seja. Ainda que deva mergulhar a mão no fundo do coração, para arrancar a vida dali. Um livro que, ao falar de Madruga e sua história, igualmente fale de você, de sua língua, do áspero e desolado litoral brasileiro, das entranhas destas terras que vão do Amazonas ao Rio Grande. Eu viverei no livro que você escrever, Breta. Assim como Eulália, Venâncio, nossos filhos, a Galícia e o Brasil. Não receie nos ferir ou mesmo nos matar. É sempre preciso matar e ferir quando se conta uma história. Só assim, Breta, você restaurará a nossa memória, e a manterá viva. E isto enquanto houver a sua amada língua portuguesa. (PIÑON: 1997, p.747)

Nélida usa de uma metalinguagem narrativa para que Madruga explique à Breta a necessidade de ela escrever o livro sobre a história dele e, conseqüentemente, a dela. Repetindo sua ligação com Xan, que viu no neto a continuidade de seu imaginário, Madruga deseja que Breta seja a escritora indispensável à concretização de suas histórias. A estória a ser escrita é um dos motivos do romance *A república dos sonhos*, cuja narrativa está disposta em trinta e sete capítulos sem títulos que se estendem ao longo de mais de setecentas páginas, com mudança de narradores: de terceira pessoa à primeira pessoa; havendo ainda, em primeira pessoa, alternância de personagem narrador – Madruga divide com Breta momentos de depoimentos pessoais. Além disso, há fragmentos parodísticos do diário de Venâncio que oferecem ao leitor um misto de devaneio particular e de estudo antropológico do Brasil.

Todo o recolhimento das histórias através da memória, as quais constituem a matéria narrativa, acontecerá no dia da morte de Eulália: o primeiro capítulo abre o círculo de reminiscências e devaneios que descortinam, ao longo de décadas, as personagens que são ao mesmo tempo membros da família e filhos de um sonho de república chamada Brasil. Ao construir uma narrativa que reiventa uma nação a partir de um exemplo familiar, mesclando o ficcional a fatos históricos, Nélida nos oferece uma proposta estética que relativiza os valores do real e do imaginário. A presença inegável de traços autobiográficos no romance nos impõe a necessidade de conhecer um pouco mais da trajetória de sua vida e a especulação da questão do fomento biográfico na ficção.

### **1.1 De uma brasileira recente: nota biográfica de Nélida Piñon**

Nélida Cuiñas Piñon nasceu em Vila Isabel, Rio de Janeiro capital, a 3 de maio de 1937. Filha de Lino Piñon Muiños, comerciante, e Olívia Cuiñas Piñon – seu nome, Nélida, é anagrama do nome do avô, Daniel. Sua família é originária da Galiza, radicada no Brasil desde a década de 1920. Na infância, seus pais a estimularam para a leitura, deram-lhe livros e levaram-na a viajar. Aos dez anos foi para a Galiza, onde ficou dois anos. Essa vivência com suas raízes familiares foi fundamental para a futura escritora, que em sua obra irá revelar, sobretudo, o amor por duas pátrias: a Galiza e o Brasil. Formou-se em jornalismo pela

Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, tornou-se romancista, contista e professora. Eleita em 27 de julho de 1989 para a Cadeira n. 30, na sucessão de Aurélio Buarque de Holanda, foi recebida em 3 de maio de 1990, pelo acadêmico Lêdo Ivo. Quanto à sua personalidade, deixemos que ela a apresente:

Sou taurina e meu ascendente é sagitário. Conjugação de terra e fogo. Será que me explica? Quanto aos sonhos, eles são discretos. Talvez quisesse aprender a viver, a morrer. A manter a dignidade, a seguir considerando a compaixão e a misericórdia sentimentos altaneiros, indispensáveis para o exercício da nossa humanidade. (PIÑON: 2002)

Sua vida no campo profissional mostra, desde jovem, intensa e produtiva atividade intelectual: Nélida foi editora assistente da revista *Cadernos Brasileiros* (1966-67); membro do Conselho Consultivo da revista *Tempo Brasileiro* (1976-1993), da revista *Impressões* (1997), dos *Cadernos Pedagógicos e Culturais* (1993); membro do Conselho Editorial da revista *Imagem Latino-Americana* (Caracas, 1993), da *Encyclopedia of Latin American Literature* (Inglaterra, 1994), da *Review: Latin American Literature and Arts* (Nova York, desde junho de 1995); colunista semanal do jornal *O Dia* (Rio de Janeiro, desde 1995), tendo exercido ainda cargos no Conselho Consultivo de inúmeras entidades culturais do Rio de Janeiro.

As suas afeições literárias são também enlaçadas pela amizade: Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, e também Rachel de Queiroz, para falar de mulheres brasileiras de hoje e de sempre. Fora do Brasil, Cortazar, Puig, Borges, Vargas Llosa. Sua maior paixão de leitura, sem dúvida, é Machado de Assis. Entretanto, Nélida, de personalidade sempre gentil, insiste em dizer do aprendizado que teve com todos:

Com autores e seres fora do âmbito literário, uma vez que circulei intensamente por formas de vida e de literatura. Fui e sou leitora atenta da história, da teologia, da filosofia. A narrativa, porém, abriu-me caminhos e consolidou minha consciência moral e estética. Assim, leio e releio Homero, Shakespeare, Proust. O russo Dostoiévski mostrou-me a escuridão que mantém o humano prisioneiro de apetites bestiais. No Brasil, Machado de Assis está invicto. No mundo que provém da península

ibérica, das raízes latinas, reverencio Cervantes. Poderia acrescentar tantos nomes. Homenageio, porém, a Monteiro Lobato e Karl May. A aqueles autores que, de tanto mentirem e difundirem as peripécias, abriram a porta da aventura por onde eu circulava absorvendo os postulados da liberdade.

A mulher Nélida Piñon está marcada pelo signo do pioneirismo, fazendo por merecer toda a atenção e reverência que lhe são atribuídas pela crítica feminista. Foi ela quem inaugurou a cadeira de Criação Literária na Faculdade de Letras da UFRJ. Desde 1965, quando recebeu a bolsa "Leader Grant", concedida pelo Governo norte-americano, que lhe deu a oportunidade de viajar pelos Estados Unidos, Nélida Piñon tem feito viagens a vários países, para participar de congressos, seminários e encontros internacionais, proferindo conferências e palestras, sobre temas ligados à cultura, à literatura e à criação literária. Deu cursos na City University of New York, na Columbia University, na John Hopkins University em Baltimore, na Universidade Católica de Lima, na Sorbonne, na Universidade Complutense de Madri, e em outras universidades internacionais. As viagens para outros países foram fundamentais para sua vida pessoal e para sua obra, pois lhe possibilitou observar de fora o seu Brasil, país que é para ela a preocupação maior – a razão da sua inquietação intelectual – ao mesmo tempo que lhe permitiu aguçar sua imaginação e refinar sua sensibilidade artística, preenchendo “sua caixa da memória”, como afirma em O pão de cada dia:

Todos os territórios, porém, assaltados, por lendas e narrativas, pediam que meu imaginário os legitimasse. Em todos eles, ao sabor dos imprevistos, aprendi outros costumes, outra geografia, falei línguas pépetuas, de paladar marítimo e montanhês. (PIÑON:1997, p.39)

Em 1990, Nélida Piñon candidatou-se à cátedra Henry King Stanford em Humanidades, da Universidade de Miami, para substituir Isaac Baskins. Na seleção de 80 intelectuais inscritos, ficou entre os cinco finalistas. Assumiu, como titular da cátedra, em 1991. A partir desse ano, ali realizou cursos anualmente, de janeiro a maio, participando de debates, encontros, e proferindo conferências. Em agosto de 1996, desligou-se temporariamente da

cátedra, ao assumir interinamente a presidência da Academia Brasileira de Letras, na ausência de presidente Antonio Houaiss.

Na Academia Brasileira de Letras, foi diretora do Arquivo (desde 1990); eleita primeira-secretária (26.6.1995) e secretária-geral (7.12.1995); presidente em exercício (ago.-dez. 1996). Foi eleita presidente da Academia em 5 de dezembro de 1996. É a primeira mulher, em 100 anos de existência da ABL, a integrar a Diretoria e ocupar a presidência da Casa de Machado de Assis, no ano do seu I Centenário.

Sua obra está traduzida para países como Alemanha, Itália, Espanha, União Soviética, Estados Unidos, Cuba e Nicarágua. Os Contos de Nélida encontram-se publicados em centenas de revistas e fazem parte de antologias brasileiras e estrangeiras. Recebeu vários prêmios literários: Prêmio Walmap, pelo romance Fundador (1970); Prêmio Mário de Andrade, pelo romance A casa da paixão (1973); Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte e Prêmio Ficção Pen Clube pelo romance A República dos sonhos (1985); Prêmio José Geraldo Vieira, da União Brasileira de Escritores de São Paulo, pelo romance A doce canção de Caetana (1987); Prêmio Golfinho de Ouro, pelo Conjunto de Obras, conferido pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro (1990); Prêmio Bienal Nestlé, pelo Conjunto de Obras (1991); Prêmio Internacional de Literatura Juan Rulfo, o mais importante da América Latina e do Caribe, concedido pela primeira vez a uma mulher e a um autor de língua portuguesa (1995). Em 2005 ganhou o prêmio espanhol Príncipe de Astúrias, um dos mais importantes prêmios da literatura ocidental de Letras pelo conjunto e pela grandiosidade de sua obra.

## **1.2 De outras histórias, do mesmo sonho: breve percurso pela literatura de Nélida**

Histórias de que não se livra e menos ainda esquece.

(Nélida Piñon)

Por acreditar que as grandes obras são frutos de um projeto literário, aqui se reservou um lugar para uma apresentação sucinta das demais obras de Nélida Piñon sem haver, contudo, o intuito de analisa-las.

Sua estréia em literatura foi, no mínimo, corajosa, com o romance Guia Mapa de

Gabriel Arcanjo (1961) – que trata do tema do pecado, do perdão e da relação dos mortais com Deus através do diálogo entre a protagonista e seu anjo da guarda. Este livro juntamente com o romance seguinte, *Madeira feita em cruz* (1963), demonstra uma ousadia adolescente na tentativa de instauração de uma estética rebelde, que a crítica apressadamente rotulou de hermética.

Em 1966, Nélida Piñon publica *Tempo das Frutas*, seu primeiro livro de contos, no qual mostra ser tão talentosa nas narrativas curtas quanto no romance. Suas histórias, igualmente bem trabalhadas, exploram sentimentos profundos de personagens soterrados pelo caos social da civilização. Criaturas que transitam no tênue limite do real explorando sensações distintas que, muitas vezes, misturam-se com o elaborado e provocador discurso autoral.

O romance *Fundador* (1969) rendeu-lhe o primeiro de uma série de prêmios literários e sua consagração como uma das maiores escritoras brasileiras. Repleto de elementos fantásticos, *Fundador* reinterpreta a conquista da América pelos descobridores europeus, de um ponto de vista inusitado: projeta-se no futuro para falar da saga dos colonizadores.

Em *A casa da paixão* (1972), escrito em linguagem densa e poética, Marta, órfã de mãe desde o nascimento, é criada por sua velha ama e pelo pai, um homem extremamente zeloso e incestuosamente atraído pela filha. Jerônimo, jovem pretendente da protagonista é sua grande oportunidade de libertação. Estes quatro personagens convivem ao longo da narrativa de fortes nuances psicológicas e eróticas, que jamais resvalam para a obscenidade. Nélida Piñon mergulha fundo na personalidade de Marta, explorando seus conflitos, dramas, frustrações e paixões em um jogo ficcional que aproxima o leitor das personagens.

*Sala de armas* (1973) reúne dezesseis contos que narram situações transcorridas em lugares sem características definidas e falam de personagens atemporalizados e igualmente “despersonalizados”. O eixo temático que os unifica é o questionamento da posição do homem no mundo; tematiza-se o humano como um infrator de códigos sociais, morais, ou biológicos, com traços de realismo fantástico. No ano seguinte (1974), publica mais um romance, *Tebas do meu coração*, no qual entrecruza sonho e realidade para contar a história dos habitantes de Santíssimo. Uma cidade modesta, premiada com uma grande variedade de tipos humanos que rendem uma galeria de personagens ricas e fantásticas, cujo comportamento acaba por romper com a realidade lógica. Arduamente trabalhado – foram sete manuscritos até a versão definitiva –, *Tebas do meu coração* serve-se, também, do fino humor de Nélida para fazer

críticas à sociedade brasileira.

No romance *A Força do Destino* (1977), a ópera de Verdi é o ponto de partida para a história do amor impossível de Álvaro, um cavaleiro sem fortuna, e Leonora, filha de uma família nobre. Os infortúnios do casal apaixonado nas mãos de Carlos, irmão da jovem, e o final trágico dos personagens são pretexto para um trabalho artístico que se desenvolve e se atualiza através de uma linguagem elaborada. Um exercício literário dinâmico e criativo que mistura valores e realidades culturais diferentes na busca de um discurso pessoal. Esta paródia sensível do famoso melodrama italiano transporta o leitor a um universo ficcional novo que leva a uma reflexão sobre a realidade.

O calor das coisas (1980) traz treze contos nos quais se percebem as mesmas preocupações estéticas da escritora: a importância da palavra e a manipulação política da linguagem. Desta vez, porém, há uma grande carga de humor. De fina ironia e construção complexa para desvendar os mais recônditos cantões da alma de seus personagens. Nélida utiliza imagens belas e delicadas para tratar das paixões humanas. Seus enredos, sempre originais, muitas vezes confundem-se com o discurso. Nélida alterna poesia e crítica, racionalidade e erotismo em páginas de leitura voraz e provocadora.

O romance *A Doce canção de Caetana* (1987) conta a história de Caetana, uma atriz de circo decadente, que na véspera da final da Copa do Mundo de 1970 volta à pequena cidadezinha de Trindade depois de 20 anos. Em seu regresso, reencontra Polidoro, um rico fazendeiro que foi seu amante, e a quem abandonou sem dar satisfação. Para o aguardado reencontro, ele prepara o mesmo quarto de hotel e, com a participação das prostitutas do vilarejo, um recital de ópera no teatro local, onde sua amada, finalmente, encontraria a glória por muitos anos sonhada. Com linguagem elaborada, Nélida faz uma análise da situação do Brasil naquela época, quando o povo vibrava com a seleção, mas muitos sofriam nos porões da ditadura Médici.

Depois de passar sete anos sem publicar, Nélida Piñon lançou, em 1994, *O pão de cada dia*. Uma coleção de fragmentos escritos ao longo de sua vida. São reflexões sobre temas constantes em sua obra, vistos, porém, sob um olhar distinto, ainda mais pessoal. Deixando de lado seu universo ficcional, Nélida fala do amor, dos amigos, de viagens, de História, religiosidade, mitologias, literatura e vários outros assuntos, formando um perfil quase autobiográfico. Como resultado tem-se um mosaico, no qual as inquietações e preocupações



mais importantes do ser humano combinam-se com a riqueza do estilo numa prosa instigante.

Com *Vozes do deserto* (2004), Nélida mostra toda sua audácia e capacidade narrativa ao trazer de volta, inovando, a arquiconhecida temática das mil e uma noites. Nesse romance, narram-se os sentimentos conflitantes de Sherezade em relação à necessidade de contar histórias para continuar viva, bem como a angústia interior do Califa ao descobrir um mundo novo através das narrativas.

Há ainda *A roda dos ventos* – romance infanto-juvenil, onde fabula uma estória em que tia Gênica (Eugênia) conduz os sobrinhos pelos amplos caminhos da imaginação criadora; *O cortejo do divino* – uma seleta de contos já publicados originalmente em outros livros; *Presumível coração da América* – que reúne os discursos proferidos por ocasião de recebimento de prêmios e cerimônias na Academia Brasileira de Letras e o inédito livro de ensaios *O ritual da arte*.

## 2. DA AUTONOMIA ESTÉTICA DO ROMANCE

A única coisa que devemos à história é a tarefa de reescrevê-la. (Oscar Wilde)

A leitura de *A república dos sonhos* nos conduz à especulação da questão dos gêneros, menos pela necessidade de classificação e mais para uma maior compreensão de sua composição ficcional. Mesmo porque acreditamos que se preocupar com conceitos prévios dentro de um texto literário é negar toda a revelação de conhecimento que sua leitura nos pode proporcionar. É desconsiderar que a literatura é o lugar do saber novo e que, embora suas temáticas digam sempre do humano, ao dizer com palavras novas o que já foi dito, ela sempre diz o novo. Essa ressalva se faz ainda mais relevante quando conteúdos históricos são ficcionalizados: um recontar de fatos acontecidos é reviver, sob novas perspectivas, o passado.

A república dos sonhos pode ser tomado como um romance de fundação de uma identidade nacional que se configura a partir da reescritura de momentos críticos da história do Brasil. Os romances de fundação, que tiveram seu “boom” na América Latina em 1960, demonstram que política e ficção são inextricáveis na história da construção nacional e, como afirma Doris Sommer, eles nos fazem crer “que a literatura tem a capacidade de intervir na história” (SOMMER: 2004, p.25).

Especificamente, em relação à literatura brasileira, “a república de Nélida” se comunica com uma série de romances que apontam para o desejo de fundar o imaginário da nação brasileira, os quais estão inseridos num contexto de transição de tendências entre as décadas de 70 e 80, tais como *Viva o povo brasileiro* (1984) de João Ubaldo Ribeiro e *Tocaia Grande* (1984) de Jorge Amado. Sobre essa tendência nos fala Flora Süssekind:

Quanto ao grande ego que lembra ou vive situações pessoais, personagem privilegiado da prosa memorialista e da voga de testemunhos políticos e existenciais dos anos 1970, passa por hábil ampliação e assume contornos épicos, servindo de eixo para romances de fundação como *Tocaia grande* ou *Viva o povo brasileiro*, em sintonia com

a reafirmação da crença no caráter, na 'alma' nacional e com a mitificação literário-ideológica do 'popular'. (SÜSSEKIND: 2002, p.255)

Vários escritores desse período valem-se da apreensão das imagens do seu universo cultural, que lhes serve de bússola no percurso de construção de sua obra. Essa mesma concepção de literatura cultiva uma tendência a examinar seu objeto com um olhar em retrospecto; procedimento que dá um tom épico, ainda que a intenção seja antiépica, a obras entre si diversas.

