

GARIMPO DE DESEJOS: ESCAVAÇÃO DE SENTIDO NA LINGUAGEM DE “OS DOIS IRMÃOS”

Vera Lúcia Felício Pereira

(Trabalho no curso de Pós-Graduação em Letras
“Seminário da Narrativa Brasileira”, ministrado
no segundo semestre de 1988, pela Prof^a Ruth
Silviano Brandão Lopes.)

CORPORAL

O arabesco em forma de mulher
balança folhas tenras no alvo
da pele.

Transverte coxas em ritmos,
joelhos em tulipas. E dança
repousando. Agora se inclina
em túrgidas, promitentes colinas.

Tudo se deita: é uma terra
semeada de minérios redondos,
braceletes, anéis multiplicados,
bandolins de doces nádegas cantantes.

Onde finda o movimento, nasce
espontânea a parábola,
e um círculo, um seio, uma enseada
fazem fluir, ininterruptamente,
a modulação da linha.

De cinco, dez sentidos, infla-se
o arabesco, maçã
polida no orvalho
de corpos a enlaçar-se e desatar-se
em curva curva curva bem-amada.
e o que o corpo inventa é coisa alada.

Carlos Drummond de Andrade¹

"Le texte, lui, recèle des silences et les fait palpiter."

JEAN BELLEMIN-NOEL

A mineração é um jogo, uma atividade cuja atração mais sedutora reside numa busca do imprevisível, de coisas ardentemente desejadas e representadas na fantasia. Algo precioso que foge, refoge e oculta-se caprichosamente. Algo buscado com empenho, na esperança sempre renovada de que, em algum momento, a sorte faça surgir riquezas almeçadas.

O trabalho de interpretação se assemelha muito a este minerar lúdico. O analista em sua práxis procura escavar, na linguagem dos textos literários, uma riqueza significativa que lhe traga os segredos escondidos nos recursos estilísticos de seu objeto.

Nas marcas da ficção de **Os dois irmãos**,² de Oswaldo França Júnior, sinais nos eixos de sua linguagem indiciavam percursos a serem percorridos para a percepção de seus sentidos. Caminhos que, minerados, conduziram ao homem e seu

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corporal*. In: -A falta que ama. *Poesia completa e prosa*; em um volume. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1977. p. 427

² FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. *Os dois irmãos*. Rio de Janeiro, Rocco, 1976, 131 p.
As citações serão feitas indicando-se apenas o número da página.

universo familiar, entrecruzando-se com os mitos e a tradição de uma região.

Fragmenta-se a narrativa do romance em dezoito capítulos, espedaçados esses em casos, estórias e acontecimentos, numa forma de intertextualidade interna,³ entendida como relação do texto consigo mesmo, como reduplicação interna especular, onde estórias dentro da história se transformam em meta-significação. A *mise-en-abyme*, recurso reiteradamente repetido na estruturação da obra, produz múltiplos buracos no corpo textual, vazios que nos propomos tatear e preencher na busca de sentidos encobertos.

1. O VEIO OCULTO DO DISCURSO: DESEJOS

Em linhas gerais, *Os dois irmãos* toma corpo e estrutura-se formalmente através de um narrador de terceira pessoa, num tempo de memória, marcado pela indeterminação: “Uma vez o homem...”; “Um dia, à tarde, o homem...”; “Há muito que...”. E ganha força na voz de um narrador, caracterizado pela sua “visão com”⁴ o homem que, contando a história do seu reencontro com o irmão no enterro do pai, mostra o desejo de reatamento das relações interrompidas: “Eu e meu irmão passamos muito tempo um longe do outro. Eu preciso procurá-lo mais.” (p. 9) Na busca incessante do irmão, o homem relata à mulher — narratória aquiescente — os acontecimentos e as diversas estórias ocorridas quando ambos se encontram.

Espacialmente, o irmão quase sempre é visto, pelo homem, no alto do morro, olhando o rio, perto da serra e em seu trabalho de garimpeiro, escavando o chão e revolvendo o barro à busca de riquezas.

³ GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa, Vega, s/d, Coleção Vega Universidade. p. 187

⁴ DALLENBACH, Lucien. *Intertexto e autotexto*. In: *Poétique; revista de teoria e análise literárias*. Trad. Clara Cráblé Rocha. Coimbra, Livraria Almedina, 1979, p. 52

Percebemos que, já no primeiro capítulo da narrativa, alguns relatos nos proporcionariam sinais de sentidos, a serem garimpados, para que aflorasse uma riqueza polissêmica. Recorrendo à retroprospectiva,⁵ a história nos antecipa linhas de significação que, espelhadas em estórias posteriores, coexistirão como recordação e profecia, numa repetição simbólica condicionadora da atividade reflexiva.

