

## O MUNDO DE FLORA: A ARTE DE NARRAR

Vera Moraes

O que é essencial na narrativa contemporânea: o que se narra ou a própria arte de narrar? Por que o narrador não narra apenas sua experiência de vida e busca a matéria narrativa na experiência do olhar lançado ao outro? Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: o narrador é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é o que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter por observar no outro?

Walter Benjamin (1985) afirma que os seres humanos estão se privando, atualmente, da faculdade de intercambiar experiência. À medida que a sociedade se moderniza, a troca de opiniões sobre ações vivenciadas torna-se cada vez mais difícil: as pessoas já não conseguem narrar o que experimentaram e viveram.

Para esse autor, existem três estágios evolutivos por que passa a história do narrador: o primeiro, narrador clássico, busca dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiências; o segundo, narrador do romance, é aquele que não pode mais falar, de modo exemplar, ao seu leitor; o terceiro, narrador - jornalista, transmite, pelo ato de narrar, a informação. A partir dessa visão, o objeto narrado pode ser um duplo de experiências, ou seja: mergulha na vida do narrador para logo emergir e prolongar o olhar a sua volta.

Sabemos que o narrador é um ficcionista que tenta conferir autenticidade a sua história, através do recurso da verossimilhança - preconizada por Aristóteles em sua *Arte Poética* - produto da lógica interna do relato. Mas o narrador pós-moderno sabe que o "real" e o "autêntico" impressos no livro são apenas tentativas de compreender-se o que é problemático e inusitado, no mundo contemporâneo, através da linguagem.

Em virtude da incomunicabilidade de experiências entre gerações diferentes, percebe-se como se tornou impossível dar continuidade

linear ao processo de aprimoramento do homem e da sociedade. Em consequência, **as narrativas hoje são quebradas, descosidas, fragmentadas**. Sempre a recomençar. O que está em jogo não é o surgimento de um novo tipo de ação, inteiramente original, mas a maneira diferente de encará-la, a partir da sabedoria da experiência, ou da sabedoria da ingenuidade.

O livro *O Mundo de Flora* surge, na avaliação do escritor Sânzio de Azevedo (1990), como uma obra ao mesmo tempo surpreendentemente simples e complexa: construída em vários planos, com variações de discursos em que vozes narrativas constantemente se alternam, embora exista um fio condutor bem articulado pela personagem Flora, entremeando cenas de sua vida e de seu mundo familiar com episódios recentes e distantes da história de Fortaleza. Aparece no romance, com muita frequência, um narrador memorialista, produto de inúmeras pesquisas nas áreas da História, da Antropologia e da Sociologia, da autora Angela Gutiérrez, em sua avidez de conhecimentos interdisciplinares, principalmente em áreas afins à Literatura.

Vejamos o trecho “a batalha da noite”, em que uma voz adulta, em 3ª. Pessoa – narrador onisciente - através do recurso de flash-back, descreve o medo noturno da menina Flora que, freqüentemente, vara a noite, de olhos abertos, insone, a vigiar perigos que rondavam seu quarto, no antigo casarão da família:

As pestanas compridas levantavam e desciam sobre os olhos amendoados quase ao compasso da respiração ansiosa da menina.

Tinha medo de ficar com os olhos abertos e ver o mal que rondava e tinha medo de fechá-los e ficar sem defesa.

Os barulhos da noite! Folhas que o vento arrasta, móveis que rangem, pisadas solitárias na calçada... Tudo anuncia o momento terrível que vai acontecer.

Abre os olhos. Todos dormem e ela sozinha vela o medo. O coração batendo tão forte...a vontade de vomitar.

O relógio da matriz bate as horas. Cinco badaladas. O sono chega de mansinho; afasta-o, temerosa de dormir.

Só quando percebe a manhã nascendo, pela claridade que devolve às coisas o jeito de coisas, a menina respira fundo e se entrega ao sono, cansada da longa batalha travada durante toda a noite.

Desta vez vencera. Nenhum demônio malvado a derrubara no precipício negro nem a levava para a caverna habitada por animais viscosos e frios. (p. 16)

Em outra passagem, agora na visão retrospectiva de Flora adulta, o medo volta à cena, no trecho “casarão sombrio”, dessa vez narrado em 1ª. pessoa, através de monólogo interior: “A porta da frente abria-se para um longo e escuro corredor que eu atravessava de olhos fechados e respiração suspensa, sentindo na nuca o olhar da caveira que encimava uma das estantes do meu avô”. Há um papel, nessa narrativa, desempenhado por um **eu** desdobrado: como sabemos, estabelece-se sempre um novo contexto de enunciação quando um novo eu toma posse do discurso. O papel mais original desse tipo de narrativa é certamente sua aptidão para entrelaçar livremente o material lingüístico com o metalingüístico.

Tempos se misturam: o discurso presente, os discursos ausentes dos outros, o discurso do interlocutor sempre pronto a transformar-se em locutor e, finalmente, o **eu** do sujeito da enunciação – que só aparece quando uma enunciação o enuncia, cindindo tempos/espacos, desestabilizando o enunciado que se submete ao jogo de idas e vindas de uma memória desordenada pela imaginação e por evocação de variados sentimentos.

