

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA POS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**IDENTIDADE E MEMÓRIA NA TRILOGIA CARMOBERNARDEANA:
*JURUBATUBA, NUNILA E MEMÓRIAS DO VENTO***

Adriana Cortês Costa

GOIÂNIA, 2012

ADRIANA CORTÊS COSTA

**IDENTIDADE E MEMÓRIA NA TRILOGIA CARMOBERNARDEANA:
*JURUBATUBA, NUNILA E MEMÓRIAS DO VENTO***

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu* em Letras – Literatura e Crítica Literária do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária. Linha de pesquisa: Crítica Literária.

Orientadora: Prof^a Dr^a Lacy Guaraciaba Machado

GOIÂNIA, 2012

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Costa, Adriana Cortês.

C837i Identidade e memória na trilogia carmobernardeana
[manuscrito] : Jurubatuba, Nunila e Memórias do vento / Adriana
Cortês Costa. – 2012.
70 f. : il.; grafs. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Programa de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica
Literária, 2012.

“Orientadora: Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado”.

1. Identidade. 2. Memória. I. Título.

CDU 82.09(043)

COSTA, Adriana Cortês, IDENTIDADE E MEMÓRIA NA TRILOGIA CARMOBERNARDEANA: JURUBATUBA, NUNILA E MEMÓRIAS DO VENTO

Dissertação de Mestrado submetida à banca examinadora do Programa de Pós-graduação em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária.

Apreciada por:

Prof^a. Dr^a. Lacy Guaracyaba Machado/PUC - GOIÁS (Presidente)

Prof. Dr. Paulo Petronilio Correa/UnB

Prof. Dr. Divino José Pinto/PUC – GOIÁS

Prof^a Dr^a Maria de Fátima Gonçalves Lima/PUC - GOIÁS (Suplente)

A Maria Rosa Costa,
Ésio Cortês Costa,
Flávio Ernane de Souza Dias.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dr^a. Lacy Guaraciaba Machado, que aceitou ser minha orientadora neste estudo sobre as obras do Carmo Bernardes, mostrando ser gentil, rigorosa e amiga, sempre acreditando que eu podia fazer o melhor trabalho.

À Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Lima e ao Prof. Dr. Divino José Pinto por terem colaborado na escolha do tema e no incentivo para a continuação desse trabalho.

Aos ensinamentos do Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira sobre o discurso literário nas aulas de Teorias e Métodos e pela dedicação aos alunos.

Ao Prof. Ms. Lacordaire Vieira (em memória) pela força e dedicação aos alunos, incentivando a seguir em frente, sempre fazendo o melhor possível. Agradeço a ele por mostrar que dedicar aos estudos vale à pena e que devemos ir atrás de nossos sonhos na intenção de realizá-los.

À Prof^a. Ms. Maria Cristina Reinato, amiga, excelente professora, que ajudou a elaborar o meu pré projeto para participar da seleção do Mestrado.

Ao escritor Luís José de Aquino pelas longas conversas e por me apresentar as obras do amigo Carmo Bernardes e revelá-lo como um grande escritor goiano.

À amiga Ruzileide Epifânio Nogueira, essencial na minha formação intelectual e na minha luta por vencer os desafios desde a graduação.

Ao amigo Marcos Arruda por me ajudar intelectualmente a desvendar os mistérios da literatura.

À amiga Aparecida Alexandrina Silva Soares de Almeida por fazer parte da minha vida como mestrande e por ser companheira nas apresentações de trabalhos em grupos.

Aos colegas do Mestrado pelas discussões intelectuais que nos fazem crescer e pelas amizades que surgiram e continuam.

Ao meu irmão Elmer Justino Cortês Costa por ser companheiro e por me ajudar nos programas para o computador, na intenção de facilitar o meu trabalho.

Aos professores e ex-professores do Mestrado em Letras e funcionários por me ajudarem sempre que precisei.

Ao Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária pela oportunidade de realização deste trabalho.

À CAPES que, ao conceder-me uma bolsa remunerada, permitiu-me o desenvolvimento deste trabalho.

À minha mãe Maria Rosa Costa, amiga, companheira, agradeço por sempre me incentivar a seguir em frente e nunca me abater diante dos desafios que aparecem na vida. Agradeço-lhe, por ser essa pessoa maravilhosa, que me ajuda nessa batalha.

Àqueles que, de alguma forma, tenham me apoiado.

Por fim, agradeço ao meu noivo Flávio Ernane de Souza Dias, amigo e companheiro nesses anos de convivência. Agradeço-lhe o carinho, a dedicação e a paciência.

A literatura é a linguagem que mais fala do homem em sua totalidade. Porque ela não o divide em setores de atividades, mas encara-o de frente. Qualquer atividade humana pode se transformar em literatura, sem nenhuma preferência por esta ou aquela, em particular. A literatura quer o homem e vai buscá-lo onde estiver; ela o quer vivo, em movimento, sem cortes.