O enterro, momento inicial da obra, pareceu-nos evidenciar uma primeira metáfora a ser explorada, a morte. O homem e o irmão acompanham o caixão paterno, enquanto o amigo do irmão repete: “-Vai, meu velho. Vai e não tenta voltar.” (p. 9) Num eixo de contigüidades, pai é o velho e desloca-se no amigo do irmão, sabendo-se que amigo é aquele que está ligado a outrem por laços de amizade, a fala do homem. Fala que procura exorcizar o perigo de um fantasma que retorna.

Morte é silêncio. Morto o pai, desaparece a sua palavra e a sua lei. Apropria-se o homem dessa palavra, mas o irmão se transforma em objeto de amor e de identificação, em imagem de desdobramento:

“E a partir desse dia o homem começou a se preocupar com o irmão. Começou a sair à sua procura e, às vezes, a tentar mudá-lo. Mas não conseguia e quando voltava para casa sua mulher o via chegando e perguntava:

“— Como está ele?

“— Ele continua sem me ouvir — dizia o homem. — Continua quase sem me dar atenção.”
(p. 9)

“Sem”, uma preposição que indica privação, ausência, repetida no discurso da personagem narradora, indica uma falta que necessita ser preenchida. À cata do irmão, constrói-se na fala do homem, pela negativa, uma figura que, delineada numa

⁵ _____ . Op. cit., p. 60

paisagem de morros e rios, não o olha, não o escuta, não lhe responde. E trabalha constantemente raspando o fundo, revolvendo bacia de lama, e luta: "... um dia inteiro contra a correnteza para amarrar em cima da água duas tábuas e um feixe de paus." (p. 10)

Os contornos de uma segunda metáfora surgem em traços de relevância. Terra, uma região cujas montanhas e superfícies transparentes condensam uma imagem de curvas e colinas macias, metáfora cujo sentido mais profundo será esclarecido em pequena estória contada no capítulo, o caso da banda de música. Cinco músicos, vestidos de vermelho, tocavam e, acompanhando-os de perto, um corcunda dançava: "A música era de igreja mas o corcunda não se importava e dançava assim mesmo." (p. 12)

Essa cena, interpretada, dar-nos-á informações preciosas: corcunda, etimologicamente cruzamento de carcunda e corcova, é protuberância deforme nas costas ou no peito, curva saliente que, precedida do vermelho — a cor do desejo —, dança — verbo de conotação sexual —, insistente, apesar do interdito religioso, na lembrança encoberta do narrador. Interdição patenteada pelo cinco, número ímpar, símbolo, portanto, do rompimento da dualidade de uma relação.

Percebemos que na figuração do texto, um processo de deslocamento e condensação termina por unir o irmão ao corpo da terra natal e ao corpo materno, ambas origens e denegadas na angústia do homem:

"Quando vou me encontrar com ele não passo pelo lugar onde nascemos. Às vezes, passo por perto, mas não foi lá por onde ele anda agora que nós dois nascemos." (p. 12)

Terra-mãe, acolhedora do irmão garimpeiro, palavra essa que, derivada de grimpar — elevar-se, trepar, galgar —, significa ainda o aventureiro, o contrabandista, o foragido que se apodera da pedra alheia.

As duas metáforas, escavadas no capítulo inicial de **Os dois Irmãos**, aliam traços míticos e universais da vida do ser humano a características particulares. A imago materna, força do registro do imaginário, funde-se à imagem mítica da mãe-terra com todo seu texto social e cultural. A situação edípiana, com a sua linha fantasmática da castração, une-se ao mito do "pai terrível", do pai onipotente da horda primitiva e, nos interditos e tradições de uma região, configura-se a lei de um pai, enquanto morto.

Em todos os capítulos seguintes do romance, os casos e relatos articulam as constantes das metáforas iniciais: "É pelas máscaras que a repetição se constitui, isto é, como disfarce."⁶ E as máscaras se sobrepõem, acrescentando uma nova simbologia de natureza complementar.