Fotos dos mortos da família ficavam expostas nas paredes e o casarão guardava uma hierarquia de valores, relacionada às idades dos parentes: os queridos velhos permaneciam nos andares mais elevados, recordados, com carinho, na revisita de Flora, através de fios de lembranças: “No 2º. andar, estava o quarto do meu bisavô, o ser mais vivo daquela casa. Seu retrato pendia majestoso de uma parede da sala de jantar. Cabelos e bigodes brancos no rosto triangular que emergia do colarinho alto e duro. Eu o amava. Nos meus cinco anos, ele era Deus.” (p. 15)

No trecho “exagero belo, p. 149”, a narrativa novamente alude aos fantasmas que povoam o imaginário da criança, levando-nos a constatar ser o motivo do medo o *leit-motiv* desse romance, uma vez que percorre a narrativa de ponta a ponta, conduzindo a expectativa do leitor em direção a possibilidades de defechos que se anunciam:

No caminho para casa teve vergonha. Até comigo! Ia intranqüila. Percebia olhares vigilantes. Tinha medo.

-Medo de que, Flô?  
-Medo.  
-Medo de monstros visguntos rastejando na noite?  
-Medo  
Antes seu medo era solitário.  
-A Flô tem medo.  
Agora o medo parecia universal.  
-Não exagera, Flô, puxou o exagero dos Belo!  
Agora, o medo parecia nacional.

O contraponto do medo e da escuridão vem no pequeno trecho “um lugar claro e alegre”. Curioso que esse texto apresenta certa ambigüidade em relação ao narrador e à focalização narrativa, uma vez que a voz (em 1ª. ou 3ª. pessoa?) pode ser atribuída tanto a Flora menina quanto a Flora adulta: “Ao chegar à sala de almoço, respirava aliviada. Ali, o telefone, o rádio, a sariema se encarregavam de afastar os maus espíritos. Era o único lugar claro e alegre daquela casa”. (p. 16)

Impressões pessoais, cenas do cotidiano, alegres e tristes histórias infantis, reconstituição de variados tipos, em forma de diálogos, monólogos ou através de primorosos pormenores descritivos, surgem impregnados de carinho e da atmosfera de inocência da infância, como na singela carta que Flora menina escreve a sua mãe:

*Mamãe,*

Estou dizendo essa carta para o papai escrever.

Quando a senhora viajou, chorou olhando para mim dormindo no berço?

Não posso tirar você da minha cabeça.

Os meninos me aperreiam. Não esqueça minha bonequinha de chapeuzinho vermelho.

*Florzinha*

Não falta alegria ao mundo de Flora que é uma menina esperta, cheia de energia e astúcias e dribla constantemente a vigilância da mãe e das mucamas, ultrapassando fronteiras dos interditos e das leis da casa. Depara-se, constrangida, com o “olhar duro” da mãe, preparando-se para o castigo:

- Essa menina é direitinha a mãe. A outra também vivia virando bunda-canastra. Subia nos galhos dos pés de pau e quando a gente chamava metia o pé na carreira. E lá dona Nívea me mandava chamar nem que fosse na caixa-prego.

Atrás de senha Maria Amélia, Florzinha vinha desconfiada. A mãe esperava de olho duro. E a senhora também não era Joãozinho, Flô queria dizer, mas calava. E até calada tinha medo de que o olhar da mãe descobrisse seus pensamentos. Pensava com força num passarinho morto para não rir de medo. (p. 57)

Tipos contrastantes povoam o livro, como Flora morena, arrojada, impulsiva e a delicada e suave tia Branca que irá ressurgir como protagonista do mais recente romance de Angela Gutiérrez: *Luzes de Paris e o fogo de Canudos*. O sorriso de Branca, seus cachos dourados e a escova de cabo de marfim apresentam-se como importantes elementos indiciadores, desvelando feições de uma moça à antiga, de educação esmerada, romântica e sonhadora:

As primeiras lembranças que distinguiu da tia Branca... seu sorriso doce e suave emoldurado pela janela de seu quarto. Ramos de trepadeira enroscando-se em seus cabelos, e ela soltando delicadamente, de cada folhinha, os cachos dourados e sorrindo. Sorrindo, olhando-a e penteando os cabelos com a escova de cabo de marfim. (p. 53)

-Nivinha, que idade tinha tia Branca quando eu estava aí pelos meus cinco anos?

-Mais de trinta, Flora.

-Parecia menos...

