



REVISTA SENTIDOS DA CULTURA



De um narrador-borboleta e seu exercício de máscaras¹

Josse Fares²

Certa vez, Lindanor Celina, numa de suas visitas a Belém, disse-nos que não há romancista sem memória. E a memória, como se sabe, pontuou a maioria de seus romances. Em *Para além dos anjos* (seria ele um romance?), parece-nos, a princípio, que prosadora tomou, um outro rumo. No entanto, quando mergulho nas águas

¹ Prefácio **Para além dos anjos**. Belém: Cejup 2003

² **Josse Fares**, professora da Escola Estadual Deodoro de Mendonça, do Colégio Marista Nossa Senhora de Nazaré e da Universidade da Amazônia; acreana de nascimento de Sena Madureira, Josse exerceu o magistério em Belém; graças a sua atuação como mestra de diversas gerações de paraenses, foi reconhecida com Medalha Centenário Manuel Bandeira (SEDUC/Governo do Pará), XIX Fórum Paraense de Letras, Mérito de Comendadora da Ordem da Cabanagem, pela Assembleia Legislativa do Pará, com indicação do então deputado estadual Edmilson Rodrigues. Autora de livros didáticos e de crônicas.

ficcionais da referida obra, percebo que a escritora, através de um narrador implícito, deixa, nos interstícios da palavra, sua própria presença a perpassar a voz do moço de Caen - um francês – que, curiosamente, se utiliza de expressões como “de-comer”, “de-um-tudo”, tão e tão comuns de um certo linguajar paraense.

Por debaixo da pele do narrador, não raro, instala-se Lindanor: “Duas coisas me ultrapassam o entendimento médico morrer e padre ir para o inferno.” Esta “máxima” é muito dela, típica de seu jeito irreverente de ser. Vejo-a também nas referências que o narrador faz à Grécia, onde a escritora aportava em suas férias: “E ninguém lhe proponha férias de verão que não fossem nas ilhas gregas”. Linda, todos sabemos, adorava Skyros, com suas praias de areias alva. O flamenco que Lindanor dançava com mãos e braços para o alto, em movimentos de quem toca castanholas. Tudo isso me traz à memória, em carne viva, menos a escritora, e muito mais a mulher de voz rouca, alegre, que adorava ser mimada por seus amigos de Belém. Gosto de lembrá-la nesta clareza. E ser lembrado, como diz o narrador deste texto, é uma forma de não morrer. Neste *Para além dos anjos*, a romancista entrelaça dois fios para construir, num processo de *mise-abyme*, duas histórias que se interpenetram através do discurso do narrador, Explico-me: o narrador, um rapaz de 23 anos, encontra-se naquela noite, num bar acompanhado de três amigos, quando seus olhos, feito câmeras, põem em *close* a figura de uma mulher, “que não é bela e nem tão jovem”, sentada em uma mesa, também acompanhada de seus “pariceiros”. Daí por diante, os *flashes* de palavra iluminam duas histórias: a do jovem e a da mulher.

Ainda que as duas cenas tenham a substância do ficcional, a primeira, onde se localiza o narrador, passa a figurar a realidade, o cotidiano do moço de Caen a outra, onde se encontra a mulher desconhecida, exerce a função do imaginário. Assim, o narrador, que é homodiegético, enfeitiçado pela dona, empreende a travessia, transpõe as “barreiras do cotidiano” e alça voo, como a crisálida que se transforma em borboleta. Borboleta, diz Haroldo Maranhão, é uma flor que sai voando. E, no vôo, o narrador-borboleta empreende uma circunavegação em torno da desconhecida, do “abismo insondável de seus olhos de bruma” que “abalou o escoar plano-plano dos dias” daquele jovem de Caen.

E porque a mulher é bruma, é insondável, o narrador decide inventá-la. A fantasia triunfa. Com ela, o moço cria um mundo de luz e sombra. Em outras palavras: ora a fantasia ergue castelos de amor correspondido, ora tece o desencanto de um sentimento que se perde no neblinado, na impossibilidade de concretizar-se.

A agonia do narrador, à superfície do texto, dá-se por causa da mulher, sobretudo quando ele desfia as meadas do desencanto. No entanto, a metalinguagem que atravessa a narrativa, deixa evidente que tal agonia dá-se no plano da enunciação, do fazer literário/artísticos. São três horas, enfatiza o de Caen, de agonia, de labor, de tecer e destecer o verbo. Três horas a sinalizar a agonia de um outro jovem, o Galileu. A intertextualidade se faz.

