



*"A literatura, minha
senhora, é uma coisa muito
séria. É uma arte. E não é
artista quem quer. Em
dito nenhum. (...). Não é
escritor quem quer não é
romancista quem quer!*

*Escrever bem é dever de todo
alfabetizado. Todo o que
tem um curso primário bem
feito deve escrever correto.
Mas escritor?!*

“ NÃO INSISTA. A DESPEDIDA É LOGO MAIS, É HOJE, É AGORA´: Lindanor Celina pranteia Dalcídio Jurandir”

Júlia Maués¹

*Difícilmente deixa seu lugar
aquele que habita próximo da origem
(Hölderlin)*

Há um novo território sendo percorrido pela literatura em que se desfazem todos os rígidos limites das amarras dos gêneros literários territorializados como "memorialismo", "ficção", "autobiografia", "diário", "poesia", porque a escritura se apropria do tempo como um *continuum*, uma nova *littera*: em que se tenta recuperar, sem êxito completo, pelo movimento da escrita, a forma total de um acontecimento vivido. Na verdade, é uma desmemória feminina (que não necessariamente será feita pela mulher, segundo os ensinamentos de Freud), para registrar, em forma de narrativa ficcional, a descontinuidade do tempo da memória agora estreitamente ligado ao plano da imaginação.

Lindanor Celina pranteia em forma de memórias Dalcídio Jurandir, o Dal, como carinhosamente o chamava, em "Pranto para Dalcídio Jurandir" - memórias (1983). E sobre esse pranto, melancólico, senda em que a memória se mistura à ficção, duas vezes iniciado: em Madri, fevereiro de 1980, Montparnasse, janeiro de 81, resolutamente encetado em Skyros, verão de 81, perante um mar que ele jamais vira, um texto com gosto de sal do próprio mar, do suor e das lágrimas², é que iremos enveredar.

¹ Professora da UNAMA e do CEFET

² O livro foi finalizado em Lisboa, Paris, Cannes, no inverno de 81.

Nessa vertente talvez corramos o risco de ter apenas um pranto parido a fórceps por alguém que estivesse grávida, mas adiando o parto, como se isso fosse possível, para deixá-lo sair em forma de amor gerado em muita palavra ("ô, muitas palavras, parafraseando Lindanor"). No entanto, a densidade da ficção que entremeia essas memórias já desterritorializadas, ergarçadas pelo tempo, resolvem-se num diálogo com Dalcídio, franqueado ao leitor que de repente, de Skyros na Grécia, entra em Belém do Pará, na sala de Machado Coelho, com Paulo Plínio Abreu, Ruy Barata, Chico Mendes, Dr. Raymundo Moura e ela, Lindanor, filhos pequenos, Durval, o marido, e o Tribunal, o trabalho. Era o tempo da Folha do Norte, jornal em que ela escrevia suas crônicas, aos domingos. Este leitor toma também os fios do tempo e percorre a fiação, a tessitura narrativa dos que não estão mais lá, sem também lá ter estado, e que, apesar disso, pode vivenciar uma experiência livrando-a do esquecimento, quase esquecendo que daqueles idos mais de 50 anos são passados anos.

Desde Homero na Odisséia, esse tecer e destecer de tramas fictícias, por isso mesmo falsos em relação ao tempo real, nos são mostrados pela personagem Penélope, ao contar a sua espera do amante Ulisses, o que somente lhe foi possível graças à sua esperteza em saber enganar. Ela aprendera a tecer a sua própria dor com os fios que lhe escapavam das mãos num processo de espera do futuro, da vinda do seu amado. Assim, o procedimento o tecer panos delicados de dia para destecê-los à noite, sob a desculpa do preparo do enxoval que pela desfaçatez jamais é concluído, fornece o emblema de Penélope ao texto de memórias, segundo Lúcia Castello Branco (1994), na medida em que escrever memórias significa um fazer e um desfazer aquilo que de fato se viveu. Será assim que esse tipo de texto, com seus esquecimentos lacunares, deverá imprescindir da ficção, para poder atravessar o tempo e resgatar o étimo do acontecimento original, garantindo assim, na fidedignidade da memória, ilusoriamente, a inteireza do *eu* daquele que escreve e tenta rememorar.

Lindanor pontua a geografia da sua memória calcada em locais que nos são familiares em Belém, mesmo estando na Grécia, transportando-nos para o dia de sua primeira entrevista com Dalcídio, Aeroporto de Val-de-Cães, tempo do Círio de Nazaré, quando Eneida conseguira passagens para todo um bando de escritores do Rio - Jorge Amado, Zélia Gattai, José e Luísa Conde, Maurítônio Meira. Eneida festejada, Dalcídio moreno e bonito, digno, introvertido, e a carona no carro de Linda e Durval, um Pontiac, ela sequer desconfiando que ali se passava a Glória de estar com aquele que seria o seu grande amigo, o seu mentor, orientador literário, mestre das suas escrituras.