Rastreando as inúmeras estórias narradas, fomos anotando a repetição constante da morte de pais violentos, a morte de filhos mais novos e o surgimento das figuras de mulheres caladas ou que falam dos maridos, passivas, pacientes, acompanhando filhos e homens. Aparece também a imagem do filho ferido, vítima do próprio pai. E patenteia-se a idéia, cada vez mais forte, da rivalidade existente entre pais e filhos, filhos e irmãos.

No enterro do fazendeiro, o filho aleijado, atingido pelo tiro paterno, mancava ao lado do caixão. No cortejo do homem ferido, acompanhado da mulher e dos filhos, inscreve-se novo dado quando, explodindo o ódio de dois que ajudavam a carregar a rede, se desafiavam: "... Eles se olhavam com raiva. E se abaixaram e riscaram o chão com a ponta das facas." (p. 70)

Acreditamos que a leitura psicanalítica da narrativa rompe o conteúdo quase no nível do manifesto e traz à tona a situação básica do complexo edípiano e seu elenco de fantasmas. Nos casos acima citados, apreende-se de forma clara a complementaridade simbólica dos pressupostos que já expusemos. A idéia

⁶ GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Acaso e repetição em psicanálise; uma introdução à teoria das pulsões*. 2a. ed., Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986, p. 44

do “pé-torto” marca a dependência infantil e a força paterna na função da castração, assim como a imagem da rivalidade fraternal, inserida na festa totêmica, marca a luta pela herança do lugar do pai.

Intuitivamente a história, sentimos, entrelaça a temática edipiana com os traços de uma região mineira, mesclando o texto mítico e social determinantes, em sua verticalidade histórica, do circuito individual.

2. MONTES, MORROS, MONTANHAS: TODO ESCAVADO DENTRE TEXTOS

A presença, na cadeia significativa, das palavras “montes”, “montanhas”, “morros”, “serras” e “encostas”, cinqüenta e seis vezes mencionadas, encena uma representação em que combinará o vivido e o escutado, o passado (proveniente da história de pais e avós) e a experiência subjetiva. A metáfora da *Tellus Mater* instala os traços de uma região e da comunidade que nela vive, descrita em 1817, pelo viajante francês Saint-Hilaire:

“Num trajeto de cinco léguas, de Tijuco a Milho Verde inclusive, percorre-se uma região extremamente montanhosa, onde não se vê nenhum traço de cultura. Rochedos de uma cor parda mostram-se por toda parte e dão à paisagem um aspecto agreste e selvagem. Por todos os lados surgem nascentes de água e frequentemente se ouve o ruído das águas correndo através dos rochedos.”⁷

Montanhas e morros acolhem, em suas preciosas minas, o minerador furtivo e clandestino, um velho habitante que as tateia

⁷

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelo Distrito dos Diamantes e litoral do Brasil*. Trad. de Leonam de Azeredo Pena. Belo Horizonte, Itatiaia, 1974. p. 233

em busca de ansiadas riquezas: o garimpeiro. Vivendo de esperanças e imprevidente por índole, ele escava o seio da terra, num fascínio, que o submete ao jogo da sorte. Mineiro de um desejo atávico.

O irmão, de *Os dois irmãos*, é garimpeiro e trabalha o regaço da terra, explorando e mergulhando em seus buracos. O homem-narrador é o contador de estórias, minerando em suas lembranças mais profundas uma narrativa de ritmo vacilante, torturada, quase um gaguejar. Parece-nos que o homem escava no significante, repetidos reiteradamente no seu discurso a amplitude necessária à superação de seus impasses. Escava linguagens em busca de seu próprio significado.

Numa série masculina, inomeada, identifica-se o irmão ao Rei da Riqueza — o que apanha pedras preciosas na terra e, expulso pelos soldados, nunca mais se ouviu falar dele. Torna-se, portanto, semelhante a toda uma cadeia personificada na palavra do homem: Pai morto = Velho, preso à cadeia de rodas e contador de histórias absurdas = Rei das Sempre-Vivas, louco com o seu feixe de flores-secas-amarrado na cabeça; todos mortos física e mentalmente. Loucura e morte = silêncio.

Senhor do verbo, o homem dirige-se a Deus e identifica-se ao Divino, ao Rei.