Parecia muito menos. herdara a pele delicada da mãe, era delgada e espigada. Flora, a silhouette de uma dama é o retrato de seu caráter. Mulheres encurvadas, gordas, desleixadas, são, quase sempre, mulheres sem amor-próprio, sem brio...(p. 53)

Não conhecia mulheres encurvadas, nem gordas, nem desleixadas em sua família. Espigadas, delgadas, elegantes sempre. Ouvira um dia um comentário na igreja. Chegaram as Romeu cheirando o céu. (p. 53)

Muitos fatos recentes e distantes da História do Brasil também se encontram devidamente registrados no romance. Como afirma o poeta Artur Eduardo Benevides (1990), Angela Gutiérrez busca reconstruir a fisionomia espiritual da sociedade cearense, do final do Segundo Império

à década de 1980. Em relevo, o trecho que documenta a construção de Brasília, nova capital do País, a partir de 1960:

A civilização, enfim, penetraria no Brasil Central. Sertão e litoral unidos por um Brasil melhor. A profecia de Dom Bosco que se realizava. A concretização do sonho de outro grande homem: JK.

Contaríamos a nossos netos que assistimos, no dia 21 de abril de 1960, ao nascimento da Capital do Brasil. Cochilando, mas assistimos. E quando tudo acabou, encerramos nossa vigília cívica e fomos dormir com a consciência tranqüila do dever cumprido. (p. 140)

É lícito que o narrador utilize todos os seus recursos para criar um clima de tensão na narrativa.. Os recursos para que isso aconteça vão desde a história em si até a utilização de técnicas como corte de cena, fluxo da consciência, monólogo interior, encaixe de novas seqüências narrativas, fragmentação espacial e temporal, *flash-back*, câmera lenta, *close-up*, etc. Ao longo do tempo, a Literatura tem intercambiado, com outras Artes e outras esferas do conhecimento, técnicas de composição, especialmente com a Música, o Cinema, as Artes Plásticas, o Teatro, a Fotografia e o Jornalismo.

O narrador é inteligente e está emitindo frases com conteúdos difusos, ambíguos e plurissignificativos. Além do mais, o discurso do narrador é um discurso astucioso, já que seu objetivo é fazer coincidir o ponto de vista do leitor com o seu. A realidade do narrador é uma versão e, como toda versão, consiste num entendimento singular e específico da realidade. E, quando bem entender, resolve por um fim em sua história, utilizando desfecho característico de narrativas orais e/ou infantis:

Entrou pela perna do pato, saiu pela perna do pinto e o senhor-rei mandou dizer que contasse mais cinco.

Quem quiser que conte as outras; eu, por aqui, paro. Não quero criar rabo de cutia contando estória de dia.

Finalmente, FIM. (p. 179)

*O mundo de Flora* é um livro que propõe um estudo da arte de contar histórias e suas contribuições sócio-culturais para o meio literário, com o objetivo de contrapor funções exercidas por “contadores populares”, em seu período de efervescência, com funções exercidas por atuais “contadores literários”, que utilizam a arte de contar histórias para incentivar a formação de futuros leitores.

No cerne da performance do contador de histórias permanecem características tradicionais, como: a dupla função de divertir e ensinar, a atenção e a credibilidade desfrutada pelo contador, o clima de respeito e concentração da audiência, a disseminação cultural, o poder emocionalmente curativo das narrativas clássicas – todas essas características formando um conjunto das principais marcas que permanecem desde as primeiras narrativas orais.

Além disso, através da narração de histórias atraentes, preenche a função de desencadear a imaginação e a criatividade do leitor, por ser uma narrativa questionadora, inquieta e instigante, que tematiza relações convencionais entre o homem e o mundo, pondo em xeque, também, de forma simples - com olhar puro ou irônico - valores sobre os quais nossa sociedade está assentada. Invenção e fantasia permeiam o mundo infantil de Flora, livro validado por autores que basearam seu projeto literário na utopia e na imaginação, como José de Alencar e Monteiro Lobato, entre outros. Mas esse romance vai muito mais além, uma vez que integra o mundo infantil ao mundo adulto, impregnado de lições de humanidade e de perplexidade diante do viver/vivência que o destino reservou a cada um de seus personagens.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**ARISTÓTELES.** *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

**BARTHES**, Roland. “O efeito do real”. In: *Literatura e Realidade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

**BENJAMIM**, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica e o narrador”. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

**CARVALHO**, Alfredo L. C. *Foco Narrativo e Fluxo da Consciência*. São Paulo: Pioneira, 1981.

**FERNANDES**, Ronaldo C. *O narrador do Romance*. Rio de Janeiro: Livraria Sette Letras, 1996.

**FIORIN**, José L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

**GUTIÉRREZ**, Angela. *O Mundo de Flora*, Fortaleza: UFC – Casa José de Alencar, 1990. (Coleção Alagadiço Novo)

**HOLANDA**, Lourival. *Fato e fábula*. Manaus: EDUA, 1999.

**MORAES**, Vera Lucia Albuquerque de. “Entre Real e Irreal: o Narrador e as Dimensões da Intersubjetividade”. In: *Revista de Letras*, no. 25 – vol. ½ - jan/dez 2003.

**ROLAND**, Ana Maria. *Fronteiras da Palavra, Fronteiras da História*. Brasília: Editora da UNB, 1997.

**SANTIAGO**, Siviano. “O narrador pós-moderno”. In: *Nas Malhas da Letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.