

Menalton Braff, leitor de Cecília Meireles

Luiz Gonzaga Marchezan (UNESP)ⁱ

Palavras-chave: Conto; Literatura brasileira; Intertextualidade; Alusão.

“Adeus, Meu Pai” é um conto de Menalton Braff, do livro **À sombra do cipreste**, de 1999. Lemos, no referido conto, um diálogo estabelecido pelo seu narrador entre as disposições anímicas de Ana, a protagonista, e o eu poético de “Retrato”, poesia do livro **Viagem**, de Cecília Meireles, publicado em 1937.

Menalton Braff (2007, p.134-5), numa entrevista, declarou que sempre desejou proporcionar ao seu leitor “a estranheza, a combinação inusitada, a figura insólita, alguma coisa que diferencie linguagem literária da linguagem pragmática”. Para o autor, nessa mesma entrevista, “as palavras, as combinações entre as palavras” devem provocar o “prazer estético” e a literatura é “constituída por temas e por figuras”, mais, por figuras de retórica, que tematizam “multiplicidades de leitura”.

Na associação entre as palavras de um texto, no seu estatuto, diz-nos Bakhtin, localiza-se o cruzamento dos discursos do enunciador, do destinatário e da cultura. Estudar uma narrativa é escutar as palavras à partir do ressoar das suas vozes e compreendê-las no modo como estruturam o texto, então, em seqüências maiores. Menalton Braff (2007, p. 125) mantém as palavras do seu texto sob mira: “o meu primeiro leitor sou eu”, disse também o autor quando entrevistado.

Desse modo, para nós, em “Adeus, Meu Pai”, preponderantemente, o sujeito do enunciado dialoga com o sujeito da enunciação; é sujeito e objeto do sujeito da enunciação e o primeiro destinatário de suas idéias. Realiza-se, assim, no caso, para nós, a ambivalência que funda o discurso poético, sua organização, sua infra-estrutura, o lugar da dialogia. O autor é o seu próprio interlocutor enquanto retoma uma poesia de Cecília Meireles; lê o seu texto alusivo no papel do outro, ou da outra, Ana; dialoga com o que escreve; momento em que também alude. Compreender, portanto, o sentido dessa alusão é participar de um diálogo estabelecido no interior do texto de Menalton Braff, dentro de uma situação de comunicação e de significação.

A dialogia, ponderemos, não está nas unidades da língua, mas nos enunciados, nos acontecimentos representados pela língua. O enunciado é dialógico; constitui-se como a réplica de outro, de uma situação de diálogo com outro enunciado; mostra-se, assim, como uma posição diante de outra, de um outro discurso, momento em que, do seu interior, ouvimos várias vozes e percebemos como sua constituição é heterogênea. Os enunciados, portanto, são da ordem do sentido, do que sentimos; eles têm direção, destinatários, que os lêem no fio do discurso, a partir da sua composição. “Adeus, Meu Pai” traz o seu autor implicado no texto e, por meio do narrador, permite-nos identificar a forma combinada como o conto dialoga com “Retrato” (ANEXO).

A implicação do autor no texto delega ao seu narrador identificar-nos, pelas mobilizações enunciativas, com uma forma combinada, inusitada, entre duas narrativas, no caso, a do conto, “Adeus, Meu Pai”, com a da poesia “Retrato”, de Cecília Meireles. Essa forma pactuada com que a enunciação, a partir do estatuto da palavra, liga, trabalha uma alusão, associa e concilia uma história pressuposta pelo conto, ocorrida, com outra, posta, que acontece. Temos, então, como pressuposto, ocorrida, a morte da mãe de Ana e, como ocorrência, o velório do pai. Entre essas duas mortes, a vida de

Ana, orientada pelo que a mãe lhe disse no seu leito de morte: “A vida dele em suas mãos minha filha. Em suas mãos”. (BRAFF, 1999, p.20).

Desperta-nos para a dialogia o modo como o narrador, abaixo, observa Ana durante o velório: “Ela não tinha estes olhos fundos tão tristes e medrosos nem sua pele era pálida como agora. Seu rosto não era assim chupado, de maçãs salientes, nem seus cabelos tinham sido ainda tingidos pelas mãos do tempo”. (BRAFF, 1999, p.22-3) O trecho indicia-nos a estrutura do poema de Cecília Meireles: uma sucessão de negações, composta por substantivos e adjetivos que, respectivamente, nomeiam e qualificam um estado, originalmente, do eu poético e que migra para a regência do comportamento da protagonista do conto. Fica-nos, portanto, de uma leitura, digamos, imediata, essas duas questões salientes colocadas pela narrativa: a de uma história pressuposta e a de uma dialogia que, para nós, confirma-se.