Notamos que os homens, na narrativa, não levam nomes até o sexto capítulo e apenas Maria, mulher do homem, é nomeada. Determina o capítulo VI a presença de um casal, Alcides e Idaléia, representados de forma metonímica em dois pontos importantes da região: Igreja dos Reis e Morro do Pilar. A partir desse momento, os homens-personagens de estórias, que não pais, passam a ser nomeados e são oito nomes cujos donos carregam as características de sem juízo, doido, garimpeiro e bêbados. Nomes esses listados até o capítulo onze, quando o homem e o irmão, encontrando-se debaixo da árvore em frente a casa, conversam:

“— Você pensa que pode descobrir alguma coisa neste canal que foi construído há tantos anos? — perguntou.

“— Não estou procurando nada — respondeu o irmão.

“— Está seguindo por estes lugares por nada?

“— Estou querendo ver o canal.

“— Perdendo seu tempo para ver um canal abandonado?

“— É. Para ver seu trajeto.”

Neste melancólico processo, de levantar lembranças perdidas, está contido o caminho, palmilhado em sua narrativa pelo homem, tentando desnudar os traços que compõem a sua história de vida, na coincidência dos pontos dolorosos de fixação. Lembrança que surge com a força de uma água represada e que: “... vinha de longe passando pelo alto de todos aqueles morros.” (p. 81) Trajeto feito entre as ruínas daquilo que havia sido a Fazenda dos Padres, num canal construído pelos seus escravos. Percebe-se uma relação: fazenda significa conjunto de haveres, e os escravos fazem parte desse haver; padres, palavra que etimologicamente traduz a idéia de pais. E são os filhos parte da fazenda dos pais? São eles os escravos — construtores de um canal cujo trajeto lhes foi imposto?

No capítulo seguinte, o homem estranha. Estranha o irmão conversando com três irmãs velhas, doidas como o Rio das Sempre-Vivas, estranha que ele contemple uma fazenda em ruínas e percorra um canal abandonado. A festa da Igreja dos Reis, relatada no capítulo ímpar, treze, festa-records do pai e da infância, tem repetido no seu contar algumas vezes o número três. Nele se faz presente o misticismo, as estórias do Guia e da Bandeira que entoava: “Viva o cravo Viva a rosa Viva a flor de quinta-feira.” (p. 85)

A temática do par e do ímpar se relaciona com a palavra estranho e, cremos, cava na ordem da letra aquilo que ela recalca e marca. À palavra par se acrescenta o prefixo in, cognato do

grego a e do germânico un, para a formação da palavra latina *impare*. Punição, negação, ímpar significa a introdução de um novo elemento que, intervindo, quebra a semelhança e a simetria do par: "... o prefixo 'un' ('in') é sinal do recalque."⁸ A palavra "estranho" determina a escavação do que é inquietante no familiar, o veio do recalcado.

A separação na Igreja dos Reis entre homens e mulheres fazendo-os permanecer distanciados, cada um em sua metade, instala a distinção sexual com toda a carga recebida da cultura e do social.

O amor, a admiração e o respeito outorgam à Maria — mulher do irmão — no capítulo de número par, catorze, a palavra, que, na voz da mulher, fará erigir com força de rei uma figura de pai que reúne em si tudo o que antes era estigma. Imagem-mágica: guia, benzedor, andarilho, cantador, violento, valente e sedutor:

"O xale que ele usava era o único que ia até o joelho. E era sempre o mais comprido e o mais bordado." (p. 100)

No discurso da mulher inscreve-se a lei do pai: "Maria falava e o homem e o irmão ouviam." (p. 101)

A partir desse momento, dezoito nomes de homens se multiplicam, especificando características constantes: loucos, irmãos, contadores de casos, amantes e amados, todos heróis das histórias narradas.

Quanto à série feminina, a história inicia-se com as figuras da mulher do homem e de Maria -mulher do irmão-, única personagem nomeada até o capítulo sexto, personagens que se tornam imagens de passividade e anuência, apenas companheiras apagadas. O registro trinta e quatro vezes das palavras "mon-

⁸ FREUD, Sigmund. O Estranho. In: -Uma neurose infantil e outros trabalhos. Rio de Janeiro, Imago, 1976. Vol. XVII. p. 305

tanhas”, “monte” e “serras”, modelando uma paisagem onde se deslocam homens, determina também, até a esse capítulo que nos parece um marco vertical de enunciação, uma representação significativa da idéia de terra-mãe como elemento primordial e deusa cósmica. Maria, mãe de Deus, mulher imaculada, propaga seus sons em outras palavras predominantes, fazendo ecoar a sua repercussão.