Nesse contexto lembramo-nos de Walter Benjamin, ao trabalhar com o texto de Marcel Proust, quando sugere que o processo de memória de *La Recherche* esteja mais próximo do esquecimento que propriamente da reminiscência. Penélope, às avessas, o narrador proustiano, para Benjamin, buscaria desfazer durante o dia o trabalho noturno da memória. Assim, como um tecido esgarçado, a narrativa de Proust teria, na trama, a recordação, e na urdidura, nos fios que servem de suporte à trama, no tecido propriamente, o esquecimento (Benjamin, apud. Castello Branco, idem).

E ela lamenta esse esquecimento que poderia ter como suporte uma maior organização para guardar as cartas, ou o registro de todos os encontros em forma de diário para não trair-se tanto agora:

"Onde anda tanta coisa preciosa que ficou para trás? Cada um dos minutos que nos deste, cada hora da tua vida que conosco partilhaste, Dal, eu não devia ter imediatamente transformado em palavras, para que não morresse? Hoje é que vejo (...) Agora é tarde. É como com Papai ... ah, não, recuso! Essa dor, faz favor, esta não." (P. 15)

Houvesse esse cuidado o livro não seria de memórias, seria um prontuário, registro do vivido para não ser esquecido. E se nele houvesse poesia, talvez resistisse sinfronicamente. Mas, o desejo de reter o tempo não vem como uma obrigação do agora, porque esse agora está sendo construído. O alcance da rememoração é exatamente a tentativa de viver de novo, outra vez, aquilo que foi gratificante, mas que não sabíamos aquilatar o valor no momento em que se deu.

Essa preocupação com as relações do tempo e sua incidência sobre o trabalho da memória são preocupações teóricas de Bérqson (noção de tempo como um *continuum*), Bachelard (inserção do sujeito como um ser de linguagem), Barthes (estudos sobre a escrita do eu), Deleuze (noção de objeto virtual), Freud (noção de traço menemônico), Derrida (a noção da "diferença") e Lacan (noção de objeto a), dentre outros, que, apesar das devidas diferenças, acreditam que a tessitura da memória tenta recuperar o que foi perdido no tempo, e só porque foi perdido no tempo é que tentará ser achado.

"Ali, onde o passado se quer presente e o presente é sempre passado, onde o futuro se introduz como uma determinante, como uma lei do que será lembrado (é só revivido que o vivido se deixa vislumbrar) - ali, nesse absurdo lugar de um tempo sempre presente que se esvai". (Castello Branco, Lúcia. 1994)

No caso de Lindanor Celina sobre Dalcídio Jurandir, ao presente e passado junta-se a imagem das cidades onde foram vividos os momentos agora à mercê da emoção imaginada, erigindo-se do texto como uma escritura vertical nos moldes configurado por Walter Benjamin, e reinterpretado por Willi Bolie, (Fisionomia da Metrólpole Moderna, 1994) nas Representações da Metrôpoles - Imagem da Cidade e Imagem do pensamento, cuja característica específica é a incorporação escrita da cidade ou da cidade como escrita em que a escrita se torna uma estrada-texto.

Dalcídio não está mais lá, tampouco ela Lindanor está na Europa, na Grécia, Cannes, mas em Belém bangalô da Vila Monção - à rua Conselheiro Furtado, Val de Cães, Arraial de Nazaré, ruas de Belém, Condor, Cremação, Porto do Sal, Travessa Frei Gil de Vila Nova, em Itaiara - Icoaraci, sítio de Santa Isabel; no Rio de Janeiro - quartinho da Lapa, Bolero, Taverna da Glória, Laranjeiras, 14o. andar, Botafogo, Flamengo, Copacabana, Leblon, Cidade Esplanada ... todos estradas textos de uma vivência.

Afinal, foram nesses lugares que Lindanor aprendeu as lições da necessidade de lapidamento da palavra, do cuidado com o texto, da diferença entre um escrito e de um texto literário autêntico:

"A literatura, minha senhora, é uma coisa muito séria. É uma arte. E não r artista quem quer. Em âmbito nenhum. (...). Não é escritor quem quer, não é romancista quem quer! Escrever bem é dever de todo alfabetizado. Todo o que tem um curso primário bem feito deve escrever correto. Mas escritor?!" (p. 65)

Ou os lugares para aprender o que escrever e como:

A nossa profissão é feita destas coisas. Principalmente desse captar tudo, a cada hora, cada momento. Não é só saber escutar o que as pessoas falam, ou o que a leitura nos traz. Ouvir, ver, gravar o máximo. (p.103)

Assim as escrituras literárias da memória tentam de um lado atingir a linearidade do tempo em que o sujeito tenta recompor, restaurar um eu íntegro, suturado sem lacunas, que possam recuperar o vivido; de outro, o texto mostra-se como um sujeito cheio de fraturas, de cisões, em que não é mais possível distinguir o que foi vivido do que é ficção, ou o que é imaginação e o que é realidade.

Nesse sentido o texto confunde-se sob os domínios da Psicanálise e da Literatura - quase uma Semiótica inspirada na Psicanálise, porque o texto agora se escreve com o próprio corpo ou no próprio corpo de quem escreve - literatura e vivência esfregam-se, atingindo o que Lacan denomina de *litureterra* - como "o modo como ela a Psicanálise procura na Literatura a sua outridade, como pudesse imprimir uma "mancha", risco, alteração, numa maneira específica de organização da literatura feminina.