A intersecção entre os textos de Cecília Meireles e de Menalton Braff estabelecerá um plano de leitura dialógico. Afinal, de acordo com Menalton Braff, como vimos, a literatura constitui-se por meio de “temas e figuras”, por “figuras de retórica”, que tematizam “multiplicidades de leitura”.

Queremos, agora, observar que, em “Adeus, Meu Pai”, posta-se naquela fala da mãe de Ana, de forma enfática, uma entoação voltada para um tempo passado, a que deposita nas mãos da filha o destino do pai doente. O tom apostrofático da entoação reporta-nos para os momentos iniciais do conto, em que lemos, como sempre, nas observações do narrador, por referências, equivalente semânticos enunciados a partir da recomendação materna:

Soltas no regaço, sem repouso, as mãos de Ana, ásperas e rugosas, desde a véspera irremediavelmente inúteis, não se movem. Há muito elas já vinham assumindo esta coloração baça de gesso, de maneira imperceptível porém progressiva, até que, esta madrugada, ao fitá-las através da fumaça, seus olhos sujos de pasmo e sono, ela diz para si mesma, pois é, e eu continuo aqui, livre e sem razão. (BRAFF, 1999, p. 19)

Queremos observar, conforme Bakhtin (2005, p.9), que a entoação tem dupla direção: a primeira, ao lado do “interlocutor, como aliado ou testemunha”; a segunda, junto ao “objeto do enunciado” a quem, no caso, realça, evidenciando-o. Assim, a entoação ressalta aquelas observações dispensadas às mãos da protagonista, para, depois, observar-lhe rosto e coração. Teremos, desse modo, Ana já constituída dialogicamente. A poesia de Cecília Meireles qualifica, na sequência do texto, um rosto “magro”, olhos “vazios”, mãos “sem força, tão paradas e frias e mortas”; “coração que não se mostra”. O conto de Menalton traça-nos, para o perfil de Ana, um rosto “chupado”, olhos “sujos de pasmo e sono”, “enxutos” e “cerrados”, “injetados”, culminando num olhar “turvo”; mãos “soltas no regaço, em repouso”, “ásperas e rugosas” e um coração “trancado por fora”. Ana, dessa maneira, caracteriza-se com o mesmo cansaço e envelhecimento reverberados por meio da voz reflexiva da poesia “Retrato”, de Cecília Meireles.

Ana, conforme o conto, de um lado, diferentemente da revelação cantada pela poesia, inibiu no tempo, por meio de cuidados dispensados ao pai, os seus afetos. “Retrato”, a poesia, de forma pontual no tempo, dá início e término para uma pulsão que absorve afetivamente a voz poética. O compromisso que Ana manteve com o pai exauriu-lhe, por outro lado, num sentido, agora, próximo, ao tema de “Retrato”;

envelheceu-a, o que transparece no modo como o narrador, iterativamente, caracteriza a protagonista pelos olhos: “enxutos”, “cerrados”, “injetados”.

A entoação, por sua vez, remete-nos para um contexto que, por meio de enunciados, mostra-se perpassado por valores presumidos: os da poesia, no conto. A entoação aponta-nos para a situação das referências da poesia, sublinhando-as. A metáfora entoacional, conforme Bakhtin (2005, p.8-9), faz-se indutiva e “estabelece uma relação orgânica com o objeto enunciado”, o conto, tendo como aliada, ainda conforme Bakhtin, a “metáfora gesticulatória” que, no caso, promove uma mediação entre gestos idênticos nos dois textos em questão, ressaltando-os, comparativamente, para o leitor.

O rosto, em “Retrato”, tem a função de uma hiponímia, a metonímia mais visível entre as outras - olhos, lábios, mãos, coração -, que procura o seu contraponto, a hiperonímia, o coração, a intimidade do sujeito, a fim de espelhar-lhe uma revelação, a passagem do tempo.

As mãos, no texto de Menalton Braff, têm a função da hiponímia, a parte mais visível, várias vezes entoada. A hiperonímia, a mesma que na poesia de Cecília Meireles: o de um coração trancado por fora.

As relações hiponímicas num texto contam com significados específicos, mais singulares; as hiperonímicas, com significados menos específicos, plurais.