Esses romances de contornos épicos servem de continuidade em diferença para o ideal de objetividade e para a construção de uma imagem literária heróica do Brasil; ideal que motivou a escritura dos romances de testemunho político na década de 70. Não há, pois, como negar que haja nessa "república de Nélida" o caráter fundacional. Na verdade, em toda sua obra, percebe-se que sua concepção de arte floresce e reside no estudo da cultura, pois, afinal é no conhecimento da cultura que se pode extrair a feição do ser nacional. Sobre isso, a própria autora depõe:

A viva consciência de que a arte de um país, sufragada pelos escritores pelos que personificam o arcabouço da criação, aloja-se essencialmente na cultura. Nesta cultura onde está a medida de todas as coisas. Onde residem os traços imperecíveis da nossa identidade nacional. (PIÑON: 1997, p.168)

Uma análise mais detida da estética de A república dos sonhos revela-nos que, além dessa sondagem do sentido do "ser brasileiro", mais profundamente, há uma especulação sobre outra fundação: a da invenção artística. O romance se faz metalinguagem da literatura; nele Nélida se preocupa com a escrita, com a linguagem, com a questão da autoria, apresentando-nos um metadiscorso literário:

"Veja só os escritores, por exemplo. Eles inventam a história, mas é preciso que esta esteja de acordo com a aspiração coletiva. Não sendo assim, dá com os burros n'água". (PIÑON: 1997, p.545) Nesse romance, a arte se mostra em seu processo de produção e aponta os efeitos que pode causar, principalmente, no âmbito social.

Na realidade, em toda literatura de Nélida o conhecimento novo que apreendemos

refere-se constantemente à temática da gênese poética. Nélida sempre demonstrou em suas obras que o questionar a criação artística é um tema essencial para sua poética. Sua ficção é composta numa linguagem carregada de metáforas e simbolismo que ambiciona a escrita de uma palavra inicial e a instauração do tempo original da humanidade. Sobre isso fala-nos Sônia Régis, no posfácio do romance *Casa da Paixão*:

A linguagem, em Nélida Piñon é um exercício da plena potencialidade humana na conquista da sua história. A palavra é sempre o rosto mais próximo da identidade do sujeito, sua face mais significativa. (RÉGIS in PIÑON: 2003, p.111)

Nélida sente prazer em “apalpar” a invenção narrativa e dar-lhe forma. Sua poética é comprometida com a história do Brasil e do mundo, e, em sua literatura, a representação dessa história é revestida de caráter lendário. Leia-se:

Faz parte do meu debate interior considerar a História e a ficção vizinhas entre si (...) Ambas, História e ficção, dotadas de mérito para mergulhar na verdade e na mentira, no sacro e no profano. Tudo metal da mesma liga. (PIÑON, 2002: p.126)

Sabemos que tanto a ficção quanto a história são discursos através dos quais podemos dar sentido ao passado. Contudo, só na ficção se concretiza uma representação de formas e sentidos novos. O passado no romance *A república dos sonhos* é incorporado e modificado recebendo vida e sentidos diferentes do “real imposto”:

Sempre foi prazeroso desmobilizar a lógica, o rigor cronológico, o encadeamento dos fatos, opor-me aos postulados que se interpunham entre a minha voracidade e o primado da História. (idem)

Embora a produção literária de Nélida nos encaminhe a avaliar a história e a ficção por um mesmo filtro, assim como os povos da Antigüidade o faziam, em arte, a representação do real nunca é idêntica ao real. Conforme o pensamento de Jorge-Luis Borges, entendemos o

romance como universo distinto desse nosso mundo “real”. Um universo autônomo cujo sentido tem de ser procurado através das formas que o constituem (BORGES: 1982). Isso implica dizer que, no limite, todo romance com uma proposta estética constitui uma espécie em si; todo romance possui uma autonomia estética.

Seguindo este raciocínio, percebemos que *A república dos sonhos*, em sua proposta estética, consegue investigar suas relações complexas e íntimas com o mundo social no qual é escrito e lido. Nele o discurso teórico se alia às experiências pessoais e às reminiscências: é um texto, ao mesmo tempo, cúmplice e crítico. O desejo de pensar historicamente é inato à gênese de *A república dos sonhos*. Isso significa que a escritora contextualiza a narrativa e posiciona-se criticamente, construindo, então, um romance que problematiza a noção de conhecimento histórico. Contudo, não há nele uma nostalgia do passado, há sim uma contestação da atemporalidade de valores morais e há ainda uma reafirmação e releitura de tradições.

De certa maneira o passado é arqueologizado, mas o texto não se configura em historiografia, pois ao passar em revista esse passado, ficcionaliza-o, observando-o de novas perspectivas. Por isso, faz todo o sentido que o romance se faça metaliteratura, questionando o ato de escrever e o de narrar. Pois, como afirma Paul Ricoeur, contar já é “refletir sobre” os acontecimentos narrados (RICOEUR: 1997, p. 109).

A narrativa de “*A república*” traz uma espécie de alegoria da produção e da recepção literária ao demonstrar como se recolhem as histórias de uma vida e ao questionar a atenção dada às narrativas de lendas galegas – chama a atenção para a literatura oral, que sem dúvida constitui a raiz da narrativa romanesca. Leia-se:

Essas lendas encantavam Madruga. Aquelas lendas há séculos fundamentais à própria nacionalidade da Galícia. E que bem mereciam ser estudadas nas escolas como matéria obrigatória. Embora ninguém lhes desse tanta vida quanto Xan. (PIÑON: 1997, p.112)

O romance traz em sua trama a importância e a força do imaginário para a humanidade. A narrativa reitera em suas linhas e entrelinhas uma pergunta: o que sobra de um povo sem o seu imaginário? Vê-se romanceada a relação entre as lendas galegas presentes no imaginário familiar, a História e formação do imaginário social do Brasil de

governos autoritários. As personagens imigrantes, de tanto interligar as histórias dos dois países, já não mais as distingue, ou vivem no mundo de sonhos marcados por figuras do passado “heróico” brasileiro... e, assim, vão-se tecendo mitos. O texto mescla à narrativa romanesca verdadeiras análises do imaginário do povo galego, em que se identificam aspectualidades dos mitos, tais como sua repetição, sua duração e sua atualização:

Afinal aquelas preces ao apóstolo Santiago misturavam-se fatalmente àquelas outroras ofertadas aos druidas. Havendo pouca diferença entre elas. Formavam em conjunto uma prática ritualística que lhes chegara de correntes cristãs e pagãs, indissoluvelmente entrelaçadas. Por isso mal se sabendo onde uma iniciava-se, e a outra podia terminar. As lendas de ambas culturas fundindo-se, a despeito do deus que presidisse. Aliás, muito cedo as autoridades constituídas observaram que não se lograria destruir uma lenda, de caráter inconveniente, sem forjar outra em seu lugar. Deste modo, as lendas pagãs subsistem até hoje, embora revestidas de armaduras cristãs. (PIÑON: 1997, p.80)

Os mitos de caráter convenientes às autoridades não podiam ser simplesmente destruídos, era preciso reinventar, ou atualizá-los conforme o contexto para que se mantivesse uma espécie de ordem social. Em *O pão de cada dia* Nélida reflete sobre essa mutabilidade dos mitos:

O mito se fortalece segundo as inúmeras versões que se fazem dele. Para subsistir, inspira a mentira e a invenção. Lança sua pólvora à fogueira para produzir a chama duradoura. Seu instinto exige reprodução e propagação sem medir as conseqüências. (PIÑON: 1997, p.62)

A esperança do mito faz submergir as tradições e lendas célticas que formam a cultura galega dentro do seio da família de Madruga, num momento de tensão política da sociedade brasileira. A herança desse imaginário mítico galego ajudará no questionamento da repressão do governo autoritário brasileiro. Essas lendas fazem parte do arcabouço cultural que Nélida obteve em sua formação familiar e que buscou ampliar em suas atividades de pesquisa. Ela sempre deixou clara a importância de suas experiências pessoais, notadamente

de suas lembranças e heranças familiares, para a composição do romance, explicando que o livro foi construído com base nas suas raízes galegas e nas suas experiências como militante durante a ditadura. Sobre sua poética nos diz:

Intuo que a obra romanesca surge da poética da existência e da aventura pessoal. Da certeza de que a trajetória biográfica do escritor confunde-se com o seu percurso literário. (PIÑON: 2002, p.37)

Diferente, porém, do que a crítica normalmente afirma, não é só através de Breia que podemos escutar a voz autoral. Embora esta personagem carregue na ficção a missão da escrita – o que nos leva imediatamente a identificá-la com Nélida – em muitas outras personagens o ponto de vista da mulher, da brasileira, da intelectual e da escritora pode ser aprendido. Veja-se como é possível reconhecer na fala de Tobias, a voz a propagar uma utopia de governo, uma voz de quem viveu a repressão política e vive a criação literária:

Antes o caos do que a ditadura e o imobilismo, pai. Um país bem comportado opõe-se às regras emancipadoras da imaginação. Só há um reino a servir, o da insubordinação e o do imaginário. Por isso, deveria ser proibido qualquer governante militar ou mesmo liberal. Em troca, consagraríamos e ungiríamos aqueles que fossem estadistas e poetas ao mesmo tempo. Não se pode conviver com a justiça social sem uma clara missão poética da realidade. (PIÑON: 1997, p.123)

Todas as personagens de Nélida, não só deste romance, mas de todas as suas obras, são máscaras que, vestidas para forjar uma fabulação do real, compõem as vozes de seu imaginário ficcional. Ela explica:

Tenho gosto em servir à literatura com memória e corpo de mulher. Em mim residem os recursos sigilosos que a mulher engendrou ao longo da história, enquanto integrava o cerimonioso cortejo que a levaria a participar dos mistérios de Elêusis. Dependo, assim, do uso de múltiplas máscaras para iniciar a primeira frase de um romance. Para melhor

perseguir as instâncias do meu século e dos séculos pretéritos. Sob a custódia do tempo, sofro cada palavra que fabrico. (PIÑON: 2002,p.14)

Tal posicionamento, além de oferecer pistas aos intérpretes de sua obra, legitima a necessidade de um questionamento acerca do teor autobiográfico como fomento para a criação literária. Especificamente sobre a composição de *A república dos sonhos*, Nélida declara:

Sou uma mulher a quem meu avô galego emprestou sua memória. Portanto, meu avô é a minha narrativa. No meu ser sobejam as memórias que não vivi, não apalpei, mas que terei herdado. Minha memória aloja-se onde sempre estiveram o pensamento, a emoção, as paixões humanas. Sou diariamente perseguida pelo espírito da narrativa. Sei que o mundo é narrável e que arte, em meio ao desespero e à esperança, alcança e interpreta as dimensões humanas. (PIÑON: 2002, p.14)

Dessa forma, para destrincharmos o imbricamento do biográfico e do ficcional, lembremos que Philippe Lejeune conceitua a autobiografia como uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando coloca a tônica na sua vida individual, em particular na história da sua personalidade. Segundo ele, a classificação de uma narrativa como autobiográfica revela um pacto autobiográfico, a partir do qual se observa a relação de identidade entre autor, narrador e personagem (LEJEUNE: 1975). Este não é o caso de *A república dos sonhos*: não há ou pelo menos não há apenas uma narrativa da história da existência de Nélida. O simples aparecimento de personagens fictícias nos comprova isso; as personagens fictícias numa narrativa são um indício de entrada na ficção.

Há ainda um outro gênero, distinto da autobiografia em sentido estrito sobre o qual é válido especular. É o chamado romance autobiográfico, no qual é possível reconhecer de forma difusa (mas sem afetar a condição de ficcionalidade que preside ao romance), a presença de parte ou da totalidade da vida do autor (REIS, 2000: p.36). Então, poderíamos dizer que *A república dos sonhos* é um romance autobiográfico? Nélida nos alerta para o perigo de enveredarmos por esse caminho:



Muita gente busca esses traços autobiográficos em mim. Eventualmente há, porque são coisas que vivi até os meus dez anos. O escritor é fruto da imaginação, mas também é muito do que sabe. Ele é fermentado pelos traços da sua biografia. Há coisas minhas, claro. (...) Ora, claro, são minhas referências. Mas, na verdade, eu invento. Não tenho nada a ver com a Breta, por exemplo, a escritora da história.

Nessa ficção com fermento biográfico, chama-nos a atenção um aspecto formal que foge à tônica do chamado romance autobiográfico: narram a história dois “eus” fictícios – Madruga e Breta, juntamente com um narrador onisciente. O mais comum nesse gênero é que haja um narrador-protagonista a nos contar “sua” história. Esse talvez não seja um motivo suficiente para descartarmos a caracterização “da república de Nélida” como uma ficção autobiográfica. Contudo, é motivo bastante para ressaltarmos sua inventividade, pois com esse expediente Nélida renova ao diversificar, ou mais precisamente, multiplicar o foco narrativo. Na alternância de narradores nos capítulos, de onisciente a narrador protagonista, são apresentados ao leitor, múltiplos olhares da história da família – além dos narradores, as outras personagens se encarregam de avaliar ações e sentimentos mútuos.

Na realidade, a tarefa de buscar os traços autobiográficos não nos interessa, bastando-nos reconhecer que, n’A república dos sonhos, Nélida realiza sua autobiografia como ficção, situando seu texto entre o imaginário e o real. Ela se utiliza da técnica do chamado *roman à clef* ou *roman à clé* (do francês “romance com uma chave”): descreve eventos da vida real atrás de uma máscara de ficção. A “chave”, não presente explicitamente no texto, é a correlação entre eventos e caracteres de romance e os eventos e caracteres na vida real – fatos que aconteceram historicamente. O discurso de Nélida excede sua individualidade, unindo a história nacional à biografia pessoal para a confecção de uma obra de arte literária.

Sabemos que a ficção pode apresentar vários discursos: dos narradores e das personagens a partir da ideologia do escritor. Principalmente, com as inovações do chamado romance moderno, a técnica de focalização múltipla da estória inventada passa a ser constantemente utilizada. Uma explicação teórica para a utilização dessa multiplicidade de olhares seria a de que o criador no romance moderno vai progressivamente eliminando-se, “o foco narrativo oscila entre narrador e personagem, e o mundo a ser revelado nunca surge em linhas definitivas” (JOSEF: 1974, p.17).

Na verdade, cada fato narrado nessa “república” parece caber a sensibilidades distintas. Nas palavras de Breta, encontramos a explicação: “cada qual é dono da própria história” (PIÑÓN: 1997, p. 665). Paul Ricoeur (1985) nos explica que é a reaproximação de pontos de vistas narrativos diferentes, “ligados” a um mesmo motivo, que faz da narração não uma crônica resignada, mas sim o lugar onde se imaginam outros relatos para si, para o tempo e para os outros, enfim, a imaginação de outros mundos possíveis.

Além do estatuto do narrador, outro aspecto fundamental da configuração de um romance de caráter autobiográfico diz respeito à estruturação do tempo na obra. Curiosamente, mas não sem intenção, a narrativa inicia a partir da morte de Eulália:

Eulália começou a morrer na terça-feira. Esquecida do último almoço de domingo, quando a família se reunira em torno da longa mesa especialmente armada para receber filhos e netos. À cabeceira, Madruga presidia os festejos e os hábitos implantados na casa desde a sua chegada à América. Olhava então os presentes com certo tédio, deles cobrando sangue e apreço pelas travessas com a comida adornada. (PIÑÓN: 1997, p.7)

O modo como se inicia e se fecha uma narrativa são reveladores da organização do tempo, pois representam os cortes efetuados pelo autor no discurso. A ficção romanesca tem o poder de projetar um mundo: eis a experiência fictícia do tempo, que se refere à relação do tempo levado para contar com o tempo contado. São setenta anos de história, dos treze aos oitenta anos de Madruga, devassados no íterim entre o “começo” e o “fim” do ato de morte de sua esposa, Eulália.

Dessa forma, numa narrativa *in media res*, o tempo da criação se inicia com o começo de uma morte; o círculo só se fecha no trigésimo quinto capítulo, quando em definitivo se volta ao momento em que Eulália se encontra moribunda: o narrador em terceira pessoa anuncia os últimos momentos de Eulália e logo depois “se ausenta” para que Madruga e Breta ofereçam seus últimos depoimentos. Aqui cabe uma digressão do formal, ou mais precisamente, é importante o estabelecimento de uma ponte entre a forma e o conteúdo. Quanto à significação da escolha da personagem feminina para protagonizar a luta do ser humano com a morte, deve-se naturalmente à força que a mulher tem na literatura de Nélide:

“ninguém pode conhecer melhor a agonia da morte que uma mulher”, pontua a escritora. A mulher, para Nélida, é depositária e transmissora da memória coletiva da humanidade.

A escritora aposta no poder e importância da memória – definida como “o outro lado do tempo”, ou como “ algo engraçado, cheio de fiapos que desobedecem ao rigor do tempo”. Em *O pão de cada dia*, livro de fragmentos que instigam o leitor a aprender mais sobre civilização humana, Nélida declara sua ambição por uma espécie de memória ancestral:

Pleteio a singularidade de participar de séculos pretéritos. De ser contemporânea de quem nasceu no albor do ano 1000. De trazer à minha imaginação sentimentos dispersos ao longo dos séculos e que enriqueceram a magnífica solidão do homem. Ambiciono ser vizinha de uma matriz inaugural, e de impossível acesso, com a qual contudo sensibilizarei minha pluma de escritora. (PIÑON: 1997, p.74)

Por isso, as cenas de *A república...* se desenrolam através da memória de suas personagens e se misturam aos resumos e descrições através dos quais vão se revelando, a partir do ponto de vista dos três narradores, as personalidades e os juízos de valor sobre eles.

O que configura esse romance como ficção é exatamente a forma como se narram os fatos: através de um tempo não cronológico, Nélida constrói uma narrativa não linear que relata os acontecimentos num tempo psicológico, de acordo com as reminiscências, lembranças e devaneios das personagens. Como o relato não acontece respeitando a ordem cronológica dos eventos, os capítulos formam um emaranhado que apresenta aos leitores as três gerações simultaneamente, sendo necessário que se montem minuciosamente as partes do mosaico que retrata a família.

