

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 visguentos 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 distinguia 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.