A Psicanálise, então, desenha na letra uma marca-sulco sob a sua impressão ou a marca da sua passagem por ali, deixando o que poderíamos considerar como mancha mnemônica de si mesmo na palavras. Assim, o eu funde-se com a palavra ficcionada, e nessa esfera em que memória e identidade se confundem, encontra-se um determinado Real, para Lacan, que na verdade, é uma impossibilidade, uma invisibilidade, um indizível que é dito, apesar disso:

"Não importa, vamos indo, agarra-te ao caderno, agarra-te àquele tempo, ainda que te doa, sim, que se isto é um prazer, é um prazer mesclado de pena, a pena por vezes interfere tão forte que a alegria a bem dizer se apaga, se esmaga sob o peso da mágoa, do "nunca mais" ... então a distância não é bem o que deveria ser, quem sabe.; Agarra-te. Distância, falei em distância. Coisa boa, mesmo esta, incrível: este livro não era para ser escrito em Belém, ali pelo Porto do Sal, ou numa Taverna da Glória? Mas as tavernas da Glória morreram todas. E estás na Grécia: em Skyros, uma ilha de que Dalcídio talvez nunca ouviu falar, a não ser a não ser em alguma crônica tua extraviada - jornal é pássaro que longe voa - alguma terá ido bater ao apartamento das Laranjeiras.(p. 60)

Esses textos calam fundo porque mostram o seu próprio umbigo, numa linguagem pulsional como se fosse a língua da mãe-terra em que se conjugam paradoxalmente a plenitude do sentimento amoroso erótico de Eros com o sentimento de finitude da morte de Tanatos. Nessa tentativa de costurar o tempo, as diferenças entre as formas de apreensão do tempo pela memória feminina devem ser vistas segundo Deleuze, pelo traço da diferença e não da semelhança. De fato, será Deleuze que, através da utilização do conceito de "objeto virtual", não só explica porque a memória é simultaneamente presente e o passado, como assinala com clareza a questão da representação:

"se esse objeto é um resíduo do passado puro, se ele só existe ao ser recuperado, e ele só é recuperado enquanto perdido, ele só se dará a conhecer como re-presentação, enquanto presente é presença de um mesmo que, no gesto da representação, é sempre um outro: é sempre algo que já não é, e sempre um "era".(Deleuze, Gilles 1988)

Lacan refere-se a esse tipo de escrita como "uma acomodação dos restos", em que por mais que a palavra escrita procure restaurar o vivido, capturam somente restos de grafia, trapos amoroso perdidos para sempre, e espalhados desorganizadamente dentro de quem viveu.

Assim, o texto todo de Lindanor é um lamento pela perda no tempo de uma amizade experimentada no tempo da saúde de Dalcídio e no tempo dos tremores do Mal de Parkinson,

das noites boêmias e passeios noturnos no Rio de Janeiro, dos banhos de piscina-igarapé em Santa Isabel e Itaiara, dos serões no apartamento de Rute, das perguntas inquietas sobre os amigos de Belém "Mas me conte do Machado, do De Campos, do Bruno! E o Mendes? O Ruy? E o Levy? Me fale do Levy! Ah!, O Moura, não é seu chefe? Me diga! E o Cléo Bernardo?. Questões que comprovam que Dalcídio nunca desgarrou-se do seu Pará, trazia-o no peito, na mente, nos olhos, o seu mundo - o mundo do Marajó, Ponta de Pedras, Cachoeira do Arari, Soure, a Belém da pupunha, da frutas, cujos sorvetes eram todos os preferidos por Jorge Amado: cupuaçu, bacuri, mangaba, graviola, taperebá, açaí, bacaba, milho verde, tapioca, coco, abacate, cajá, manga, jaca, ananás, goiaba sorvetes da sorveteria Santa Rita ou Santa Marta.

E embora a busca persista e o homem quer viver no presente aquilo que foi para preparar o que virá num eterno movimento *continuum, ad infinitum*, porque suportar a realidade é impossível muitas vezes ao homem que está ali, instado a viver a ver a realidade presente, obrigatoriamente, sob a pena de subjugar-se à morte.

E a essa morte Lindanor resiste bravamente citando Dylan Thomas: *Do not go gentle into that good night* (Não entres docilmente nesta noite mansa/ grita, grita contra a luz que está morrendo: trad. Ana César, segunda versão), como para não deixar seu amigo partir, tampouco ela partir assim da gente, deixando não um grito, mas um pranto entalado, por ele, por ela, por todos nós, por quem dobram os sinos.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- BENJAMIM, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 3a. edição., São Paulo, Brasiliense, 1985. V. 1. pp. 36-49: A imagem de Proust; pp197-221: O narrador.
- BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. São Paulo, Ática, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro, Rocco, 1987.
- CELINA, Lindanor. *Pranto por Dalcídio Jurandir*, . Belém, SECDet, Falângola, 1983.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro, Graal, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- LACAN, Jacques. *Lituraterra*, Che Vuoi, Porto Alegre, v. 1, no. 1, pp.17-32, 1986.