Os quadros físicos são descritos com precisão e vão revelando aos poucos os quadros simbólicos: são retratadas algumas imagens-chaves, figuras a que se poderia chamar de obsessivas, como as do mar e da casa. Estas imagens se associam a um estágio da vida e levam as personagens do passado ao presente. São motivos externos que vêm a cristalizar a vida interior das personagens. Veja-se:

Do alto de Santa Tecla, ambos apreciaram o Minho a desaguar no Atlântico. Cumpria-se diante deles o ritual amoroso das águas. As

crispações atlânticas formando um contraforte à penetração das águas do Minho. Estas últimas em solene despedida da península ibérica, cujas terras acabaram de banhar e fertilizar. O confronto destas águas exaltando Madrugá, conquanto constrangesse o espírito de Eulália. (PIÑÓN: 1997, p.219)

Reforça-se, assim, a relatividade do tempo da realidade em função da primazia do tempo da interiorização. A unidade viva é desvelada de uma rede de correspondências interiores, retrospectivas e motivos simbólicos que passam de um dinamismo social do Brasil moderno em oposição a uma atemporalidade mítica de uma Galícia arcaica. A ação é a expectativa pela morte de Eulália; o motivo principal da trama é passar a limpo a história de uma família e de um país. Nélide esclarece o porquê de sua escolha temática:

Durante muitos anos preparei-me para escrever um romance que adentrasse pelo Brasil, na psique brasileira. O melhor modo que encontrei foi fazer um livro com um ponto de vista de fora do país. Vi que quem mais me colocaria à realidade brasileira seria o imigrante, aquele que vem para morrer e fazer filhos. Aquele que traz na alma a presença da sua terra de origem, que combina duas culturas – a de onde nasceu e a outra, que ele apropria para ficar nessa terra. (PIÑÓN, in LUCENA: 2001, p.147)

Interessante é, também, o primoroso uso de elipses: num romance extenso são sonegadas informações imprescindíveis à concatenação do enredo, impossibilitando assim uma ordenação cronológica imediata dos fatos por parte do leitor. Embora este necessite se entregar aos devaneios sobre mitos e lendas galegas ou brasileiras, não pode se perder neles, a cada capítulo, é mister que se consiga concatenar as ações que encaminham para a construção de sentidos do enredo. A propósito, leia-se um trecho do encontro de Breta e sua amiga Adélia, na Galícia, com um bode que lhes pareceu – no ápice do imaginário infantil – um animal mítico. Este episódio lega ao nono capítulo uma atmosfera de realismo fantástico:

Em sua direção avantajava-se um bode de magnífico porte, saído naquela hora de um livro de histórias, com cornos regamente entrelaçados,

semelhante aos galhos de uma ramagem. Lá vinha ele atrás delas em acelerada corrida. (...) Na pressa da fuga, elas não puderam fechar o portão. Deste modo deixando à vista do animal o espelho d'água que ele jamais olhara tão de perto, e que prontamente o fascinou. E cujos reflexos, milagrosamente, devolviam-lhe a própria imagem. Quando, então, levado pelo irresistível instinto arcaico de tocar em si mesmo ou ao outro animal refletido nas águas, e que julgava ser sue irmão, atirou-se ao rio. (PIÑON: 1997, 160-161)

Somos remetidos ao mito de Narciso e tentados a acreditar que o irreal da imaginação infantil é possível – aquele bode não seria mesmo um animal mítico? Lembremos que qualquer narrativa, mesmo a que narra acontecimentos do futuro, conta o irreal como se o irreal tivesse acontecido e, portanto, o tempo de uma narrativa é o passado (RICOEUR: 1985: p.128). Mas, não há somente uma referência mítica, percebemos que no desfecho desse episódio – com Madruga “expulsando” de Sobreira o madrileno Saavedra – há, simbolicamente, uma espécie de revanche histórica: uma vitória da Galícia sobre Castela.

Poderíamos seguir a buscar a simbologia que encontramos por trás de gestos e lendas narrados nesta “república”. Outras muitas histórias e estórias compõem a história maior, como na técnica da caixa chinesa: uma caixa dentro de uma caixa que contém outra caixa... Contudo, é preciso voltar a recolher os fragmentos de vida de nossas personagens!

A narrativa apresenta, assim, parênteses digressivos que se multiplicam para traçar as linhas de vida e para pôr em expectativa o destino das personagens. Exige-se do leitor a capacidade de atar as pontas entre esses fios que surgem de uma lembrança ou em razão de algum objeto apresentado. Como no caso do vestido de Esperança, presente de Madruga, escolhido por ela para ser usado ao ser fotografada junto com a família:

Madruga acompanhou a entrada de Esperança na sala. Parecia uma princesa pisando com passos firmes, pronta a recolher benesses. Olhou o vestido e arrependeu-se de lhe oferecer prendas que a embelezavam mais ainda. Ambos evitaram se olhar. Por isso mesmo Madruga sentou-se aflito na cadeira, indicada pelo fotógrafo. Pensando se haveria no mundo quem a disciplinasse Esperança sem lhe ferir a beleza e o temperamento.

Estas porções da filha que se nutriam de pedaços inteiros de um coração inquieto. (PIÑON: 1997, p.212)

A apreciação de Madrugua em relação à necessidade de disciplinar a personalidade da filha ainda adolescente põe o leitor em expectativa para suas transgressões de mulher, as quais serão reveladas no decorrer da narrativa, em capítulos futuros. Tais antecipações e os retornos “permitem incluir vastas extensões temporais rememoradas em seqüências narrativas breves, criar um efeito de profundidade perspectiva ao mesmo tempo em que se rompe a cronologia” (RICOEUR, p.136). Nélide, à semelhança de Marcel Proust na obra *Em busca do tempo perdido* (1913), encaixa prolepses nas analepses, jogando com as possibilidades do contar antecipadamente e do contar “voltando” para trás.

Esses fios emaranhados alongam a narrativa e oferecem, quando atados, um vasto panorama cultural da humanidade. As referências célticas coabitam com a história de um malandro brasileiro e os mitos galegos vão dando espaço às histórias da vida carioca na alma de Madrugua. Um arcabouço de conhecimento humanista é construído a partir do encaixe entre a ação principal e os motivos narrativos.

Sabemos que a arte permite uma experiência com o tempo distinta daquela que vivenciamos na chamada realidade. E o tempo é particularmente importante num romance que desvenda gerações: estará relacionando não apenas com o que se conta, mas com a vida. A narrativa dispõe, distendendo e comprimindo, o tempo de vida de três gerações da família intercalado no momento da atualidade de uma representante de sua última geração – o tempo de Breta – que vive a expectativa da morte de suas raízes familiares:

Madruga sempre comandou a casa e a família. Aos oitenta anos retrai-se, após longa batalha. São oitenta anos no afã de morrer. À sua espreita, a morte prepara-lhe o funeral. E quando chegar, chorarei pelo avô, antecipando assim a minha própria morte. Não cesso de observá-lo, como herdeira de sua sólida gênese. Repartida em três, quatro mulheres, cada qual ferida pela dor da contradição e do afeto intenso. (PIÑON: 1997, p.119)

Poderíamos ir adiante especulando a configuração dos tempos que se ligam uma

narrativa: o tempo de leitura, que só é mensurável em seu equivalente espacial no número de páginas e de linhas (mais de setecentas páginas!); o tempo narrado, que é o tempo do que se conta em anos, meses e que, no caso de *A república dos sonhos*, é datado na própria obra através dos períodos da história do Brasil; e o tempo de escritura, que se refere à contextualização do período em que a obra foi produzida – a década de 80, depois de duas décadas de governo militar no país. Entretanto, não nos aprofundaremos nesse tipo de especulação, pois acreditamos que a significação do romance não é redutível à análise dos jogos com o tempo. O que nos importa nesse aspecto é que esse recurso serve para autenticar a narrativa do passado pelo testemunho na lembrança. Sendo o tempo da narrativa – o passado – este é também o tempo da memória; dependemos da memória para contar. O passado de uma comunidade maior, aqui do povo brasileiro, é revisto pelo prisma de individualidades: como aquela família viveu eventos que marcaram a história de um país. Ângulos possíveis a partir das experiências pessoais da escritora.

Ao tomá-lo como uma expansão da subjetividade em relação ao social e ao histórico, sem dúvida, somos tentados a querer rotular o romance *A república dos sonhos* como uma metaficção historiográfica, conforme define Linda Hutcheon – gênero que caracteriza a poética da chamada pós-modernidade, pois nele Nélida entrecruza o público e o histórico com o privado e o biográfico (HUTCHEON: 1988, p.128). Contudo, como já foi dito, a classificação não é nosso objetivo, buscamos antes aspectos que particularizem *A república*, legitimando a sua autonomia estética. Seguimos o pensamento de Phillipe Lejeune, o qual esclarece que, para estudar um gênero, é preciso lutar contra a ilusão da permanência, contra a tentação normativa e contra a os perigos da idealização: na verdade, não é possível estudar um gênero, apenas aceitar sua diversidade.

Aqui nos importa perceber como Nélida teoriza história e ficção, mostrando que jamais poderemos conhecer o passado a não ser por meio de seus “restos” textualizados oralmente e, mais precisamente, registrados na modalidade escrita. O passado como referente, sem que seja apagado; ele é incorporado e recebe uma nova vida. No curso das vidas ficcionais o passado histórico revive com sentidos novos, pois os testemunhos vão além das lembranças de quem viveu, ou da documentação factual, passam a estar textualizados, permitindo acontecer-se de novo a cada nova leitura.

## 2.1 Da Literatura na América Latina: uma estética do porvir

Vejo uma trilha clara pro meu Brasil, apesar da  
dor

Vertigem visionária que não carece de seguidor

(Caetano Veloso)

Uma sociedade plena e organizada é desejo sempiterno da humanidade: desde os povos antigos – com Platão e o seu propósito de descrever a república ideal, polemizado pelo pai do estoicismo, Zenão, e seu próprio ideal cosmopolita – até nossos “utopistas modernos”, como Darcy Ribeiro, que viu no brasileiro um “povo novo”, diferente de todos os já existentes e superior em criatividade. Para um continente que surge a partir de uma colonização e que se acostumou a ter em seus países injustiça social e regimes políticos autoritários, uma república de sonhos se tornou a expectativa constante de um porvir mais justo. Na literatura de Nélida, erguem-se os anseios de um povo que não é só o brasileiro, mas todos os que buscam sua liberdade e autonomia: os sonhos de reconhecimento com uma nação mais justa, dentro de um território político marcado pela criatividade e diversidade cultural, cujo progresso é travancado pelas desigualdades sociais geradas por uma infinda tendência ao caos administrativo.

A especificidade estética do romance *A república dos sonhos* traz, ao ficcionalizar fatos reais, uma narrativa que nos faz repensar a visão intelectual do escritor em relação à sociedade. O que os eventos históricos significaram para a família de Madruga e Breta está intimamente ligado às perspectivas de futuro para o Brasil e para a América Latina sob o olhar da escritora.

A estória inventada por Nélida Piñon sobre o processo artístico coloca em interlocução a história e a ficção, relativizando valores de uma e de outra, frente à questão da identidade latino-americana. (FREITAS: 2001, p.41)

Ao comentar sua poética, Nélida demonstra a consciência de que, na Literatura



latino-americana, um romancista produz uma obra literária cuja estética não se liga apenas à arte, mas sim responde a seu entorno sóciopolítico. Em sua forma e conteúdo os romances latino-americanos tendem a procurar o sentido de formação da sociedade e de afirmação de uma identidade, além de apresentar uma expectativa de futuro possível para a realidade:

Esse esforço coletivo de desvendar a natureza da nossa psique serviu certamente para reforçar a capacidade de inventar desta literatura. De consagrar os andaimes fundacionais de uma literatura que, com frequência, entrelaça mitos arcaicos e contemporâneos. O que lhe permitiu a adoção de uma estética que ainda hoje se traduz em ações que se projetam como modelo para o porvir. (PIÑON: 2002, p.224)

Essa concepção de responsabilidade social da literatura lega ao escritor latino-americano uma dupla função: a artística e a político-social, a qual Nélide nos explica:

Na América, é mister o escritor combinar a arte literária com a apologia da consciência e dos direitos individuais e coletivos. Não se espera do escritor apenas a rubrica fundamental do estético. Dele se requer a contundência da palavra, um feito em si gerador de uma política de resistência, de combate ao mundo das trevas, do obscurantismo, das injustiças do nosso tempo. (PIÑON: 2002, p.22)

Vale ressaltar que a literatura como instrumento apropriado para forjar a nacionalidade não é uma idéia da modernidade. É a partir do Romantismo que a criação literária assume uma espécie de “missão patriótica”. Como observa Angel Rama, o escritor passa a ter, então, a “sua função social” equiparada a de um agricultor ou a de um industrial numa cadeia de produção (RAMA in: AGUIAR, 2001, p.242). Não é de se espantar, portanto que A república dos sonhos – romance escrito em 1984, em meio aos momentos decisivos de luta dos militantes pela abertura política no Brasil – traga, através de suas personagens, discursos vaticinadores de um porvir mais democrático para história do Brasil. Este fragmento de fala da escritora Brete, emprestando a voz à escritora Nélide, ilustra isso:

– Nem sempre a História será benigna, Luís Filho. Vai depender de quem

um dia a escreva. Tenho fé que no futuro o filho de um analfabeto ainda nos fale a respeito de tudo isto. Só assim saberemos a verdade.(PIÑON: 1997, p.45)

Duas décadas depois de um forte regime ditatorial, o Brasil viria a eleger um metalúrgico, filho de analfabetos, como presidente da república! Se ainda não sabemos a verdade desse nosso passado recente é porque ainda vivemos numa sociedade em que os atos políticos não se voltam às urgências coletivas e a palavra do escritor sofre com o descrédito, pois a arte em nosso país não é preservada de forma institucional. Sobre isso, elucida-nos Nélida com sua palavra ígnea:

Nos regimes em que a cidadania apresenta-se debilitada, envergonhada, como ocorre nos países latino-americanos, o acervo artístico e literário corre o risco de ingressar um dia no rol daquelas fantasias que terminam como memórias desacreditadas. (PIÑON: 2002, p.226)

A epígrafe desta seção aponta para as “vertigens visionárias” do poeta/escritor para um Brasil melhor, “apesar da dor”. Aparentemente, mas só aparentemente, ela contradiz essa coletividade dos anseios sociais de que a palavra do artista é portadora. Isso porque Caetano vê bem a solidão do sonhador, que em seu devaneio vê a esperança de um porvir “mais claro”! Entretanto, as mudanças sociais para serem postas em prática necessitam da comunhão de ações de um povo (e principalmente da ação de governantes!).

O escritor labuta com a palavra solitariamente, pois para as suas vertigens e criações ele “não carece de seguidor”, mas para que as “trilhas” se aclarem é preciso que o escutem e que se trabalhe para isso. Mircea Eliade nos diz que os artistas representam as verdadeiras forças criadoras de uma sociedade. Em consonância com essa nossa especulação do “profetismo” da criação literária, ele declara que “através de sua criação, os artistas antecipam o que deverá ocorrer – algumas vezes uma ou duas gerações mais tarde – em outros setores da vida social e cultural” (ELIADE: 1994, p.69).

Além de ser solicitado a posicionar-se em relação às questões sociais, o escritor latino-americano necessita resolver o problema de como concretizar uma proposta estética que afirme sua identidade (política e artística) frente aos modelos do colonizador.

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido observa que há uma lei de evolução da história literária da América Latina, a qual é regida pela dialética do localismo e do cosmopolitismo. Ambos, localismo e cosmopolitismo, tratam de processos de construção do discurso histórico e literário (CANDIDO: 1980, p.109). O localismo refere-se às obras de arte que reformulam a língua literária e, conseqüentemente, a maneira de entender o mundo, aproximando-se do imaginário popular como uma maneira de afirmação de identidade – seria o que se convencionou chamar de regionalismo, consistindo numa espécie de transculturação do discurso metropolitano. Já o cosmopolitismo se configura como um processo de apropriação de elementos culturais e estruturais da literatura ocidental – uma espécie de aculturação do modelo metropolitano a partir da elaboração de respostas criativas ao paradigma europeu.

Ana Pizarro, ao comentar a tese de Antonio Candido, explica-nos que o cosmopolitismo, esse fenômeno de “espelhamento” da literatura latino-americana na literatura européia, consiste em tomar dos povos considerados hegemônicos o que para ele é fundamental e desenvolver, como centrais, aspectos marginais: consiste em gerar uma imagem do que pensamos ser nossa cultura, e não do que ela realmente é (PIZARRO: 1994, p.32).

O discurso que busca apenas as influências da literatura da metrópole na escritura latino-americana sem considerar as suas contribuições, desconsidera a originalidade do artista e minimiza a criatividade da Literatura latino-americana, condenando esta à condição de sublitteratura. Não percebe que nos verdadeiros artistas há a consciência de um modelo, mas há também o seu estilo e sua cultura a ser manifesto. Ou, nas palavras de Silviano Santiago, “o artista latino-americano aceita a prisão como forma de comportamento, a transgressão como forma de expressão” (SANTIAGO: 2000, p.25). É nessa transgressão ao modelo que surge a inovação da obra; o que era semente de influência torna-se planta germinadora e essa obra traz como marca de originalidade e individualidade a situação cultural, social e política desse segundo autor.

A república dos sonhos parece-nos ser um exemplo de cosmopolitismo transgressor no que tange à sua estrutura narrativa, principalmente, em relação à configuração do tempo. À moda das reminiscências proustianas, Nélide joga com o tempo do contar: as idas ao passado e os retornos ao presente se aproximam das estratégias presentes no romance *Em busca do*

tempo perdido. Entretanto, Nélida diferencia-se de Proust ao multiplicar os olhares do foco narrativo, instaurando uma dupla subjetividade, com os depoimentos de Madruga e Breta, indo além do suposto modelo europeu na sondagem do vivido no passado.

Eis uma resposta criativa ao impacto da influência européia, a qual pode ser tomada como um exemplo de que, como afirma Rama, toda grande criação literária situa-se na encruzilhada de uma tradição nacional e de uma influência estrangeira (RAMA in AGUIAR: 2001, p.83). Uma transgressão do modelo, e não uma mera reprodução da técnica literária, o que demonstra uma “atitude adulta” por parte da escritora. Pois,

é legítimo o ensinamento estrangeiro, universal, e não há áreas privativas para a cultura; todo sistema formal é válido em conexão com um determinado estado da sociedade em que nasce, mas é passível de adaptação (nacionalização) às formas e circunstâncias próprias de uma cultura, sem o que ela não tem valor e é mera mimese passiva (RAMA, in AGUIAR: 2001, p.87)

A concepção poética de Nélida, naturalmente, confunde-se com a sua visão de mundo. Para ela, importam à criação e à vivência pessoal “a eloquência e o esforço com que erigimos a casa que sirva de abrigo às nossas aventuras” (PIÑON: 2000, p.97). A república dos sonhos é fruto da eloquência e do esforço intelectual bem sucedido: ele consegue nos incitar a questionar se é cabível romper o caos da realidade para engendrar sucessivas utopias.