Trata-se, o nosso caso, de intertextualidade, de alusão. O conceito de intertextualidade não aparece na obra de Bakhtin. Julia Kristeva encabeça essa concepção quando anuncia, na França, no ano de 1967, a existência do teórico russo, momento em que formula a idéia de intertextualidade a partir de outra, de Bakhtin: a de que um texto mostra sempre cruzamento de citações, relações com outros textos. Dessa maneira, o conceito de intertextualidade de Kristeva substitui o de dialogismo, de Bakhtin. Dispostos que estamos para a leitura das marcas lingüísticas do dialogismo, elaboramos esse exercício comparativo em torno da interpretação, por alusão, de uma intertextualidade, nos moldes propostos por José Luiz Fiorin (1994, p.34): a alusão consiste na reprodução, por um texto, de construções sintáticas e de certas figuras originárias de outro, sustentando, assim, relações hiponímicas e hiperonímicas idênticas, as mesmas figurativizações.

A leitura que fazemos de “Adeus, Meu Pai”, apreendida a partir de uma entonação, para nós, medular, remete-nos para sua análise no âmbito da relação de contigüidade que mantém com outras palavras; delas, com frases que compõem e, finalmente, com o todo composto, o texto. Lemos, mais precisamente, as relações que o conto mantém entre as lexias - unidades funcionais do discurso, mínimas, construídas - de seu texto com o outro, o alusivo. Lexias, para nós, constituem-se em segmentos da narrativa, no interior dos quais lemos a partilha do sentido textual, o campo de operação do todo do sentido. As lexias apresentam-se em volumes de fragmentos do texto e comportam partes consistentes do seu sentido; postam-se como seqüências narrativas do texto e apreendem, no caso, sua estrutura narrativa em movimento, o seu engendramento; dão-nos a visibilidade, acreditamos, não da estrutura, mas da estruturação do texto, do texto em suas partes, as partes da sua estrutura, moldadas pelas metáforas entoacional e gesticulatória do textos de Cecília Meireles e de Menalton Braff.

O estatuto da palavra, segundo Bakhtin, prevê o cruzamento do discurso do autor com o da cultura, instante em que a entoação realça, na palavra que expressa, uma

vontade, um valor, uma valoração; realça um objeto, determina-o. Os conteúdos, desse modo, são expressos de forma emocional-volitiva. Trata-se do “pensar ativo de um pensamento”. (2006, p.51) Menalton Braff, dessa maneira, reencaminha as metáforas metonimizadas da poesia de Cecília Meireles para o interior do seu conto, “Adeus, Meu Pai”. Assim, o ficcionista trabalha com traços semânticos comuns aos da situação poética e estabelece um plano alusivo de leitura para o seu conto. As metáforas traçam comparações, similitudes e, na sua transposição – no transcurso do texto aludido para o alusivo –, durante a reflexão do seu conteúdo, mostram-nos a intencionalidade do sujeito da enunciação.

O texto aludido determina, seleciona, ao seu modo, a constituição do texto alusivo. A entoação, com ênfase, relaciona o “enunciado [entoado] com o conjunto de valores presumidos”, seus equivalentes semânticos, ainda conforme Bakhtin. (2005, p.8)

O jogo alusivo é precedido por um julgamento de valor: ele seleciona, para um ouvinte, um processo de leitura, no caso, uma intertextualidade sustentada pelo enunciador, dentro de um processo dialógico que o ficcionista firma, de um lado, com a tradição da Literatura Brasileira e, de outro, com o leitor, que não hesita em intervir nesse processo narrativo bivocal.

O discurso narrativo é poroso, aceita motivações presentes nos demais discursos ficcionais. Menalton Braff trabalha no seu conto com as motivações de “Retrato”, poema de Cecília Meireles. Um autor, como nos deduziu Michel Foucault (1992, p.53):

é aquilo que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas [...] O autor é igualmente o princípio de uma certa unidade de escrita, pelo que todas as diferenças são reduzidas pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência”.