A intertextualidade, por sinal, percorre o romance. Certamente, Lindanor Celina, na escritura deste *Para além dos anjos*, acionou sua biblioteca interna. E, com ela, o narrador e a desconhecida aproximam-se dos protagonistas do drama shakespeariano *Romeu e Julieta*: “Espreitamos o dia em ânsias, maldiremos juntos o sol, que nem os de Verona.” O encontro das personagens do romance só poderá acontecer durante a noite, tempo de fantasia e do prazer, segundo a herança de Sherazade em *As mil e uma noites*. E será breve e não para sempre.

Com acentuada frequência, diga-se de passagem, o narrador põe-se como os amantes das cantigas medievais. É com esta máscara que ele diz: “Ô minha dama! quem sabe vou lagrimar...”, ou ainda: “...sou um cavaleiro, senhora, não tema, estará guardada ao lado deste seu servo...”

A inacessibilidade da dama, inventada pelo narrador, é referendada em excertos com este: “Aí você viria correndo, a chorar nos braços meus...”, em que o verbo, no futuro do pretérito, indica algo que, como diz Bandeira, “poderia ter sido e não foi...”

O narrador deste *Para além...* faz-se um pintor impressionista. Ele desfia um carretel de impressões cambiantes acerca da mulher. E tudo é *sfumato*, como nas telas de Monet: “... hora virá em que (...) o esboço vago, impreciso, da última cena do velho filme: um grupo de caras indefinidas, numa mesa... A própria sala se terá esfumaçado...”

Quanto ao outro fio a que me referi – o que desempenha o papel da realidade-creio poder afirmar, compõe-se de diversificados matizes. Neles, além dos três amigos, e suas particularidades, que vão das chantagens emocionais às sublimações de um homossexual, emergem a família e a namorada, Veronique. Veronique, estrábica, foi parceira de Bah, um verdadeiro deus negro, o africano de Guiné-Bissau, líder estudantil, militante e revolucionário (Paris, não devemos esquecer, foi o centro de resistência à colonização da África pela Europa, bem como o berço das revoltas estudantis, em maio de 1968). “Mas ele está morto, morto, está para além dos anjos.”

A mãe, diz o narrador, “é minha amiga, compreende tudo. Damo-nos muito bem. Com meu pai é que não dá. Imunologista. Imunizou-se de mim”. Ainda sobre a mãe, ele

diz à desconhecida que nem ela poderá separá-los: “isso estou tentando dizer-lhe. Não suspeite nada de edipiano (...). Não é a mamãe que vejo em você, pesar de sua idade, de sua boca descaída”. O triângulo edipiano é nítido, mas o jovem nega-o. Será que negar não seria um modo de afirmar?

O leitor deste livro pode perceber que o moço Caen, naquela noite de maio, na Normandia, situa-se como um *gauche*, um *displaced person*, conforme ele mesmo confessa; “Sou desastrado, um *gauche*”. E as especulações do desastrado, em torno da mulher desconhecida constituem o foco principal desta representação. Isso mesmo, nesta narrativa tudo é representação, a começar pela denominação que ela recebe – estória- que é indiciadora da ficcionalidade. Enquanto estória, o texto é um quase monólogo. Não há interlocuções entre o narrador e sua possível narratária, a desconhecida. As falas da mulher, além de serem apresentadas quase que totalmente em discurso indireto, são construídas por ele, o de Caen, a partir das imaginárias reações dela, ante seus suplicantes apelos. Raríssimas são as vezes em que os três amigos se manifestavam. Parece que ele estão ali como escudos, à espreita do que virá.

“Ignoro tudo, então invento”, diz o narrador sobre a mulher que se torna um mero pretexto para o desencadear do drama que ora indicia marcas teatrais, ora cinematográficas: “Imagino a cena no quarto (...) repasso a sequência inteira (...) como num bolero, num mau filme”, “irrita-lhe a falta de ação neste teatro sem drama”. Neste contexto, o moço de Caen escreve, roteiriza, dirige e vivencia todas as versões, inclui-se em todas as cenas que ele próprio elaborou.

A representação remete ao lúdico, aos jogos de *personae* (do árabe, *mashara*: máscara). Nela, o narrador não passa de um “traficante de sonhos”, a fazer e a refazer cenas (com)substanciadas pelos dramas deste *theatrum mundi*.

Nos guardados de Lindanor Celina estava, desde 1976, este *Para além dos anjos* que, apenas agora, depois de 27 anos, chega até nós, justamente quando a escritora colocou a máscara de anjo e foi ao encontro de Bah.

E o drama do moço de Caen? Será que ele conseguiu encontrar-se com a dama desconhecida? Isso não digo. Agora é com você.

Belo Horizonte, 3 de julho de 2003