### **3. DAS QUESTÕES DE IDENTIDADE, CULTURA E ESPAÇO**

Tão logo nascem, os homens fazem perguntas.  
Questionam a exata medida humana, o destino  
que os aguarda na terra. Indagam se é forçoso  
ter uma língua e uma pátria irrenunciável.

(Nélida Piñon)

O século XXI recebeu, como um legado do século anterior, a discussão de uma questão fundamental às relações humanas, a qual diz respeito à maneira como lidamos com o “outro”, o estranho, o estrangeiro. No cenário político mundial da atualidade as nações revelam um ambiente de tensão, hostilidade e de intolerância à presença de estrangeiros, reforçando a necessidade de reflexão sobre o tema. A questão da percepção do “outro” tornou-se, pois, uma constante no debate cultural contemporâneo.

N’A república do sonhos vemos que a condição de desenraizamento do estrangeiro em relação à sua terra natal e o seu desejo de reterritorialização à pátria escolhida instauram uma trans-espaco na narrativa, o qual consegue unir dois territórios geográficos, a Galícia e o Brasil. Em síntese prévia, apresentaremos a condição de ubiqüidade presente no romance, o estar aqui e ali ao mesmo tempo, que se faz possível pela nostalgia e melancolia das recordações do que foi vivido na pátria deixada para trás e das vivências na nova terra.

#### **3.1 Do mesmo e do outro: o estrangeiro além do migrante**

Tu és mulher. Tu és homem. És o rapaz e  
também a donzela. Tu, como um velho, te apóias  
em um cajado... Tu és o pássaro azul escuro e o  
verde de olhos vermelhos. Tu és as estações e  
os mares (...) Tu és aquilo.

Upanixad Chandogya (ensinamento hindu)

Trago, sim, comigo, junto à atração pelo novo, as

hesitações típicas de quem penetra um país pela primeira vez e desconhece os costumes locais implantados há mais de quatrocentos anos.

(Nélida Piñon)

A república dos sonhos traz a questão do estrangeiro como leitmotiv de sua narrativa: as diferenças culturais entre os imigrantes galegos e o povo brasileiro são mais do que narradas, são teorizadas por vários olhares ao longo do romance – personagens e narradores expõem opiniões acerca da relação, no mínimo especial, que o Brasil e seu povo têm com o estrangeiro. Encontramos na narrativa, ao mesmo tempo, o encantamento e o repúdio do estrangeiro em relação ao *modus vivendi* do povo brasileiro. Eis o exotismo e a crítica construída com o olhar de fora. Além disso, são retratados o choque e a simbiose culturais a que se submetem aqueles que emigram a um outro país em busca de conquistas pessoais. Vemos as fraturas que o exílio causa na alma dos emigrados. Afinal, em certa medida, a emigração é também um exílio, pois como afirma Edward Said, os exilados são os que estão “separados das raízes, da terra natal, do passado”. (SAID: 2003, p.50) Mais adiante Said explica que o exílio baseia-se na existência do amor pela terra natal e nos laços que nos ligam a ela. (idem, p.59)

Para entendermos como se apresenta o tema do estrangeiro no texto de Nélida, partiremos para uma análise das duas vertentes de concepção do ser estrangeiro. A primeira é a mais abordada nos debates culturais: advém do choque entre dois povos e duas culturas distintas. A outra, mais profunda, trata da noção cambiante de que alojamos o estrangeiro dentro de nós mesmos e vemos nos outros aquilo que somos e não queremos enxergar. A leitura desse romance nos convida a pensar, portanto, a estranheza e alteridade em dois planos: o da presença estrangeira no Brasil, ou seja, permite-nos especular sobre o sentimento “político” do *xenos*; e o plano mais psicológico da estranheza que encontra lugar no interior de nós mesmos.

Em relação à questão do *xenos*, começemos a analisá-la a partir da personagem Venâncio. Ele teoriza a cultura brasileira a partir de observação e pesquisa dos textos que documentam a história do Brasil. Une a observação empírica do comportamento dos brasileiros ao conhecimento livresco e às suas viagens imaginárias ao passado através de sua luneta que espia o oceano Atlântico da janela de seu apartamento. Leia-se este trecho de seu “diário de

viagem”, registrado com a data de 16 de agosto de 18..:

Lembro-me de que o capitão, antes do desembarque advertiu-nos aflito, perto da escada, que aquele país opunha-se à presença estrangeira no seu solo./Pretendia ele salvar-nos ou amedrontar-nos? Lá embaixo, no cais, todos queriam nos festejar. Jamais vira eu índole tão amistosa. Até diria exagerada. Por pouco se declaravam favoráveis a uma invasão estrangeira./ Esta acolhida me assustou. Pois há de ser um perigo para qualquer país esta irrestrita disponibilidade. (PIÑON: 1997, p.392)

Venâncio em seu delírio transporta-se para o século XIX e contextualiza sua chegada numa atmosfera de descoberta do Novo mundo. Vê-se ao mesmo tempo, então, a reprodução de um estereótipo exótico da visão do povo brasileiro junto com a louvação pluralismo cultural e à crítica à desordem e desigualdade social do país. Opiniões a partir das quais se revela o posicionamento intelectual de Nélida, que escreve e inscreve sua obra entre o resgate da memória e o projeto para o futuro.

Pergunto-me então se saberão valorizar o paladar de suas frutas e de suas almas, ambas forjadas aqui nos trópicos? Intuirão ao menos que fazem parte da América, quer queira ou não uma nova civilização? E, como tal, não devem cumprir? Afinal, qual é o formato do sonho deste povo? De que terra e modelo eles pensam partir, a fim de viver de fato o delírio e a epopéia? (PIÑON: 1997, p.392)

O espanhol escreve em seu diário – não por acaso, gênero ligado aos relatos de viagens – o resultado de um estudo apaixonado pela cultura do outro, da terra que o acolheu, e que sempre acolheu a todos: são devaneios que mesclam fatos verídicos da história do Brasil com fantasias que envolvem a família de Madruga, estes últimos são desabafos em relação às suas diferenças de personalidade para com o amigo. Nesse momento, percebemos como noção de cidadania é relativizada ao longo da trama. Pouco depois de sua chegada ao Brasil, Madruga demonstra que, para ele, o “ser de onde” importava menos pelo sentimento de identidade do que pela conveniência nos negócios. O seu companheiro registra atitude do amigo para

negociar.

Madruga agia como um camaleão. Para os nativos, de exacerbado nacionalismo, proclamava, ufano, o amor pelo Brasil. Com os cortesãos e comerciantes, simulava possuir a nacionalidade portuguesa. Afirmando-lhes ter por linha materna, família minhota. E, por ramo paterno, ligações com Espanha. (PIÑON: 1997, p.397)

A variação de sua origem era determinada conforme a ocasião: ser brasileiro, espanhol ou mesmo português, de acordo com a conveniência. Percebe-se nessa ficcionalização a legalização de um trans-espaco: a origem flexível, fronteiras adaptáveis ou transponíveis pela astúcia do interesse financeiro, pelo desejo de ser reconhecido como alguém e pela maior tolerância do Brasil, a se oferecer a todos, ser de todos que a ele chegam.

A condição migrante distingue o olhar das personagens para os problemas brasileiros: para Madruga a maior dificuldade é de entender um país que almeja a harmonia na pluralidade. Ele sente uma certa admiração para com os que o acolheram, porém, ao mesmo tempo, não deixa de julgá-los um pouco limitados, cegos. Pois os seus anfitriões não possuem a distância que ele possui, para se ver e para vê-los. Pergunta: “Onde está o Brasil. Onde está, que se socorre sempre de outros países a pretexto de negar a própria identidade o tempo todo” (PIÑON: 1997, p.483). Nosso herói tem uma visão crítica que era tumultuada pela presença de Espanha, a qual não raras vezes, “prestava-se de metáfora do Brasil”. Nélida opta pela visão do imigrante para passar a limpo períodos da história e um Brasil em que os governos intolerantes restringiam arbitrariamente a liberdade dos cidadãos.

Nélida questiona a ruptura feita pelo regime ditatorial, quando os decretos assinados pelos presidentes militares suspendiam e extinguíam, por tempo indeterminado, os direitos dos cidadãos previstos na Constituição Brasileira de 1946. (FREITAS: 2001, p.38)

A noção de estrangeiro possui um significado jurídico: ela designa aquele que não tem a cidadania do país em que habita. Isso significa dizer que, em sentido estrito, ser cidadão é ter deveres e direitos dentro de uma determinada sociedade. Esse legado constitucional mantém uma relação de causa e efeito que envolve o sujeito e a terra em que se nasce. A



condição migrante, então, revela-nos excepcionalidades dessa relação, trazendo à baila a relatividade da cidadania, como se vê no episódio da chegada dos soldados brasileiros, após a segunda guerra.

— Viva Getúlio, vivam os pracinhas, gritava Madruga. Abraçando-se a Eulália, ele brindou ao triunfo. (...) E sua condição de imigrante conferia-lhe sólidas vantagens. Tanto que jamais se distraiu sobre o significado do Brasil em sua vida. (PIÑON: 1997, p.231)

O estrangeiro Madruga não só festeja com furor patriótico, como se irrita com o filho Tobias, ainda pequeno, “querendo à força perturbar aquela festa histórica”. Ademais, exigia que Miguel estivesse sempre de uniforme, por ocasião de servir ao exército, pois essa era uma maneira de “ampliar sua faixa de cidadania”, mesmo que o filho, alegando que se prejudicaria nos estudos, quisesse a dispensa do serviço militar.

Estava Madruga convencido da importância de se possuir, entre outros documentos a carteira de reservista. Estas pequenas conquistas reforçavam a presença da sua família no Brasil. Constituíam uma salvaguarda social. (PIÑON: 1997, p.348)

Queria seu filho o brasileiro completo que ele se angustia por não ser. Em um momento de briga com o caçula Tobias, declara sua inconformidade com a condição migrante, fazendo referência à lei Adolfo Gordo, promulgada pelo Congresso em 1907, pela qual se podia expulsar do país qualquer estrangeiro suspeito de “pôr em perigo a ordem pública”:

as instituições se fizeram de modo a nos expulsar delas. A mera existência física neste continente não nos converte necessariamente num cidadão. E mesmo quando ocorre o exercício do voto, o voto tampouco traduz a expressão da nossa vontade. (PIÑON: 1997, p.554)

A sua palavra, enquanto imigrante, não tem um passado na história do país, e não

terá poder sobre o futuro do grupo social. O fato de sua condição de estrangeiro não dar à sua opinião um “peso social”, que torne sua palavra útil, angustia Madrugá, conferindo-lhe uma identificação com essa nação que escolhera para morrer.

As correntes mais recentes da Sociologia e da Antropologia confirmam que as identidades nacionais não nascem com os indivíduos, mas são formadas e transformadas no interior de uma representação a partir de um conjunto de significados que compõe uma cultura nacional. Nas palavras de Stuart Hall, “as pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da idéia da nação tal como representada em sua cultura” (HALL: p.49). Essa representação nada mais é do que um discurso que influencia e organiza nossas ações e mesmo a concepção que temos de nós mesmos. Dessa forma, podemos entender a nação como “uma comunidade imaginada”.

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL: 2005, p.50)

Por isso entendemos o desejo obstinado dos galegos em preservar suas “histórias” e daqueles que migraram para América o desejo de recolher os sentidos da nova nação. São as lendas brasileiras que interessam a Madrugá, juntamente com o dinheiro conquistado, pois essas novas histórias, que povoariam sua mente mais do que a essência da nação, construiriam o discurso da nação, ou seja, sua identidade. Além do legado de memórias, o desejo de viver em conjunto e a vontade de perpetuar a herança que se recebeu denotam um impulso natural dos homens de unificação da nação.

Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. (HALL: 2005, p.59)

E Madruga busca, o tempo todo, essa cultura nacional do Brasil, valendo-se do legado de sua vida de “aventureiro” do próprio sonho para legitimar sua identidade. Os outros talvez possuam muitas coisas, mas ele sabe que, enquanto, estrangeiro, tem uma biografia em sentido estrito, isto é, escolheu seu caminho, traçando seu destino e possui uma vida feita de provas:

Havendo eu conquistado o Brasil, ali estavam todos das mais distintas esferas. Vindos ao encontro do imigrante que jamais lhes relatou uma só história do avô Xan. Eles nada sabiam do meu passado, dos meus ancestrais. (PIÑON: 1997, p.700)

Entretanto, o conhecimento obtido por Madruga nesses setenta anos de Brasil lhe custa a perda de sua ilusão de identidade; em seu balanço de vida o saldo é a certeza de sua conquista material, ao mesmo tempo em que percebe o lado vão dessa busca, compreendendo que sua estranheza é comum a todos os seres humanos:

Também eu lhes desconhecia as origens. Um mútuo desconhecimento, em obediência a uma fatalidade histórica. Todos nós às pressas de passagem pela terra. As vidas calefatadas, para ninguém penetrar nelas. Cada homem um cela úmida. (PIÑON: 1997, p.700)

Madruga acreditara, a princípio, que poderia “apagar” o jus solis (direito por ser natural de uma terra) com o jus sanguinius (direito pelo sangue) de seus filhos. Mas mesmo essa nacionalidade obtida pelo nascimento dos filhos em terra estrangeira não se faz sua. Sua identidade nacional como cidadão não se instaura a partir de seus filhos brasileiros. Ele, enquanto emigrado, encontra-se fadado a permanecer o mesmo e outro, para usar das palavras de Julia Kristeva, “sem esquecer a sua cultura de origem, mas relativizando-a a ponto de fazê-la não somente se avizinhar, mas também se alterar com a dos outros”. Em toda a ficção de Nélida, as personagens vivem peripécias, muitas vezes, sofridas para obter o conhecimento que acaba por dissolver todas as suas verdades.

O traslado dos seus personagens é uma viagem pelo estranho espaço de

si mesmos e pela terra, onde são exilados, perdidos entre objetos que desconcertam e ferem, onde estão de passagem para sofrerem um conhecimento que os faz perder a identidade, mas os impele para o eterno, a que aspiram e que projetam idealmente em todos os seus atos, principalmente nas suas criações. (RÉGIS in PiÑON: 2003, p.119)

O estrangeiro é aquele que não pertence à nação em que estamos, aquele que não tem a mesma nacionalidade. Contudo, estrangeiro é também, qualquer um diferente de nós mesmos, ou seja, o outro. Na dialética do mesmo e do outro, o outro está dentro do mesmo.

A teoria freudiana sobre o inconsciente destrói o conceito de sujeito racional provido de uma identidade fixa e unificada; nossas identidades, assim como nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos, são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos. A partir de Jung e Freud podemos entender como alojamos os estrangeiros e os estranhos no lugar mais profundo de nós mesmos; porque somos seres compostos, dúplices (animus e anima, princípio feminino e princípio masculino coexistindo com predomínio de um ou do outro). Assim, em vez de falarmos em identidade, devemos pensar em identificação, posto que é um processo em andamento constante. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas uma falta de inteireza que é inerente ao ser humano.

Acerca da noção mais profunda do outro, pode-se especular através de A república dos sonhos, a condição reversível do ser estrangeiro. O humano é um ser plural, ser múltiplo e nossa idade é semovente e em contínua transformação ou evolução de tal modo que o que mais detestamos no outro é, na verdade, a parte de nós que não queremos enxergar ou enfrentar. Para Freud, o outro é o meu ("próprio") inconsciente. O ego arcaico, narcísico, projeta para fora dele o que sente em si mesmo como perigoso ou desagradável em si.

A personagem Madruga é o centro em torno do qual giram todas as outras personagens desta família. Por isso é possível saber da individualidade de cada um a partir da caracterização de sua relação com o patriarca galego. Madruga, que aqui estará apresentado como herói da trama tem sua personalidade delimitada, não só por suas ações, mas também, por contraponto às outras personagens. Ele é reconhecível a partir de seus outros: sua esposa, seus filhos, sua neta e, principalmente, o amigo viajante, Venâncio. Vejamo-lo, então, em alguns dos seus outros.