Um autor trabalha dentro de um universo de discursos; ocupa-se com um acontecimento discursivo, um evento de comunicação, com o seu sentido, do ponto de vista de um sujeito falante para outro. A condição plena da literatura é verbal. A unidade de um texto está no seu objetivo maior, o seu leitor, sem biografia. Mostra-se bem assim a geração de escritores a que pertence Menalton Braff. Entre os seus componentes, segundo Manuel da Costa Pinto (2005, p.82): “Não existe homogeneidade de estilos, no máximo uma afinidade temática – que às vezes pode ser surpreendente”. Fator geracional à parte, há que se observar, por último, no Menalton Braff autor de contos, o modo como compõe, de forma híbrida, a trama dessas narrativas curtas, imergindo o seu enredo numa elaborada atmosfera. Temos, em “Adeus, Meu Pai”, um conto enredado na sua plenitude: a narrativa retoma uma história pressuposta, uma promessa entre mãe e filha, encaminhada com o resultado que a filha prometera à mãe no leito de morte – cuidar do pai até a morte do velho. Ana, conta-nos o enredo, vive sua vida em função do pacto com sua mãe. No velório do pai, uma atmosfera, com múltiplas sensações, mostra-nos outra história, a do sacrifício a que se submeteu Ana com a duração do pacto, o que lhe marcou mãos, olhos, rosto e coração.

Os compositores de uma obra de arte informam-nos, de uma maneira ou de outra, como uma narrativa deve ser lida ou ouvida. Na obra de arte representada pela palavra precisamos ler a voz que narra. As características e as perspectivas de uma narrativa estão com o seu narrador; ele nos organiza a ação narrada. Cada obra de arte tem um andamento; o tempo de uma obra de arte é sua essência.

“Adeus, Meu Pai” faz alusões, funde formas literárias, para tematizar o tempo, narrando-o como algo ponderável e imponderável. O tempo, para Ana, protagonista do conto de Menalton Braff, transcorreu e lhe marcou as mãos, os olhos, o rosto e o coração. A atmosfera narrada no conto ressalta-nos, com intensidade, e, por isso, de forma contínua, o transcurso do tempo, com suas marcas visíveis, ponderadas, e invisíveis, inqualificáveis. O enredo deu-nos, com precisão, o modo como uma filha assume, diante da mãe, os cuidados que terá com o pai para o resto da vida dos dois. A atmosfera revela-nos o custo para uma existência que assumiu tais cuidados. O narrador não julga o destino de Ana; enreda a sua trajetória na descontinuidade do tempo: morte da mãe, vida com o pai e morte do pai; no ambiente do velório, na duração do seu tempo, ambienta os sentimentos da protagonista que, para a vida, trancou o seu coração por fora.

Diz-nos a Estética da recepção que o horizonte de expectativas de um leitor é intersubjetivo: faz-se no interior de um sistema de referências e mediante hipóteses. De fato, o processo de leitura é dinâmico, como são dinâmicos os gêneros literários, assim como dinâmica mostra-se a literatura, sua produção e recepção. Vemos acerto (e conforto) nessa perspectiva da Estética da recepção que, no momento em que constrói, do ponto de vista da leitura, um horizonte de expectativas para o leitor, rompe com a idéia clássica de leitura da literatura como uma arte de representação, substituindo-a por outra idéia, de Jauss, a de uma mimese de produção. Temos, assim, a literatura como uma arte da linguagem em que “foge o nosso sujeito”, de acordo com Roland Barthes (1998, p.65); tornamo-nos, desse modo, quer autores, quer leitores, oblíquos, conforme a própria sinuosidade dos textos.

ANEXO

Eu não tinha este rosto de hoje
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força;
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
— Em que espelho fico perdida
a minha face?

(MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.112-3).

Referências Bibliográficas

BRAFF, Menalton. **À sombra do cipreste**. Ribeirão Preto: Palavra Mágica, 1999.

BRAFF, Menalton. Entrevista III. Entrevistador: Beleboni, Rafaela Cardoso. In: Beleboni, Rafaela Cardoso. **Traços impressionistas nos contos de Menalton Braff**.

2007: Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2007. p.125-152

BAKHTIN, M.M. **Discurso na vida e discurso na arte**. Sobre a poética sociológica. Tradução de [2005]. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, ainda não revisada, destinada exclusivamente para uso didático e acadêmico.

BAKHTIN, M.M. Para uma filosofia do ato. Tradução de [2006]. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, ainda não revisada, destinada exclusivamente para uso didático e acadêmico.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988. p.65-70

COSTA PINTO, Manuel. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Veja, 1992.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa e FIORIN, José Luiz. (Org.) **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 1994, p.29-36

ⁱ **Luiz Gonzaga MARCHEZAN, Doutor em Letras.**

UNESP, Campus de Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras, Departamento de Literatura.

lgmarchezan@uol.com.br