Seqüencialmente, nos capítulos seguintes surgirão novos nomes de mulheres, inserindo na estruturação feminina outros caracteres: reclamadeira, faladeira, doida, adúltera, bêbada e velha. Onze nomes, entretanto em menor número que os nomes masculinos, apesar das características agora se aproximarem das características masculinas. Ao mesmo tempo os significantes montanha, monte e seus afins vão diminuindo a incidência e desaparecendo aos poucos da narrativa.

Na medida que, paulatinamente, retiradas do pedestal e aviltadas, uma imagem de inconstância feminina se acerca da idéia de inconstância da terra cuja riqueza se oferece a todos e nunca é dada consoante o desejo daquele que a escava:

“— Um prato de diamantes é uma riqueza bastante para você?

“— Não sei — respondeu o irmão. -Não encontrei ainda.” (p. 11)

Menina = mulher = Maria = Terra-mãe = Ana = doida = vagabunda = velha, traços pulverizados em diversos personagens e que não são reunidas, como o foram homens, em uma figura só, Elias que, significando em hebraico “meu Deus” é colocado em posição de primazia pela palavra da mulher, Maria, cujo significado etimológico pode ser excelsa, sublime e predileta de Javé.

Significativamente, a temática mítica edipiana tece seus fios com a tradição de casos da região, casos esses já urdidos na teia do misticismo primitivo e religioso que compõe a formação

da região mineira. Os nomes masculinos, pesquisados em sua etimologia, fundiram uma idéia de força, poder, imagem e semelhança a Deus; os nomes femininos mesclam a idéia de pureza e humildade com os nomes dos homens que as possuem, seus donos: Maria/José — relação sem sexo — e Ana/Joaquim — relação da qual nasceu Maria.

Claudiano, amigo do irmão, aquele que queria matar Deus, traz em seu nome o significado de coxo, e Tristano, irmão de Elias, nome originado do latim *tristis*, foneticamente unido a Claudiano, dá-nos a idéia do homem triste que não conseguiu eliminar seu rival, foi vencido. A inserção do simbólico, inserção da tríade familiar inscreve fantasmas irresolvidos.

O narrador andarilho, contador de casos, escava linguagens, espedaçando-se na busca de um sentido e, tal qual um doido garimpeiro a perseguir riquezas, segue os sinais de um desejo deslizante e inalcançável. Desejo ligado indissolivelmente a um tempo de paradoxal inacessibilidade, de um aproximar-se que termina por significar ausência e de uma satisfação que, de maneira inexorável, remete ao campo da insatisfação, portanto, de interminável busca.

3. TEXTO E TERRA: MODULAÇÃO CORPORAL

O narrador estrutura em seu discurso o garimpo de sua falta. E escava as linguagens, buscando no indício da letra o que o irmão busca, escavando a terra. Tarefa, entretanto, inconclusa e que, em sua dimensão nostálgica, deságua num buraco de infinita mineração aberto ao leitor: “— Deus, o que eu faço para esquecer o meu irmão?” (p. 131)

Estabelece a interrogativa um cruzamento de tensões, um conflito de forças, que produzido no jogo estético da escrita/leitura, traçará um percurso de múltiplos desejos, um roteiro de inúmeras entradas. Os signos e os silêncios, que estruturam o ficcional, serão os veios escavados nesta relação quase corporal, neste desejo de fazer aparecer o que a literatura nos oculta, de entender:

“... aquilo que ela diz sem o revelar, porque o ignorá; ler o que ela cala através do que mostra e porque o mostra por este discurso mais do que por um outro.”⁹

Um universo de fantasia se liga neste pequeno/grande espaço, encontrado na dimensão do real/irreal e do sonho/vigília, neste ponto de encontro desvelado pela ficção. No corpo textual de *Os dois Irmãos* entrecruzaram-se, em nossa leitura, as marcas desejantes e relacionais da mãe-terra com o corpo materno, arrastando-nos na letra por caminhos que interagiam com um mundo de sons e mitos familiares. Caminhos que levavam à leitura de significações não explícitas, mas capazes de criarem efeitos imaginários.

Efeito de ilusão, o garimpo do texto modulou um movimento onde se enlaçou de curva em curva, a encenação de um fazer cujo ritmo erótico nasce de uma enigmática relação. Relação, investida de elementos sedutores e criada num enigma de linguagem, que propõe em seu corpo a conjugação de objetos de desejos: terra, mãe e texto.

⁹ BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e literatura*. São Paulo, Cultrix, 1983. p. 19