Madruga e Venâncio, os amigos que partiram juntos para “fazer a América”, pontos opostos e complementares, valem-se de forma diferente da capacidade de sonhar. Eles podem ser tomados como exemplos das duas dimensões indissociáveis nas quais, segundo Castoriadis (1982), desenrolam-se a instituição da sociedade e as significações sociais que nela estão incorporadas. Madruga representa a dimensão lógica, que “age” e “pensa” dentro da sociedade; Venâncio faz parte do grupo de indivíduos que integram a dimensão imaginária, cuja existência é significação. Enquanto o primeiro faz dos seus sonhos molas propulsoras para a vitória pessoal, acúmulo de riqueza e reconhecimento da sua identidade brasileira; para o segundo, sua maior vitória é conseguir manter viva, em si, a capacidade de sonhar:

Nenhuma região brasileira, norte, sul, leste e oeste, perdoaria a delicadeza que se esboçava por inteiro em Venâncio. Sobre ele pairava, quase visível, um sonho, flutuante, sem raízes, de caráter estrangeiro, onde quer que Venâncio fosse atracar. Mesmo na terra onde nasceu ou na cama da própria mãe. Até na Espanha, Venâncio seria instado com urgência a agregar-se à realidade. Uma dolorosa sina daquele menino, uma vez que a América vingava-se dos sonhadores aplicando-lhes urtigas venenosas, dessas que incham as pernas e o esôfago, até fazê-los estourar. (PIÑON: 1997, p.85)

Entre duas línguas, sua comunicação é pelo silêncio, Venâncio, um homem que mantém um mistério sobre suas origens ciganas, é o desterrado que se resigna com a melancolia do exílio e que não consegue se adaptar completamente a um mundo competitivo de valores materialistas: “– Não estou louco, Eulália. Só preciso adaptar-me à realidade feita por homens como Madruga.” (PIÑON: 1997, 194). É explicável os seus transtornos mentais e a fuga pelos devaneios. Dentro da teoria de Castoriadis, Venâncio poderia ser denominado como um indivíduo marcado pela heteronímia social, ou seja:

O estado no qual as leis, princípios, normas, valores e significações são dados de uma vez por todas, e a sociedade, ou indivíduo, segundo o caso, não tem nenhuma possibilidade de agir sobre eles. (CASTORIADIS: 1982, p.241)

Ao contrário de Madrugá, Venâncio é inapto a enfrentar as agruras das instituições sociais. Dessa forma, a oposição simétrica dessas duas personalidades encaminha-nos a pensar a diferença do comportamento do estrangeiro na nova terra. No Brasil, cada um assume um comportamento diverso, porém ambos típicos do estrangeiro: por exemplo, enquanto Venâncio se recolhe, amedrontado pela exuberância das mulheres brasileiras, quase se tornando um ser assexuado, pois mesmo sua paixão por Eulália acaba em sublimação; Madrugá passa a caçar mulheres para aplacar sua fúria sexual. Sobre isso, Kristeva nos fala:

Separar-se da sua família, do seu idioma, do seu país, para vir se assentar em outro lugar é uma audácia acompanhada de um frenesi sexual: sem mais proibições, tudo é possível. Pouco importa se a passagem da fronteira é seguida por uma orgia ou, pelo contrário, por um recolhimento medroso. (KRISTEVA: 1994, p.37)

Já a relação entre Breta e Madrugá situa-se no âmbito das trocas entre gerações: neta e avô, o novo e o velho. Eles se reconhecem e se estranham e nós percebemos, para continuarmos com as idéias de Castoriadis, o “princípio de clausura”; o que havia no “antigo” que, de um modo ou de outro, “prepara o novo” ou se referia a ele? O antigo entra no novo com a significação que este lhe dá, e não poderia entrar nele de outra maneira (CASTORIADIS: 1982, p.238). Uma tradição apta a modernizar o presente. A impedir que o germinar do novo enseje a demolição do repertório ancestral, que tanto nos explica. Veja-se o sentimento de Madrugá ao levar à sua terra natal a pequena Breta pela primeira vez:

Eu tinha impulsos contraditórios. Enquanto Breta ia-se integrando ao país, sentia-me expulso dele. Quando meu desejo consistia em que Breta fosse, de fato, parte viva da Galícia. Ansiava por legar-lhe um patrimônio formado com as lendas do avô Xan. (...) E tê-la introduzido ao meu país também podia significar que começava a compreender o sentido antecipado de minha morte. (PIÑON: 1997, p.156-163)

Nelly Novaes Coelho observa com propriedade essa ligação entre dois pontos extremos das gerações familiares de A república dos sonhos. O impulso de preservar/estimular

a memória atrai nos extremos da vida: surge nos velhos e fascina os novos. Percebemos que a força imaginário é vital para o velho Xan, que povoa de sonhos “galegos” a alma do neto Madruga, e este, não tendo conseguido transmitir esse legado para os filhos, vai encontrar na neta a interlocutora para seu imaginário. Elucida-nos Nelly:

Exatamente aqueles que não são chamados para a ação transformadora, exigida pelo presente, e vivem no imaginário. Tanto o avô Xan como o menino Madruga vivia, no estágio dos sonhos, tão importantes para fecundar a ação construtora que a vida exige. Da mesma forma, a situação se repete com Madruga e a neta Breta. Filhos e pai não são tocados pela magia desse imaginário porque, evidentemente, vivem no tempo-da-ação e da busca do autoconhecimento através da própria força a ser transformada em ato. (COELHO: 1993, p.278) (grifo da autora)

Símbolo maior dessa ruptura de diálogo entre pais e filhos, Esperança é a mais próxima e mais distante de Madruga na família. É através dessa relação que mergulhamos mais fundo na estranheza da alma de Madruga. Sua condição de estrangeiro de si torna-se crítica a partir do seu confronto com a ousadia de sua filha. Aquela que lhe herdara as feições físicas e por quem sentia, ao mesmo tempo, repulsa e fascinação. A presença de uma estranheza nesse próximo o afligia, pois cada vez mais a pressentia obscuramente em si mesmo.

Nélida conhece bem os meandros do inconsciente humano e põe na boca de suas personagens as palavras precisas para apreender a condição de estranheza. Veja-se o alerta de Eulália:

Não é um estranho, Madruga, é a sua filha. A filha mais próxima à sua carne. O único filho que herdou os seus olhos. Os olhos de teu pai Ceferino, do teu avô Xan. Será que se esqueceu do direito de herança? (PIÑON: 1997, p.701)

Esperança ombreava-se com a figura imponente do pai, tinha “uma beleza ácida, intensa”. Antes mesmo de completar quinze anos, já descortinava um horizonte amplo e ameaçador para família e, principalmente, para o pai que lhe intuía os desmandos. Esperança usava de

símbolos, metáforas, para afrontar o pai e Madrugá pressentia o perigo desde cedo: a ânsia de liberdade da filha. Aqui Esperança fala da juventude do Brasil, para chamar atenção do pai para a sua própria juventude e requerer dele a sua liberdade:

– O senhor não acha que um país, jovem assim, merece a mais completa independência? O direito de cruzar a porta quantas vezes quiser, só para ir viver no descampado? (PIÑÓN: 1997, p.720)

Madruga detectava em Esperança, ainda menina, o seu jeito desafiador, os seus gestos, principalmente, os gestos usados para “demolir os adversários.” Entretanto, ele, como ícone de uma sociedade opressora, é quem se torna o grande adversário da própria filha:

– O que sabe o senhor da minha vida ou da minha dignidade? Vamos, o que sabe do meu prazer ou do meu combate? O senhor sempre quis me dominar por eu ser mulher, e como tal lhe devendo irrestrita obediência. Mas eu não nasci para obedecer ou ser submissa. Quero uma vida límpida, agônica, como seja, mas minha. Quero caminhar pelos meus próprios pés lacerados, sangrando, altivos. O senhor, pai, veio para a América com o mesmo espírito dos conquistadores, ávidos por punir os índios e as mulheres, mesmo as mulheres brancas. Puni-las com um sexo submisso, destinado unicamente a parir, Esperança rugia ferida. (PIÑÓN: 1997, p.703)

Octavio Paz explica-nos que a experiência com o outro, com o estranho, em nós culmina com a experiência da unidade do ser humano. Tendemos a nos reconciliarmos com nós mesmos.

Darse cuenta de que esa presencia extraña es también nosotros. Esto que me repele, me atrae. Ese Otro es también yo. La fascinación sería inexplicable si el horror ante la “otredad” no estuviese, desde su raíz, teñido por la sospecha de nuestra final identidad con aquello que tal manera nos parece extraño y ajeno. (PAZ: 2003, p. 133)



Diante do estrangeiro que ele recusa e, ao mesmo tempo, com o qual se identifica o indivíduo perde os seus limites, as lembranças das experiências em que haviam deixado cair submergem, ele descontrola-se. Confirma-se a dificuldade em se colocar em relação ao outro e reitera-se o trajeto de indentificação-projeção que jaz no fundamento de acesso à sua autonomia. É na cama com a amante, que Madrugua identifica-se e projeta-se na filha:

Perdida por atos semelhantes àqueles. Também Esperança não quis abdicar do corpo, por isso ostensivamente contrariou o corpo disciplinado que lhe impus. Ela esperneou contra o meu arbítrio, determinada a eleger os próprios amores, segundo o volume da sua fome. (PIÑON: 1997, p.702)

Eis a experiência de unidade e de identidade final do ser humano. Como nos elucida Kristeva, o choque com o outro, a identificação do ego com esse bom ou esse mau do outro que viola os limites frágeis do ego incerto, estaria, portanto, na fonte do sobrenatural, cujo aspecto extraordinário, representado em literatura, não poderia esconder sua permanência na dinâmica psíquica “normal” (KRISTEVA: 1994, p. 197). Por sua vez, a sensação do insólito é o motor de identificação com o outro:

Afinal quem foi esta filha? Acaso imolou-se por razão da minha crueldade, que jamais lhe permitiu uma liberdade ofensiva à minha? Mas quem me liberou? Também não tive que insurgir-me contra Urcesina, quando às vezes ela cortava o pão com raiva, embora o repartisse com justiça? (PIÑON:1997, p.696)

A conclusão a que nosso herói chega é a mesma a que chegou Freud: o estranho está em mim, portanto, somos todos estrangeiros. Se sou estrangeiro, não existem estrangeiros. A diferença está em nós como condição última de nosso ser com os outros. Em realidade, como nos questiona Kristeva a partir do pensamento de Freud, não seria a universalidade a nossa própria estranheza? “Somos estrangeiros de nós mesmos e a partir desse único apoio é que podemos tentar viver com o outro”. (KRISTEVA: 1994, p.178)

Por fim, percebemos que o estrangeiro, psicologicamente, significa a nossa dificuldade

de viver com outro e com outros; politicamente, assinala os limites dos Estados-nações e da consciência política nacional. E resta-nos questionar não buscamos conhecer novos lugares para compreender o nosso país de origem e, principalmente, para compreender que cada um de nós intimamente abriga dentro de si? Não por acaso Nélida assumiu sua condição peregrina para entender “seu lugares” – o Brasil e sua própria imaginação.

### **3.2 De uma geografia de sentimentos para A república dos sonhos**

A literatura é mais ampla que as fronteiras.

(Octavio Paz)

O ser humano é um peregrino. É só na aparência que ele tem uma geografia.

(Nélida Piñon)

O imigrante é paradoxalmente alguém feliz porque possui um espaço infinito, uma terra prometida. Contudo, é alguém que se sente constantemente ameaçado pelas lembranças do território em que outrora viveu. Aquele que vive a síndrome do desterro! A propósito da metáfora de Kristeva de que os seres humanos são um estranho país de fronteiras e de alteridades incessantemente construídas e desconstruídas (KRISTEVA: 1994,p.200). Pensemos, agora, a relação entre os dois espaços geográficos presentes na narrativa de A república dos sonhos.

O Brasil e a Galícia são territórios culturalmente distintos que se complementam como fomento do imaginário ficcional de Nélida Piñon. Nesta parte, quer-se demonstrar como esses dois espaços geográficos são entrecruzados em decorrência do sentimento advindo da condição de desenraizamento migrante e do desejo reterritorialização. Subvertendo a geografia oficial, o texto inscreve a Galícia, com suas tradições, no Brasil como um actante sincrético, ao mesmo tempo sujeito e destinatário das ações. Esses lugares, Brasil e Galícia, têm suas fronteiras geográficas dissipadas pelas reminiscências e devaneios das personagens. Nélida instaura uma geografia cujos contornos demarcam-se pelos sentimentos. O aqui e a li já não se opõem por distâncias medidas espacialmente, e sim pela intensidade da vontade de

unir os dois territórios.

Politicamente, a Galícia – incrustada no território Espanhol, de tantas diversidades étnicas – carrega as marcas célticas e peregrinas e reclama no romance, menos no grito que nas narrativas, a vingança em nome de sua autonomia perdida para Castela, quem havia lhe “roubado a língua e o acervo de mitos”. Território que é particularizado já na maneira de ser nomeado por Nélida: chama, em vez de Galiza – como conhecemos em língua portuguesa a região espanhola – Galícia, como falam os espanhóis. Um dos lugares do imaginário ficcional de Nélida, portanto, é devidamente, pessoalizado e “intimizado” em seu discurso “galego”. A Galícia faz os homens conhecerem “o irrenunciável sentimento oriundo do Finisterre – a extremidade da Terra” (PIÑON: 1997, p.137). Sentimento que impulsionou seus filhos a conquistar o Ultramar. Um povo a quem as circunstâncias afastaram dos centros vitais da história peninsular e submetido a uma forte pressão castelhana desde a incorporação do antigo reino à coroa de Castela; um povo cuja língua, meio de expressão e um dos símbolos de autonomia, sem possibilidades de expansão por não ter nenhuma fronteira aberta à Espanha árabe, não conseguiu fixar-se numa norma única, mantendo-se por um lado muito arcaizante e vendo-se, por outro eivado de castelhanismos.

Já o Brasil, em foco no romance, é o das ditaduras que proibiram a liberdade política, a intelectualidade e a imaginação. Nélida não se exime da sua condição de intelectual e lança críticas, através de suas personagens, afirmando que “nada asfixia mais que nos vemos privados de inventar”. Esmiuçando a história, diz que essas ditaduras se reforçaram à custa da perda da soberania de cada brasileiro, pois questiona se afinal não “somos todos nós vários países ao mesmo tempo”.

Com objetivo de entender a relação entre a Galícia e Brasil, recorramos à História. A Galícia teve uma escassa participação nas viagens de Colombo à América, pois a época dos descobrimentos coincidiu com importantes transformações político sociais na Galícia. Só a partir das navegações de Fernando Magalhães, o imaginário galego passa a propagar a migração como única alternativa para se fugir ao fracasso, que é permanecer num solo sem autonomia. O patriarca do texto de Nélida é, então, um homem cujo destino parecia estar decidido anteriormente a sua própria existência: “fazer América” é sua única chance de ser um vencedor, o qual simbolicamente vingará com sua conquista todo o povo galego.

Os dois territórios bem podem figurar com exemplos de uma sociedade moderna,

Brasil, e uma sociedade tradicional, Galícia. Stuart Hall explica que o diferencial de uma para outra reside na “mudança constante, rápida e permanente que caracteriza as sociedades ditas modernas, posto que nas tradicionais o passado é venerado e se procura perpetuar as experiências das gerações”(HALL: 2005, p.14). Subjaz à narrativa d’A república dos sonhos o confronto e o entrecruzamento da cultura galega – que figura como a cultura estrangeira “do passado” – e a vivência do presente social do Brasil. Chocam-se e seduzem-se a necessidade de conservação das raízes galegas e o estado de (des)ajustamento político da sociedade brasileira. E a cultura galega representada aqui, em suas tradições e lendas, é a humanidade arcaica defendendo-se, até quase o limite de suas forças, contra toda a novidade e a irreversibilidade que a história subteende.

A sociedade moderna em embate com valores de uma sociedade tradicional é representada principalmente pelo choque entre as gerações na relação entre Madruga e seus filhos. Tobias e Esperança, filhos que se rebelam contra o patriarcalismo, são desconstrutores de tradições tão arcaicas quanto a poeira da terra seca da Galícia. Percebe-se na narrativa a repetição de um leitmotiv consagrado pela história e atestado pelos inúmeros exemplos que a realidade oferece: o imigrante é um trabalhador infatigável na nova terra; os estrangeiros, no país que escolheram para “vencer na vida” sentem felicidade em se afirmarem no trabalho e pelo trabalho:

como se fosse ele a terra eleita, a única fonte de sucesso possível e, sobretudo, a qualidade pessoal inalterável, intransferível, mas transportável para além das fronteiras e das propriedades. (KRISTEVA: 1994, p.25)

Contudo, em geral, esse trabalhador infatigável se decepciona com a apatia e comodismo de seus herdeiros;

Como um desafio aos pais labutadores ou por imitação exagerada dos costumes dos nativos, os filhos de estrangeiros quase sempre acostumam-se à dolce vita (KRISTEVA: 1994, p.26)

Vemos aqui as fronteiras entre as gerações: os migrantes trazem para a nova terra, em suas malas, as fronteiras imaginárias, que são seus mitos, lendas, tradições, costumes; porém, os filhos brasileiros têm um traçado de fronteira diferente, eles acolhem mais a alteridade, ousam e ultrapassam fronteiras de tradições familiares e de códigos sociais.

Numa metalinguagem que destaca e questiona o poder político-cultural da narrativa, Nélida põe em relevo as lendas míticas de seus ancestrais transmitidas pela oralidade. A narração é, então, uma formulação da queixa dos galegos contra os castelhanos. Pois, somente a vontade de não esquecer pode fazer com que certos crimes não tornem a acontecer (RICOEUR:1985, p. 275, 3 v.) Paul Ricoeur nos explica que esse tipo de narrativa ancora-se no nosso desejo de saber quem nós somos verdadeiramente, fazendo-se memória, individual e coletiva. Para ele, não é preciso esperar a grande narrativa que poderá tudo recapitular e reparar todas as dívidas. A conquista da América era uma forma de restauração dessa autonomia perdida para os castelhanos. E

ainda sobre a relva fresca do Pé da Mua, Madruga suplicou, sob a vigilância dos deuses, retornar um dia da América, trazendo para Sobreira, junto ao ouro, as lendas perdidas. Como recompensa para o avô Xan, que desperdiçava sua vida catando as lendas espoliadas pelos castelhanos. (PIÑON: 1997, p.81)

Embora Madruga já pressentisse que precisaria escolher entre a conquista do ouro ou das lendas – pois a “América, ofendida com tanta exploração e desmando, negaria a dupla fortuna” – ainda adolescente, embarca num navio inglês para cruzar pela primeira vez o Atlântico. Com tal gesto, repete o de muitos de seus antepassados, e nós entendemos porque, para o imaginário de muitos países da Europa ocidental, é a conquista da América que anuncia e funda a identidade moderna dos europeus (TODOROV, 1999, p.6).

Ítalo Calvino nos adverte que “quem comanda a narração não é a voz; é o ouvido” (CALVINO: 1999, p.23), Nélida nos mostra em seu romance que quem ouve retém na memória aquilo que se quer um dia viver:

Sob influência do avô Xan, Madruga zelava pelas lendas galegas. Temia

que, por descuido seu, algumas se perdessem. Quando formavam em conjunto, um repertório tão vasto, que escapava ao controle do próprio Xan. Talvez por esta razão, pediu Madruga ao avô, nesta última semana, que acelerasse o seu tom narrativo, a fim de acumular um número maior de enredos. (p.80)

A mola propulsora desses migrantes do sonho é, sem dúvida, “o querer viver as histórias ouvidas”. Mas, é também a luta pela sobrevivência. “Pois é a pobreza que motiva a luta pelo ouro e a dispensa farta”. Esses dois ingredientes, a ambição de fortuna e o enlevo do imaginário, complementam-se e rechaçam-se enquanto fomentos à dissipação de distâncias geográficas.

Para Madruga, sua identidade estava em jogo desde sua infância em Sobreira. As lendas que lhes eram contadas pelo avô Xan são o único vestígio dessa autonomia perdida pela Galícia. Estas mesmas lendas deveriam ser resgatadas, numa forma de legitimação de sua origem, no “fazer a América”, que povoava a imaginação dos varões galegos e que cedo alimentou no menino o desejo obstinado de partir para o Brasil, pois, metonimicamente, América é, para os galegos da região de Sobreira, o Brasil.

A conquista da nova terra é penosa – pois requer o esquecimento mesmo que momentâneo de sua terra natal – esquecimento inclusive das histórias ouvidas. Essa dificuldade se mostra de maneira mais ostensiva no dever de se “conquistar uma nova língua mediante acertos com a alma”, só depois é que se podem recolher as histórias dessa nova língua. Contudo, depois de conquistadas, as novas raízes vivem lado ao lado com as lendas e tradições do além mar.

A memória levava-o diretamente à Galícia, cenário da sua infância. Por onde se movia como um caçador de borboletas./ Da casa do avô Xan, em Sobreira, podiam-se contemplar as montanhas que os celtas também reverenciaram no passado. (...) Apesar das seduções de Sobreira, e do avô Xan, Madruga elegeu a América, sem repartir o segredo com a família. (PIÑON: 1997, p.8)

Assim que chegou ao Rio de Janeiro, Madruga em seus devaneios traz seus parentes da

Galícia para as paredes do modesto quarto em que vivia no hotel de Gonzalez. Apesar da aflição e do medo, Madruga quis pedir para que o avô Xan, ficasse e se abrigasse debaixo de seus lençóis em troca de histórias que lhe contasse. Mas a imagem de Xan se enfraquece, “empurrado por Ceferino e Urcesina, ambos também querendo aparecer para o filho”. É a cobrança de um ajuste de pormenores, que a culpa de Madruga, faz emergir: no Rio de Janeiro Madruga percebe que, em Sobreira, não teve tempo de conhecer seus pais.

Arrependido de haver trazido Ceferino, Urcesina, Xan, para aquele espaço tão exíguo, Madruga acendeu a luz às pressas. Logo esvaziando a parede das figuras familiares que, vistas agora de longe, através da ótica americana, pareceram-lhe feias e desastradas. (PIÑON: 1997, p.385)

A Galícia surge aqui avaliada e rechaçada por um Madruga impactado pela modernidade que ele estava conquistando aos poucos no Brasil. É fácil entender a repulsa de Madruga: nada mais que um sintoma da frustração em relação à terra natal. A Galícia, mais especificamente, a região de Sobreira com suas condições adversas, expulsou-o; o Brasil é uma alternativa de melhoria de vida, mas é também o seu exílio. Essa rejeição à terra natal conota um dos males da ausência, que acomete a todos os que estão longe de seu lugar de origem, Maria José Queiroz nos explica que

Se o sentimento de rejeição cauteriza a estima substituindo-a pelo repúdio é porque o país natal não responde ao projeto de perfeição que se julga praticado por outros povos e nações. Em situação humilhante, a falta dos bens a que se aspira não pode senão gerar a inconformidade e o ressentimento. (QUEIROZ: 1998, p.64)

O Brasil do romance é a nação jovem em formação terra da prosperidade prometida aos europeus, representante da modernidade a que nem mesmo a arcaica Galícia resistiu, pois “nenhuma cultura consegue sustentar e absorver o choque da civilização moderna. Há o paradoxo: como se tornar moderna e retornar as fontes” (RICOEUR, apud. HUTCHEON: 1988, p.120. Porém, mesmo modernizando-se, a Galícia de hoje parece ter conservado suas fontes.

N“A república” esse paradoxo cultural é explicitado no âmbito familiar: o choque de

gerações é reforçado pelo embate da cultura galega com as culturas do Brasil em formação. O Oceano Atlântico, a neta e a esposa do herói envelhecido participam de uma empresa de não ruptura, de uma continuidade entre sonho e realidade, mundo antigo e mundo atual.

As horas iam-se arrastando, de acordo com o gosto de Eulália, que jamais demonstrou urgência em alcançar qualquer canto da terra. Ela procedia como se já houvesse chegado aos lugares. Mesmo sem ter partido. Ou não existisse o local onde pousar os pés. O seu olhar assegurando-me que onde quer que a ambição me levasse, não teria ido de fato a lugar algum. Parecia-lhe que, enquanto o tempo andava, nossas vidas arrastavam-se aleatoriamente. / Era ela quem nos cosera uns aos outros com linha resistente e agulha ardilosa. (PIÑON: 1997, p. 518)

Segundo Castoriadis, toda sociedade é uma construção, uma constituição, uma criação de um mundo, de seu próprio mundo (CASTORIADIS:1987). A Galícia e o Brasil são no romance dois mundos criados a serem conciliados pela memória das personagens e são, ao mesmo tempo, matéria de construção do sonho de identidade. Um mundo sagrado e o outro profano: a Galícia evoca o sentido do sacralizado pela tradição, pois

bem diferente do Brasil, a Galícia era uma terra velha. Com um povo cercado de pedras e entidades. As pedras espalhavam-se por todas as partes. Até mesmo encontravam-se na alma galega. Bastava subir montanha acima para se descobrirem vestígios das fortificações romanas e dos altares druidas, onde se realizaram sacrifícios humanos. (PIÑON: 1997, p. 154)

O Brasil do imaginário ficcional “d’A república de Nélide” representa o território do profano, lugar de transgressão, “uma terra de caráter tão inquietante, que mais se assemelhava às coxas humanas a fervilharem no ato amoroso” (PIÑON: 1997, p.46).

O Brasil é minha morada. Uma geografia real e mítica, que favorece o gosto de aventura narrativa, o exercício do imaginário. Ali habita um povo de etnia caprichosa, de alma resguarda nos grotões. E escritores que, ao



abrigo e desamparo dos próprios sonhos, surpreendem em cada esquina o desgovernado traço da paixão humana. (PIÑON: 1997, p.19)

Pela força do imaginário, o Brasil já estava na Galícia, bem como em todo o imaginário europeu: as visões do paraíso, o Novo mundo que se engendrou como a terra prometida onde está a riqueza a ser conquistada. Sobre isso, depõe Madrugá que

Havia em Sobreira a prática de se falar da América, como fonte de cura para os males e a exorcização dos demônios (...) Cada membro da família emprestando uma fantasia a seu gosto. E que se tornou para mim uma inesgotável convocação. Como se fora da América restasse o degredo (...) Era porém difícil distinguir quem ali estivera dos que jamais haviam deixado a Galícia.(PIÑON: 1997, p.24)

Assim, de certa maneira, o Brasil já era habitado pelos galegos, pois estava nas lendas que os alimentavam junto com a broa de milho. Não é à toa que Madrugá, recém chegado ao Rio de Janeiro, desloca-se pela cidade como se nela tivesse nascido, vê-se como “a geografia do real e a geografia imaginada mantêm secretas correspondências” (BALANDIER: 1997, p.245). O Brasil era já um entre-lugar da imaginação dos galegos: um território conhecido no imaginário, fato concretizável apenas na literatura.

Nélida apresenta-nos personagens que conhecem e “vão aos lugares” por meio da narrativa. Não é preciso estar no aqui, para sabê-lo e vivê-lo. Numa espécie de trans-espço do imaginário: “Não é preciso visitá-lo para saber como é. Basta que me conte e fale dele. Não é a mesma coisa?” diz-nos Madrugá.

Imaginar é preencher os vazios do ser humano e a ação imaginante é um exercício de pura criação. A criação de imagens é multiplicação de sentidos ad infinitum e devanear é sonhar acordado, (re)inventar o real. Quando se devaneia se criam imagens. Só nós animais-homens podemos criar imagens; privilégio que nos distingue dos outros animais-só: nosso demens nos faz SER. E o que vemos no romance é uma república dos devaneios, pois devanear é sonhar acordado (BACHELAR: 1988): a imaginação criadora remete a espaços do passado ou do futuro. Permite estar sempre no mesmo lugar de onde se partiu, ou mesmo ir a lugares sem transpor as fronteiras do aqui. No texto, sonhar com um lugar, ou lembra-lo é ir

até ele.

Da cadeira de balanço, na ampla varanda da casa do Leblon, Madruga observava o mar. Quando, perdido em devaneios, sonhava estar alcançando a África, do outro lado. (...) E sempre que tinha este mar à frente, por onde cruzaram barcos, aventureiros e imigrantes, ocorria-lhe às vezes restaurar o passado. (PIÑON: 1997, p.8)

O devaneio se faz presente constantemente no desenrolar da trama e, em contrapartida, em nenhum momento as personagens sonham dormindo: não há narração de um sonho “absoluto”. Talvez porque Nélida saiba, assim como Bachelard, que “o sonho da noite não nos pertence”, isso porque dormindo “tornam-nos inapreensíveis para nós mesmos, pois damos pedaços de nós a seja lá quem for, a seja lá o que for” (BACHELARD: 1988, p. 141). Todos no romance, porém, sonham acordados, isto é, têm momentos de transcendência de espaço através do devaneio:

Seria por isso que Odete às vezes ausentava-se da casa em espírito, indo para algum lugar de onde tardava em regressar? E quando de volta desta excursão imaginária, sua retina acusava haver visitado a manjedoura da miséria, batido em sua porta? (PIÑON: 1997, p.15)

E tudo, inclusive o corpo – o espaço físico limitado dos seres humanos – é construído pela “ação” da memória:

A aparência de Odete contudo afirmava provir ela de nobre estirpe. Seu corpo assumindo aspectos que a devolviam à África. Deste modo refazendo Odete, pelas vias da memória ancestral, a mesma trajetória consagrada pelos notáveis da sua tribo, que desde o interior dos fétidos navios negreiros conheceram o Brasil e o cativeiro. (PIÑON: 1997, p.15)

Em vários momentos da narrativa se delineia a questão do imigrante como apátrida.

Madruga sente-se obrigado a obter a cidadania brasileira pela conquista de riqueza e pela sua prole brasileira. Seus atos são calculados para atingir esse propósito; sua identidade brasileira viria a preencher o vazio da ânsia de autonomia galega. Tal obstinação é fomentada pelas narrativas orais sobre o passado arcaico que legam a todos nascidos sob o solo da Galícia um sentimento de exílio em sua própria terra: “Eu já parti, tio, ainda que fique”. Enquanto as histórias galegas configuram-se como seu único recurso para preencher o vazio de sua condição humana: eram já um refúgio, um lugar de exílio. Entretanto, ele jamais está simplesmente dividido entre aqui e alhures, entre agora e antes: nada mais o fixa lá longe e nada ainda o prende aqui.

O apego, a posse e relevância de uma terra natal, e a conseqüente noção de identidade obtida através do nascimento num lugar determinado e geograficamente autônomo, convivem com o incitamento à migração, ao livre curso, à conquista de terras outras por meio da aventura da migração. “Não é que eu tenha nascido no lugar errado, tio. Apenas meu destino é ir ao encontro de uma terra arrastando a memória da outra.” (PIÑON: 1997, p.29) Madruga, tomado pela morriña galega – um misto da saudade portuguesa e da nostalgia espanhola, lança-se em seu destino de busca numa outra terra o orgulho nacional do qual por força das circunstâncias políticas e econômicas a Galícia lhe privara.

“A república de Nélide” está em consonância com o sonho da pós-modernidade, pois “pensa a afirmação da identidade por meio da diferença e da especificidade” (HUTCHEON: 1988, p.86), ou melhor, vai além e mostra que no âmago das diferenças de origens e das especificidades culturais reside o comum a todos, o sentimento de identificação e exílio em relação a um espaço geográfico. Seu discurso “teórico-ficcional” se alia às memórias autobiográficas e às reminiscências à moda proustiana. Questionar a cidadania em seu romance é revelar a maneira inevitável, e quiçá inconsciente, como “nós abordamos indivíduos basicamente por meio de suas representações culturais” (HUTCHEON: 1988, p.110).

Além disso, a reunião, no romance de personagens de ficção e personagens históricas também contribui para a problematização da natureza do sujeito, no sentido de que ressalta a inevitável contextualização do eu na história da sociedade. A república dos sonhos encerra em sua composição um questionamento bem próximo do formulado por Mircea Eliade em relação à historicidade: qual é significado da história, isto é, da totalidade das experiências humanas, provocada pelas inevitáveis condições geográficas, estruturas sociais, conjunturas políticas, e

assim por diante? (ELIADE: 1992, p.105)

Assim construído e afetivamente saturado em boa parte de sua enunciação, o romance de Nélida Piñon se revela o lugar de uma pluralidade cultural onde o passado troca seus signos com o presente, onde o alhures está aqui, na abolição imaginária de todas as fronteiras visíveis e na instituição de uma cidadania trans-local. Afinal, para esse território desvendado pelo sentimento condiz um exílio que faz do homem um estrangeiro onde quer que ele esteja, pois está em sua alma e não o abandona nem mesmo durante o sono.

O conceito de nação seria para esses homens – personagens de Nélida – o território decifrável sem esforços, sem cupidez, ou mesmo diploma universitário, apenas pelo sentimento. Eles,

em verdade, falavam de países como se, acima das contingências geográficas e históricas, discorressem sobre sentimentos imortais, aqueles que se localizaram sempre na base da gênese humana. (PIÑON: 1997, p.95)

Breta é a grande herdeira da gênese galega e, assim como o avô, trará seu coração dividido entre dois territórios, duas culturas.

Ia-se constituindo nela, devagar, uma outra cultura, rica e indissolúvel, capaz de torná-la sensível a dois mundos. Tendo como divisor de água, tão-somente, o Oceano Atlântico. (PIÑON: 1997, p.155)

Nas suas palavras compreendemos a concepção de que a literatura é um lugar de exílio, onde se tenta aplacar a angústia desse estrangeirismo da alma humana. O lugar onde é possível conciliar a raiz bifurcada por duas culturas: “se não fosse escritora, ia ser uma criatura errante”. A república dos sonhos mostra a Literatura como o lugar da concretização de todos os sonhos em palavras, a pátria imaginária, onde a cidadania não conhece fronteiras e onde é possível re-construir e perpetuar a história. Os cidadãos dessa república são habitantes das geografias múltiplas, que deixam de ter fronteiras nacionais. A arte provoca-nos, então, um questionamento próprio da condição humano: pode-se viver numa sociedade sem limites, sem fronteiras, que não sejam apenas imperativos individuais?

A ficção torna possível uma geografia de sentimentos: são erigidas sob o signo do

sonho três repúblicas: a Galícia, a terra “não-espanhola” e “não-portuguesa”, cujo povo, através de lendas, busca garantir a perenidade da raça galega; o Brasil, porto aberto na América aos “aventureiros-de-sonhos”, nação que almeja a harmonia de sua pluralidade cultural e, por fim, regendo e amparando estas duas, surge a Literatura, o lugar da concretização de todos os sonhos em palavras, a pátria do imaginário, onde é possível re-construir e perpetuar a história. Isso se constata na poética de Nélide, que explica:

Sob o desconforto da paixão de inventar, o escritor, transido de frio e de medo, traslada tempos, espaços, tribos inteiras para a pátria de sua imaginação. Senhor de um arbítrio imposto pela sua encorpada dicção poética, que se mesclou sempre às imortais lamúrias de um coro grego.(PIÑON: 2002, p.24)

Por fim, lembremos que as ligações entre a América e a Galícia não cessaram com o término do período de emigrações – as trocas culturais ainda acontecem hoje em dia. Contudo, o caminho hoje parece ser inverso: se para os galegos a América foi a terra de sonhos e promessas, também existe um sentido contrário, alimentado pelas lendas do Caminho de Santiago que o exílio e a emigração espalharam pelo Ultramar.

#### 4. DA CASA & DO CANTO: ÍNTIMA REPÚBLICA

Uma casa deve ter varandas  
para sonhar, cantos para chorar,  
quartos para os segredos  
e a ambivalência.

(Lya Luft)

Entre as paredes amigas, cercada de coisas  
inanimadas, reproduzo a vida e a história  
brasileira nas estranhas analogias que faço.

(Nélida Piñon)

Uma casa é simbolicamente a imagem do universo e, ao mesmo tempo, é a extensão da individualidade do ser que a habita. Em literatura, a imagem da casa, por se relacionar com um objeto visível na realidade, tem de ser entendida como uma das formas pelas quais a linguagem mantém, pela preservação ou pela transformação, as suas relações com a cultura.

A casa impõe-se como uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Ela significa o ser humano interior, seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão à elevação espiritual, à sublimação.

Este capítulo, de certa maneira, apresenta-se como uma extensão do anterior, pois continua a leitura do romance a partir do espaço físico que ambienta a trama. Especificamente, apresentaremos uma leitura do simbolismo da casa n'A república dos sonhos com intuito de mostrar como este objeto é reiteradamente evocado ao longo da narrativa, configurando-se como um motivo estético revelador; uma espécie de signo que serve de fresta para que o leitor enxergue mais profundamente o drama dessa família brasileira de raiz galega. Veremos que as casas em que habitam as personagens desse romance têm importância maior do que a de um simples cenário para a narrativa.

Gilbert Durand explica que "a casa inteira é mais do que um lugar para se viver, é um vivente. A casa redobra, sobredetermina a personalidade daquele que a habita." (DURAND: 2002, p.243). A república dos sonhos ratifica a multiplicidade de sentidos que a literatura lega

à linguagem e ao saber antropológico. No tocante à imagem da casa, deparamo-nos tanto com a menção denotativa do signo, quanto com a sua figuração, ou seja, a casa é moradia, mas é também a metáfora da segurança, do poder, da saudade, do orgulho e da ruína da família: sua imagem ora assume o significado de lar, ora de pátria. A propósito, é de Miguel, o primeiro varão de Madrugá, a metáfora da casa precária que define o Brasil:

Aliás, é através da invenção e da mentira que me certifico que o Brasil tem paredes, teto, e infiltração por todos os lados. Fede a mofo, apesar do sol. Por força das histórias de Eulália, admito que nada fiz para conferir vida ao meu país, que tem apenas existido para me servir. Faço parte deste continente que degrada a nação. (PIÑON: 1997, p.568)

A casa é um foco de leitura da trama que aponta para a questão da identidade. Apresenta-se como uma “república íntima”, cujas imagens demonstram a “vontade” de escrever a nação: nessa saga migrante, a casa é um símbolo reiterado da identidade perdida e da necessidade de reterritorialização. Nélide, nesse romance fundacional, demonstra conhecer o poder ilustrativo e alegórico da imagem da casa, personificando o objeto, ao apresentá-la como testemunha dos conflitos da família:

As paredes de uma casa sabiam mais de nós do que nós mesmos. Mas nem elas falariam após as nossas mortes. Tudo se perde quando se tem como testemunha uma superfície fria, feita ironicamente de tijolos saídos do forno. (PIÑON: 1997, p.560)

A trama de A república é conduzida pela conjunção de anseios individuais, em sua maioria anseios opostos, que se chocam ou que, para se concretizar, destroem projetos alheios. Falamos aqui, principalmente, da relação entre Madrugá e seus filhos. O conflito natural entre gerações se agrava nesta família porque Madrugá ditara os seus sonhos como projeto de vida para todos os filhos. Entretanto, cada um à sua maneira e conforme permite a força de suas personalidades mostra ao pai que a matéria humana, ao contrário do barro dos tijolos com que ele construiu suas casas, não se molda nas mãos de um oleiro.

Esse turbulento microcosmo, que é a família, encontra-se inserido num macrocosmo

de desordem político-social que é a sociedade brasileira. O Brasil representa o sonho de nação, mas, “se o sonho não passava de uma casa sem telhado, sem paredes, ainda invisível para os que estavam no desabrigo e na descrença”, como transformá-lo em realidade? (PIÑON: 1997, p.99)

Ainda segundo Durand, a casa constitui um microcosmo secundário, entre o microcosmo do corpo humano e o cosmo, por isso sua configuração iconográfica é muito importante no diagnóstico psicológico e psicossocial (DURAND: 2002, p. 243). Isso significa dizer que a casa situa-se como um espaço que envolve o espaço do corpo humano e que é envolvido pelo espaço do mundo, sendo, por isso um símbolo revelador do comportamento dos indivíduos que a habitam e de suas relações com a sociedade. Nas palavras de Nélida, “a casa é, em seu todo, a medida de todos. Ela espelha o tecido social em que nos movemos” (PIÑON: 2002). A imagem da casa, portanto, diz muito dessas tensões individuais e coletivas, dos conflitos internos e externos da família, pois nesse romance todos sonham como membros da família e como cidadãos de um país em constante busca de sua própria identidade.

Veja-se, pois, como, em meio à crise política do Brasil, o pátrio poder pode ser lido como uma certidão de propriedade de uma casa:

Até então, nenhum segmento responsável do país se manifestara em defesa dos imigrantes. Ou lhes reconhecera a existência legal. Para tal, deveriam antes parir filhos brasileiros. Por meio do pátrio poder, certos direitos lhes seriam tributados. Só um filho assegurava a conquista da língua nacional e o acesso à realidade. A definitiva apropriação do país. (PIÑON: 1997, p.144)

Madruga queria circunscrever-se na geografia do Brasil e os filhos seriam, então, para ele, abrigo e legitimação de sua presença na terra estrangeira. “Eram eles a casa que vinha construindo na América.” São ilusões de paredes erguidas, e não filhos a serem criados. Daí sua instabilidade, pois a matéria humana não é da mesma essência que os materiais concretos com que o patriarca erguera sua luxuosa casa no Leblon:

Aquela era a sua família. A única que lhe restava, e com a qual contaria até o final dos seus dias. Para os filhos ele erguera com tijolos sangrentos



uma casa que se reproduziu em mil, ao longo dos anos, como prova de seu prestígio. Mas seria esta a América com que sonhara? E portanto havia também sonhado com o enterro de Esperança? Fizera parte da sua ambição a morte da filha? (PIÑON: 1997, p. 495)

Por essa ilusão de concretizar, através dos filhos, seu sonho de nação, Madruga viu “sua” Esperança morrer; a filha tão semelhante ao pai na ousadia, choca seu automóvel contra um muro, este bem menos duro do que os obstáculos que lhe foram impostos pelo pai. Madruga não aceitava a independência de seus filhos. Sua casa, enquanto ele estivesse vivo, deveria ser a única, e seus filhos tinham de estar sujeitos a ela obedecendo a normas que ele ditava, vivendo a vida que ele queria. Nesse seu lar, junto com a família, Madruga passou pouco tempo de sua vida, dado a “batalha exterior, nas ruas”, mesmo porque a vida na casa teria sido para ele, devido à sua personalidade, uma masmorra.

Além disso, ante a decepção com a constatação de que seu filho Tobias teria lhe “roubado”, exorta a morte deste, declara sua pouca familiaridade com o mundo e com sua família, que deveria ser seu mundo particular:

Sentia-me expulso de uma casa feita por mim, com os tijolos do meu esforço, caiada pela minha ganância, as minhas economias, o meu desvario, a minha sensualidade, o poderoso desejo de acumular sempre mais. A vitória fornecendo-me dividendos, enquanto me retalhava. (PIÑON: 1997, p. 598)

Uma casa que não era seu lugar no mundo! N’A Poética do espaço, Gaston Bachelard explora a imagem da casa para problematizar a possibilidade, ou não, de se isolar num signo toda a essência de intimidade protegida da vida humana.

Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. (BACHELARD: 2003, p.24)

Bachelard mostra-nos o quão profícua é a idéia de, diante de todas as nossas dialéticas, dizer como nós nos enraizamos, dia a dia, num “canto do mundo”. A partir da imagem da casa é possível captar “luzes” de uma síntese do imemorial com a lembrança, quando a memória e a

imaginação não se deixam dissociar.

A casa no Leblon é, sem dúvida, o maior símbolo de vitória, de poder conquistado, contudo não era seu abrigo íntimo. Essa luxuosa casa é constantemente confrontada à humilde raiz, evocada pela casa de Sobreira. Postas em contraste pode-se dizer de imediato que esta, fincada no solo arcaico de sua Galícia, tem fronteiras limitadas; aquela, com o mar à vista da janela é um alargamento espacial que permite o devaneio.

Afirma ainda Bachelard que “é exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós” (BACHELARD: 2003, p.26). Não por acaso, num romance em que se alternam narradores – de observador a narradores-personagens – esta casa nos é descrita em primeira pessoa. Madrugá fala de sua primeira moradia, aquela que estará presente em todas as outras por ser seu espaço primordial. A casa de Sobreira está nele, portanto, é a que se descreve com maior poeticidade.

A casa, toda de pedra, tinha dois andares. Na parte de baixo, cuja entrada dava direto no caminho, abrigavam-se as vacas e as ovelhas, sobretudo no inverno, de onde quase não saíam. Por isso o cheiro e o calor dos animais, avançando pelas paredes, praticamente nos acompanhavam à mesa, enquanto comíamos o cozido em dia de festa. Sem que tal circunstância gerasse irritação nos habitantes do segundo andar. Pois as vacas, além de constituírem a nossa riqueza, eram criaturas solenes, de ubres fartos.(PIÑON: 1997, p.21)

Se os cheiros da casa constituem a “cenestesia da intimidade” (DURAND:2002, p.243), Madrugá teve sua atmosfera psicológica determinada, simultaneamente, pelos cheiros da natureza, no convívio com os animais, e pelos da cultura, nos vapores da cozinha, nos alimentos cozidos. Eis aqui uma dialética que sintetiza, na personalidade de Madrugá, o meio ambiente – a natureza – com a moradia, que é uma ação do homem sobre a natureza, isto é, uma marca da cultura.

Emigrantes e exilados associam a perda da casa à perda da pátria. A busca incessante dessa imagem da infância pode ser traduzida como a busca da terra natal. À casa de Sobreira Madrugá volta sempre que, perdido (ou encontrando-se) em devaneios, da varanda da casa

do Leblon observando o mar e simulando o balanço de suas vagas com o vai-e-vem da sua cadeira, viaja até o cenário de sua infância, por onde se movia “como um caçador de borboletas”. Não à-toa, Nélida faz essa comparação: a borboleta, símbolo da alma, um reconhecimento que será a busca constante de Madruga, pois em qualquer dos dois continentes em que se encontre, sua identidade será sua única presa. A vinda para o Brasil é um alargamento de fronteiras e o mar é a linha imaginária que separa o sonho e a possibilidade.

Fora, inclusive, a lembrança da casa de Sobreira, a sua casa, a casa do seu avô Xan que serviu de acalento e, ao mesmo tempo, motivou a melancolia ao menino Madruga na partida de sua viagem à América.

No jogo de reter a paisagem e perdê-la em seguida. De repente, o ar lhe pareceu faltar. E se transportou para o aconchego da casa. Urcesina a trazer de cara sisuda o chá para o filho debaixo dos lençóis. A tal lembrança, Madruga sentiu-se em completa solidão. (PIÑÓN: 1997, p.83)

Essa casa de Sobreira é a lembrança que simboliza mais fortemente a raiz galega de Madruga. É essa imagem que, interna ou externamente, mais contribui para que ele permaneça eternamente no trans-espaco entre a Galícia e o Brasil. Compreende-se essa presença imponente da imagem dessa casa na sua memória quando Ceferino, irrompendo nos devaneios do filho, empenhou-se em “desenhá-la” na mesma parede em que estava projetado.

E, com tais detalhes, que não se esqueceu das árvores do pátio, vistas da janela da sala de jantar. / Ceferino emitia sinais temendo que o filho não o ouvisse. Quando queria que Madruga soubesse da importância daquela casa. Aquele lugar aquecido no inverno pela lareira e o fogão, onde a família guardava a alma e o corpo, após um dia no campo.” (PIÑÓN: 1997, p.355)

Dessa velha casa, também era possível contemplar o seu passado imemorable; as raízes arcaicas de seu povo, as montanhas em que os celtas, como ele, reverenciavam o passado. Eis

a atualização do mito: através da repetição de um gesto cria-se o rito que confere uma solenidade ao ato cotidiano, oferecendo aos homens um sentido para suas vidas.

Eis, também, uma possibilidade que se pode especular a partir da literatura: a ligação entre as imagens que temos de um lugar e a contemplação desse mesmo lugar por nossos antepassados. Uma memória espacial coletiva! Monique Augras nos explica que o simbolismo espacial é anterior ao simbolismo verbal, pois o ser humano começa por orientar-se no espaço exterior, antes de integrar-se na “função simbólica”.

Orientar-se no espaço é antes de tudo dar-lhe sentido em relação a si, organizá-lo mediante um sistema intuitivo que só pode tomar como ponto de referência o próprio indivíduo, a própria tribo (AUGRAS: 1998, p.244).

Essa simbólica do espaço evidencia a ligação entre simbolismo coletivo e simbolismo individual, isto é, as vivências particulares experimentam-se através de símbolos coletivos. Isso explica esse caráter ritualístico presente na contemplação de uma paisagem, principalmente, quando esta se liga a uma ascendência. As lendas célticas contadas pelo avô davam coletividade a cada gesto de contemplação de Madrugá.

É válido perceber como a casa no Leblon se transformara a partir da doença de Eulália, “todos agindo sem cerimônia”. A morte de Eulália é o início da exposição da ruína da família, o início da narrativa é o começo de sua morte. Madrugá vivia, sem dúvida, dividido entre suas duas casas – quando estava em Sobreira pensava, às vezes, na sua casa do Rio de Janeiro, jactando-se “dos dois banheiros no andar superior, como nenhuma outra casa vizinha possuía”. Do contrário, Eulália sentia que neste mundo, nenhuma morada lhe seria permanente:

aquela casa da Tijuca, ou alguma outra, parecia-lhe de passagem. Sobreira mesmo constituía-se numa estação intermediária, que amava por Dom Miguel. Seu estado natural era de viajante. Dona de um solar invisível a olho nu, ela não sabia em que bairro localizava-se. Concentrada apenas em recolher os enigmas originários da fé. (PIÑON: 1997, p.101)

Eulália nunca confessou ao marido que havia sonhado com a vida monacal. Ele jamais soube que, se não o tivesse desposado, ela seguiria para um convento. Seu amor pela casa paterna existia em função do amor pelo seu pai, Dom Miguel. Assim como sua dedicação à ordem familiar, à organização das casas em que foram habitando no Rio à medida que Madruga prosperava acontecia por causa de sua dedicação a seu marido, a seu casamento. Vivia entre o marido e a igreja. Esta, a casa de Deus, servirá de refúgio, ao longo de sua vida, como “uma espécie de casa onde sonhava com extrema liberalidade”.

As diferenças extremas na personalidade do casal são inclusive expostas de maneira metafórica com o auxílio da imagem da casa. Mais precisamente, para que se entendam as diferenças de Eulália e Madruga, as casas de D. Miguel e de Xan são comparadas. A deste, modesta e de pedra, integrava a família à natureza seca e ao cotidiano dos animais domésticos. A daquele, já na fachada “próspera e com ar românico” fazia jus à heráldica da família.

Nas mudanças de casa a oposição de personalidades torna-se mais evidente. Com a mudança da casa da Tijuca para viver no Leblon, Madruga sente-se orgulhoso, pois poderia agora passear pelo jardim e “organizar seus bens em espaço que comportasse as suas conquistas, de apreciar o Atlântico dos diversos ângulos da casa”. (PIÑON: 1997, p.291). A casa do Leblon, construída por Madruga, é, indubitavelmente, símbolo de uma ampliação, de crescimento, de vitória e poder conquistado pelo migrante. Afinal, construir sua própria casa é “fazer seu canto” com o suor do seu rosto. Por isso Madruga não compra uma mansão pronta, faz questão de construir sua casa, destarte simbolicamente é sua pátria que ele constrói. Embora, já vimos que isso não lhe garantiu que se sentisse “em casa” nessa casa; isso porque sua alma estrangeira já não lhe permite mais enraizar-se em nenhum “canto” do mundo.

A esse orgulho de Madruga contrasta o sofrimento de Eulália, que não quis festa de inauguração da nova casa, pois ressentia-se em abandonar o lugar onde os filhos pronunciaram as primeiras palavras. Não via por que celebrar as novas paredes que não lhe falavam ao coração. Por elas não haviam ainda circulado a história e olhar febril da família. É essa consciência de que a casa não é apenas uma moradia, mas sim uma testemunha da história da família que torna a relação de Eulália mais dramática. Leia-se:

Os móveis, aos sair da antiga casa, deixaram à vista as manchas nas

paredes. Eulália pediu para ficar ali um pouco mais, na companhia de Odete. Pretendia repousar na casa que lhe pareceu de repente em ruínas, traída pelos antigos moradores. Percorreu emocionada as dependências em meio às memórias que iam-lhe aflorando lentamente. De cada recanto, muito tinha a dizer, ainda que agora nada mais houvesse sobrado. Como se fosse mandamento da vida espatifar os objetos e os seres sob a nossa guarda. Mas, não devia estranhar. Também ela, quando se afastasse dali, estaria começando a deixar, mediante um ato de lenta evolução, o próprio território humano. Tudo em torno dela acentuaria a necessidade de partir. (PIÑON: 1997, p.291)

Mais do que a mudança de lar, esse momento da narrativa parece-nos o marco da passagem de Eulália do plano humano para, definitivamente, ir ao encontro do plano espiritual. Essa “necessidade partir” encaminha-nos a interpretar que é nesse momento que Eulália começa a morrer. Posto que morte significa essa passagem do “território humano” para um outro território, que seria um plano espiritual.

A convivência com a esposa nunca revelou em Madruga a espontaneidade, nem intimidade familiar: Eulália e ele “havam partido, de comum acordo, os espaços da casa, evitando colisões desnecessárias”, menos amor e mais uma amizade, cada vez mais sólida entre os dois. “Apesar viverem sob o mesmo teto e haverem chegado juntos à América, um tabique de madeira delimitava-lhes os espaços individuais” (PIÑON: 1997, p. 734). Se Madruga respeitava os espaços da esposa – vigiados por Odete, tal como por um cão de guarda –, o mesmo não acontecia com os espaços que ela destinava aos filhos: o seu instinto invasor não respeitava territórios privados. Contudo, ao mesmo tempo não permitia a ninguém uma aproximação mais íntima de seu espaço.

Apenas com Breta, sua neta e guardiã de sua memória, nascida sem a sua licença, sentia-se protegido e permitia-se ser invadido; apenas a ela conseguiu ceder a liberdade que não soube conceder à família. Ela que, só após a morte da mãe passou a viver na casa de Madruga, rapidamente familiarizou-se com o jardim como se houvesse nascido naquela casa. “Tudo me atraía. A mãe precedera-me em cada recanto”.

Mais uma vez Nélida permite que especulemos sobre uma memória espacial! Nesse caso a filha “sente” a ligação que a mãe tinha com certos espaços da casa, antes mesmo de

seu tio Miguel lhe advertir sobre a forte interação que Esperança teve desde adolescente com a casa do Leblon:

– Sua mãe é parte desta casa. Pertenceu a estes tijolos e ao calor que se desprende daqui. Não há aqui nada que Esperança não tenha experimentado, tocado, ou não nascesse da sua vontade. (PIÑON: 1997, p. 583)

Lembremos, ainda, que a casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal. O que vemos nessa família é uma atitude que denota a proteção maternal de Eulália: escolhe para os filhos o esconderijo na casa, dando a cada lugar o nome de um dos montes de Sobreira; repartiu a casa em zonas “desejosa que sentissem de perto os efeitos da solidão”. Ofertava-lhes um lugar de refúgio, “sem o perigo da intromissão alheia”, cada um recebe o seu “canto no mundo”. Uma atitude lúdica que, ao mesmo tempo, protege os filhos os enraíza no espaço de moradia, nas palavras de Tobias:

– A mãe nos protegia a sua maneira. Mesmo quando aparentava estar distraída. Desde pequenos, ela nos dava presentes. O melhor de todos foi nos ter oferecido esconderijos pela casa. Ela própria escolhia os lugares que julgava adequados. Coube-me, por exemplo, o recanto debaixo do piano de cauda. E cada esconderijo recebia o nome das montanhas de Sobreira. Ela tinha tal orgulho por estes montes, que até pareciam fazer parte das cordilheiras dos Andes e dos Alpes. (PIÑON: 1997, p.631)

Na sua topoanálise, Bachelard elucida que todo canto de uma casa, todo espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos é, para a imaginação, uma solidão; em si, um germe de uma casa.

O canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade. Ele é o local seguro, o local próximo de minha imobilidade. O canto é uma espécie de meia-caixa, metade paredes metade porta. (BACHELARD: 2003, p.146)

A teoria de Bachelard deixa claro que a atitude de “eleição” de um canto para “ser” é espontânea a cada indivíduo. A ficção de Nélida, entretanto, apresenta curiosamente uma situação que foge a essa constatação de Bachelard. Eulália elege para cada filho um canto da casa: seus filhos não se refugiam autonomamente, são refugiados pela mãe. Isso revela, além do senso de proteção maternal, uma intervenção controladora da formação da personalidade dos filhos.

A personalidade de cada membro dessa “íntima república”, que é a família de Madruga, também pode ser delineada pela maneira como cada um se relaciona com a casa. Enquanto Esperança cresce cada vez mais atraída pela rua, pelos espaços exteriores da casa – apreciava principalmente estar nos jardins - consolidando desde a infância uma personalidade em busca de liberdade; Antônia, ainda menina vive em disputa constante com Esperança pela atenção dos pais, sentindo-se sempre preterida, desenvolve um espírito fraco e invejoso, inclusive querendo ocupar os espaços dos demais irmãos:

Outra vez rejeitada, ela escondia-se num dos recantos da casa, indicados por Eulália para este fim. Em vez de buscar aquele seu, designado pela mãe, teimava em permanecer na área do piano, de propriedade de Tobias. (PIÑON: 1997, p.305)

Ademais na relação de Madruga e o filho caçula, a casa é também uma imagem recorrente. O episódio da fuga de Tobias para a casa de Venâncio é bastante revelador de como esse objeto se presta no romance a simbolizar tensões. Tobias desperta a ira do pai que, embora intimamente sentia-se afrontado com o fato de o filho sempre ter preferido o padrinho, incomodou-se muito mais com a desobediência deste às “leis da casa”. Com tal gesto Tobias havia desprezado os valores morais e materiais, dos quais Madruga sentia-se honrado por ser o “construtor”. Principalmente, ele negara o maior símbolo de sua “conquista da América”, que era aquela casa. Veja-se, pois, como a casa é, sem dúvida, uma extensão dos sentimentos conflitantes de pai e filho:

Madruga sentia-se tentado em desmontar o filho como um olhar de vidro. Repartir aquele corpo, isolar as peças no chão e conceber, após tal ato,



um novo Tobias. Da mesma forma como erguera edifícios, seguindo apenas o modelo das construções de alvenaria. Contra tal talento, Tobias insurgia-se, expondo-lhe a crueza de sua alma. Esta espécie de carne que vertia sangue negro. Para o pai, afinal, conhecer um espírito encarcerado em um cômodo sem móveis, as paredes descascadas. Com prestígio de matar Madruga de desgosto, assim vingando-se da realidade paterna, que por sua vez empenhava-se em aniquilar Tobias com seu esplendor napoleônico. (PIÑON: 1997,p.50).

O espaço da casa, ou a noção de proteção que ele contém assume na “república de Nélide” as dimensões do país, da nação e do continente que o abrigará. Na avaliação de Breta, a quem coube ser a memória do casal migrante:

Logo depois de perderem a Galícia, ambos decidiram-se a recolher as provas de que haviam de fato chegado ao Brasil. Não viviam em outro lugar, senão ali. Desta forma, os filhos devendo apreciar o que tivessem na casa, as exuberantes marcas do novo continente. (PIÑON: 1997, p. 733)

As pessoas são como universos: abrigam dentro de si continentes, países, cidades, bairros, casas... O exterior da casa é a máscara ou a aparência do homem; do mesmo modo, os movimentos dentro da casa podem estar situados no mesmo plano, descer, ou subir, e exprimir, seja o desenvolvimento psíquico dos seus habitantes, seja sua desenvoltura no convívio social. Por isso, desvendar as casas dessa família nos é revelador, não só da psique desses indivíduos como membros de uma família e da psique brasileira a partir desse microcosmo social que é a casa.

A imagem da casa também aponta para uma dimensão espiritual. Em algumas culturas, a concepção de habitação a casa simboliza a atitude e a posição dos homens em relação às forças soberanas do Outro-Mundo. Na “república de Nélide” a sacralidade da casa se revela principalmente com a personagem Eulália, ícone de espiritualidade e harmonia da família. A matriarca escolhe os lugares de solidão dos filhos, não permite que nem mesmo seu marido intervenha nesse “ritual” de recolhimento, “batizando-os” os cantos com os nomes de

montes de Sobreira. Mircea Eliade chama de sacralização do espaço tudo o que proporciona a simbolização de um lugar.

O mundo que nos rodeia, o mundo no qual são sentidas a presença e a ação do homem – as montanhas que ele escala, as regiões povoadas e cultivadas, os rios navegáveis, as cidades, os santuários – tudo isso tem um arquétipo extraterreno, seja ele concebido como um plano, como uma forma, ou pura e simplesmente como uma “cópia”, que existe em um nível cósmico mais elevado. (ELIADE: 1992, p.21)

O indício de uma sacralização é a prática ritual, caracterizada pela repetição de gestos que “imitam” gestos ancestrais, os quais, por sua vez, são repetições simbólicas do ato de criação (ELIADE: 1992). Eis que temos a legitimação dos atos humanos por intermédio de um modelo extra-humano: Eulália aponta para a ligação indissociável entre a dimensão profana e a sacra do universo: ela crê na existência de um nível cósmico mais elevado e, portanto, sente-se exilada em que qualquer casa que mora ao longo de sua vida, questionando-se cotidianamente em quantas terras, casas, terá de viver até finalmente poder habitar na “casa Deus”.

Nélida considera a casa como uma cidade, uma pequena cidade dentro de outra, um espaço privado dentro de um espaço público, que proporciona o recolhimento do ser humano em seus sentimentos mais profundos. Também concebe a casa como o lugar da generosidade, das portas abertas, onde “repartir o pan é un acto redencional” (“repartir o pão é um ato de redenção”). Declara que é “namorada da casa”, porque

os grandes sentimentos humanos están alí. Unha casa é de quen de procurar un estado de graza ou de perplexidade e é no fogar onde mulleres e homes van construíndo pequenos imperios individuais. Debedora do espírito de posesión dos devanceiros galegos, que conecta co máis fundacional que hai en nós.

A república dos sonhos permite que entendamos essa paixão pela casa, pois a imagem apresenta uma multiplicidade de significações que chega a tornar o sentido de habitação como

secundário em comparação ao de ser ela uma testemunha do drama familiar. E se “o único modo de entender o mundo é trazê-lo para dentro da sala de jantar” (PIÑON: 1997, p.294), tomar a casa como chave de leitura é um caminho profícuo para entender o mundo criado nesse romance. Em *O pão de cada dia*, diário que transformou em livro de fragmentos, Nélida usa a casa como metáfora para o romance:

Avanço pelas suas páginas humildemente, temerosa, identificando o romance como a generosa casa em que abrigamos e registramos o nosso real em frangalhos. E, só por isso, a minha alma, emprestada por todos, ousa orientar a narrativa, ousa tentar a perpetuação do texto. (PIÑON: 1997, p.67)

E assim entendemos que o romance em sua complexa composição narrativa busca se aproximar do humano, “único barro com que pode modelar o imaginário e a linguagem”. Nélida afirma que a felicidade “dissolve-se no entulho das lembranças” e, em sua poética, adverte que para trazer este esboço de felicidade de volta à casa, ao quarto dos nossos sonhos, é forçoso “reinventá-la”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação de estudar *A república dos sonhos* surgiu primeiramente pelo encantamento que esse romance, bem como toda a obra literária Nélida Piñon, suscita a quem a conhece e desafia como leitor.

Estamos cientes de que o romance possui uma riqueza literária que permite um número de análises proporcional à sua extensão. Isso significa dizer que nossa leitura não poderia, nem pretendia, dar conta de todas as interpretações possíveis da sua narrativa. Nem tão pouco, fecha-se em uma teorização unívoca. O que se quis foi produzir uma análise que pontuasse caminhos de leitura a partir de algumas temáticas presentes em sua composição.

No que tange à estética percebemos que cada romance em si possui uma autonomia inata ao gênero, o qual responde geralmente às questões de seu tempo, tanto no conteúdo quanto na forma criada. Especificamente, para os romancistas hispano-americanos e brasileiros, essas questões estão quase sempre associadas a problemáticas político-sociais, o que tende a requerer dos escritores não só concepções puramente artísticas, mas também a criação de linhas de fuga para uma realidade socialmente adversa.

Nélida Piñon consolida sua originalidade ao compor uma narrativa que questiona momentos críticos da história política recente do Brasil a partir do universo privado de uma família que carrega em sua raiz o elemento estrangeiro. Com base em sua própria história de vida, inventa uma obra que mescla em sua textualidade o diálogo, o relato, o depoimento e a crônica para apresentar o desenvolvimento das três gerações dessa família que desvenda os dramas humanos e as culturas que a formaram, através de uma narrativa que joga com o tempo em função da primazia da memória. Uma narrativa que tem na linguagem trabalhada o fundamento para elaborar e informar o tema com pretensões de perpetuá-lo na história. Sobre sua linguagem depõe, em *O pão de cada dia*:

Recuso o incômodo compromisso de ser apenas mulher de minha triste época. Não aceito fabricar frases apressadas falsamente concisas, a pretexto de agradar aquelas criaturas soltas nas ruas, nos salões, todas à cata do pão de cada dia, e que já não dispõe de estrutura mental, sequer

de minutos, para as frases subordinadas nascidas do engenho e da carência humana. (PIÑON: 1997, p.74)

O estudo cultural dessa obra de arte nos permitiu ainda um afastamento analítico desejável para pensar uma questão aparentemente banal como a do estrangeiro. O romance nos serviu como uma via indireta pela qual podemos mergulhar numa problemática que é cotidiana dessa chamada pós-modernidade: não estaremos todos nos tornando estrangeiros em um universo cada vez mais em ampliação?

A Galícia acaba de celebrar vinte e cinco anos do seu Estatuto de Autonomia. Seu processo de luta por um "autogoverno" foi marcado por um caminho longo e cheio de obstáculos, principalmente o levantamento de 18 de Julho e as posteriores guerra civil e ditadura franquista. Menos por coincidência do que pela tendência libertária da época, o Brasil também teve seu processo de abertura política intensificado no início da década de oitenta, depois de um longo período de ditadura militar. As semelhanças entre esses dois lugares em termos de busca por uma liberdade política sem dúvida contribuem para que Nélida Piñon acolha suas distinções culturais num mesmo território de sua alma e com a mesma profusão de sentimentos:

Apraz-me (...) confessar que sou filha desta América mestiça, de fusão lusa e ibérica, de genealogia desgovernada e rica. Filha também desta nação cujo repertório civilizatório, proveniente de suas diversas línguas e de suas regiões autônomas, concilia-se com as raízes inaugurais do continente latino-americano./ Evocar, pois, este país múltiplo, ingressar em sua natureza antropológica, inclinar-me ante seus princípios estéticos, as filigranas de sua alma, constitui para mim um ato de vontade natural. (PIÑON: 2002, p.59)

Num universo simbólico em que as personagens anseiam pela construção de uma república que se assemelhe à mais aconchegante das casas, ao mais íntimo sentimento de proteção familiar é que se funda A república dos sonhos. Uma obra que encerra em sua composição a recriação de um mundo em que o ser humano possa sonhar. Um mundo que parece a cada linha escrita buscar sofregamente a salvação da memória de dois povos em

nome de um devaneio de raiz galega e de identidade brasileira.

## **BIBLIOGRAFIA**

ABEL, Olivier. Paul Ricoeur: La promesse et la règle. Paris: Michalon, 1996

AGUIAR, Flávio et alli. Gêneros de Fronteira: Cruzamento entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.

\_\_\_\_\_. VASCONCELOS (orgs.) Ángel Rama: Literatura e Cultura na América Latina. São Paulo: Edusp, 2001.

AMORIM, M<sup>a</sup> et alli (cords.) Homo Viator: Estudos em homenagem a Fernando Cristóvão. Lisboa: Colibri, 2004.

AUGRAS, Monique. A Dimensão Simbólica: O simbolismo nos testes psicológicos. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

BABHA, Homi K. O local da Cultura. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

BACHELARD, Gaston. A Poética de Devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BALANDIER, Georges. O contorno – Poder e Modernidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil,

1997.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERND, Zilá. Literatura e identidade nacional. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. O Universo do romance. Coimbra: Almedina, 1976.

BORGES, Jorge Luiz. Ficções. São Paulo: Globo, 1982.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura brasileira . 37 ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

BRICOUT, Bernadette. O olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. São Paulo: T. A. Queiroz, 1980.

CASTORIADIS, Cornelius. As Encruzilhadas do Labirinto II: Os Domínios do Homem. São Paulo: Paz e Terra, 1987

\_\_\_\_\_. A Instituição Imaginária da Sociedade. 3. ed., São Paulo: Paz e Terra, 1982.

\_\_\_\_\_. Feito a ser feito: As Encruzilhadas do Labirinto V. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

COELHO, Nely N. A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo. São Paulo: Siciliano, 1993.

CRISTÓVÃO, Fernando. O romance político brasileiro contemporâneo e outros ensaios. Coimbra: Almedina: 2003.

DUARTE, Zuleide. Cais da Saudade. Recife: Massangana, 2006 (no prelo)

DURAND, Gilbert. A Imaginação Simbólica. Lisboa: Edições 70, 1993.

\_\_\_\_\_. As estruturas Antropológicas do Imaginário. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURAND, Yves. L'exploration de l'imaginaire: Introduction à la modélisation des univers mythiques. Paris: l'espace bleu, 1988.

DUMÉZIL, Georges. Do Mito ao Romance. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea. Mito do Eterno Retorno. São Paulo, Mercuryo, 1992.

\_\_\_\_\_. Mito e realidade. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FREITAS, Julia M<sup>a</sup> A. de. A máscara do artista – vestígios de uma intelectual em A república dos sonhos, de Nélide Piñon. Cadernos CESPUC de Pesquisa. (Set-2001), Belo Horizonte, n.10, p.36-43,

HALL, Stuart. A identidade cultural na Pós-modernidade. 10. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUTCHEON, Linda. Poética do Pós-modernismo: História, Teoria, Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

JOSEF, Bella. O Espaço reconquistado: Linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo. Petrópolis: Vozes, 1974.

KRISTEVA, Julia, Estrangeiros para nós mesmos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEITE, Dante M. Psicologia e Literatura. 5 ed. São Paulo: Unesp, 2002.

LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975.

LOPES, Edward; Cañizal. O Mito e sua Expressão na Literatura Hispano-Americana. Livraria São Paulo: Duas Cidades, 1982.

LUCENA, Suênio C. 21 escritores brasileiros: Uma viagem entre mitos e motes. São Paulo: Escrituras, 2001.

MACHADO, Álvaro. M.; PAGEAUX, Daniel-Henri. Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura. Lisboa: Edições 70, (s.d.)

MENDILOW, A. A. O tempo e o romance. Porto Alegre: Globo, 1972.

MENEZES, Philadelpho. A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade. São Paulo: Experimento, 1994.

MORENO, César F. América Latina em sua Literatura. São Paulo: Perspectiva, 1972

OLINTO, Heidrun K. Literatura e Cultura. Rio de Janeiro: PUC e Loyola, 2003.

PAZ, Octavio. El arco y la Lyra. Mexico: Fondo de Cultura Economica: 2003.

\_\_\_\_\_. O Labirinto da Solidão. 3 ed. São Paulo, Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. Signos em rotação. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PIZARRO, Ana (Org.). América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. São Paulo: UNICAMP, 1995, 3v. Vanguarda e Modernidade

\_\_\_\_\_. De Ostras y Canibales: Ensayos sobre la cultura Latinoamericana. Santiago: Universidad de Santiago.1994. Colección Humanidades.

QUEIROZ, M.<sup>a</sup> José de. Os Males da Ausência ou A Literatura do Exílio. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RICOEUR, Paul. Temps et récit . Paris: Seuil, 1985, 3 v.

ROEL, Antonio E.; CASTELAO, Ofélia R. Los gallegos y América. Madrid: Mapfre, 1992.



SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. O Imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação. São Paulo: Ática, 1996.

SANTIAGO, Silviano. Uma Literatura nos Trópicos: Ensaio sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHOLES, R.; KELLOGG, R. A natureza da Narrativa. São Paulo: Mcgraw-Hill do Brasil, 1977.

SILVEIRA, Jorge F. (org.) Escrever a Casa portuguesa. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

SOMMER, Doris. Ficções de Fundação: Os romances nacionais da América Latina. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SQUIRE, Charles. Mitos e lendas Celtas. Rio de Janeiro: Nova Era, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. Anos 70, anos 80. In: Papéis Colados. 2 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002, p.255-302. Coleção Crítica & Arte.

TODOROV, Tzvetan. A conquista da América: A questão do ouro. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WEIGERT, Beatriz. Projeto e sucesso em A república dos sonhos de Nélida Piñon.. In: MARTINHO, Ana M. M.(org.). A mulher escritora em África e na América Latina. Évora: NUM, 1999.

ZIRPOLI, Ilzia Maria, Vidas re-compostas: aventureiras, peregrinas, viajantes nos contos de Nélida Piñon. Recife; UFPE, 2003. (dissertação de mestrado).

## **DICIONÁRIOS**

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

REIS, Carlos; LOPES, Ana C. M. Dicionário de Narratologia. Coimbra: Almedina, 2000.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. Dicionário de Psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

## **OBRAS DE NÉLIDA PIÑON**

A Casa da Paixão. Rio de Janeiro: Record, 2003.  
A Doce Canção de Caetana. Rio de Janeiro: Record, 1998.  
A Força do Destino Rio de Janeiro: Record, 1998.  
A república dos sonhos. Rio de Janeiro: Record, 1997.  
Fundador. Rio de Janeiro: Record, 1997  
O Calor das Coisas. Rio de Janeiro: Record, 1998.  
O Cortejo do divino e outros contos escolhidos. Porto Alegre: L&PM, 2001.  
O Pão de cada dia. Rio de Janeiro: Record, 1997.  
O Presumível coração da América. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.  
Sala de Armas. 5 ed. São Paulo: Aché, 1973.  
Tebas do meu coração. Rio de Janeiro: Record, 1997  
Tempo das Frutas. Rio de Janeiro: Record, 1998  
Vozes do Deserto, Rio de Janeiro: Record: 2004

## **ENDEREÇOS ELETRÔNICOS**

<http://www.coojornal-revistario.com.br>

<http://www.elcorreogallego.es>

<http://www.galicia-hoxe.com>

<http://www.secrel.com.br/jpoesia/wagnerlemos>