WENDEL SANTOS

RESUMO

Este estudo tem como objeto as obras *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do Vento*, de Carmo Bernardes. O que nos interessa é a identidade do sujeito narrador e suas memórias em movimento. Partimos do pressuposto de que o sujeito narrador personagem em cada uma das três obras estabelece pistas a partir das quais formam um elo entre as suas experiências narradas. Demonstramos que o sujeito passa pelo processo de formação da sua identidade, sendo moldado pelo espaço que ocupa em cada narrativa e pelas relações sociais às quais se submete. Diante de abordagens filosóficas e sociológicas, adotamos como referência o estudo do sujeito em relação aos seus valores (pessoais, sentimentais, éticos e relacionais), com o foco no personagem narrador em suas relações intersubjetivas (relações do sujeito com a história representada). É o nosso objetivo, prioritário, compreender a realização do sujeito narrador-personagem, no discurso narrativo em estudo, observando-o na sua condição de um indivíduo que se constrói, movendo as suas próprias memórias, numa situação fictícia. Nesse sentido, é percebido como criatura heterogênea que se realiza mediante interação com outros personagens, num certo espaço e tempo definidos.

Palavras chave: Identidade. Memória. Narrador. Sujeito.

ABSTRACT

This study has as object the works *Jurubatuba*, *Nunila* and *Memórias do Vento* of the Carmo Bernardes. The identity of the person narrator with their memories in motion is the main theme that interests us. We assume that the person narrator character in each of the three works provides clues from which form the link between their experiences narrated. We demonstrate that the subject goes through the process of formation of their identity being shaped by the space it occupies in each narrative and the social relationships of which it submits. Under the philosophical and sociological approach, we adopted as reference to study the subject in relation to their values (personal, emotional, ethical and relational), with the focus on the character narrator in their interpersonal relationships (subject relations with the presented history). Our objective, priority, subject to understand the performance of the narrator character in the narrative discourse study, watching him in his capacity as an individual who builds, moving their own memories in a fictional situation. In this sense, is perceived as heterogeneous creature brought about through interaction with other characters, in a defined space and time.

Keywords: Identity. Memory. Narrator. Subject.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
I. A CONSTRUÇÃO DO NARRADOR-PERSONAGEM	15
1.1 A voz narradora	17
1.2 Os personagens e o narrador como personagem	21
II FACES DA MEMÓRIA	25
2.1 Memória hábito e memória lembrada	26
2.2 Memória feliz	33
2.3 Memória individual e memória coletiva	35
2.4 Esquecimento, memória e imaginação	38
2.5 Reminiscências	41
III A TRAJETÓRIA DO SUJEITO	47
3.1 O sujeito na busca do conhecimento sobre si	51
3.2 O sujeito movido pelo desejo, pela satisfação e pela paixão	56
3.3 O sujeito em transformação	63
3.4 O sujeito (re) descoberto	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	71

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem o objetivo de mostrar a trajetória, a realização e a memória do sujeito na construção da identidade na trilogia carmobernardeana: *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do vento*. Essas obras representam um sujeito que busca realizar-se, tanto no campo amoroso quanto no sócio-afetivo e político. Na necessidade de ser aceito, o sujeito ultrapassa os limites impostos à criatura humana para tentar mudar, sair do estado de inércia, ou seja, ser outra pessoa, transformar-se.

O mundo material sempre esteve ligado à literatura. Na obra de arte, o homem é transfigurado em sua forma de pensar, ouvir, falar e agir no ambiente em que se situa. No fazer artístico, o que ocorre é a transposição do mundo real para o ficcional como forma de representação ou transfiguração de determinados sujeitos, segundo sua linguagem, e em suas relações interpessoais.

Como sujeito, o narrador-personagem procura a verdade sobre si¹, seja vivenciando experiências novas ou se remetendo a coisas e acontecimentos passados. A situação passada e ausente interfere no seu modo de ser e de agir em relação às coisas e pessoas desejadas.

Assim vivendo, o narrador carmobernardeano, nessas três obras, busca autorrealização, mas percebe que essa conquista é algo quase que inalcançável e que, para tal, é necessário muito empenho. Como voz narradora, o sujeito perpassa os três romances. Ser feliz para esse narrador é completar-se por meio da concretização de seus sonhos.

Diante de um sujeito que busca a harmonia entre espírito e natureza (*harmonia original e harmonia reencontrada*),² há nessas três obras o imaginário, movendo-se em meio às injunções sociais, colocando em cheque a identidade do sujeito que se vê imerso em determinações socioeconômicas e culturais.

¹ O sujeito vive em busca de saber a verdade sobre si. Esse conceito é muito amplo, assumindo várias vertentes que tenta explicar a verdade. De acordo com Abbagnano (2007, p. 1182), um dos significados se refere à *qualidade em virtude da qual um procedimento cognitivo qualquer torna-se eficaz ou obtém êxito*. Em relação a esse estudo, o conceito de verdade vai se atribuir a um sujeito fictício e representado que busca se conhecer diante dos fatos e dos relacionamentos ao qual se insere.

² Balandier (1999, p. 124) cita o pensamento dos românticos relacionado à harmonização entre espírito e natureza que contrapõe o pensamento turbulento e caótico do mundo moderno.

O que percebemos, no entanto, é que esse sujeito não consegue realizar seus objetivos: estabilidade e paz. A vontade de ser feliz no campo amoroso, satisfazer seus instintos masculinos e elevar o seu padrão social, fazem-no procurar caminhos desconhecidos e entregar-se a romances proibidos e momentâneos. A temática sobre a relação amorosa influencia de tal forma o modo de agir do narrador carmobernardeano que ele chega a cometer crime para suprir o seu desejo.

Em *Jurubatuba*, Ramiro é quem conta a sua história e a das pessoas com quem tem algum envolvimento. Essa obra de Carmo Bernardes marca o início da trajetória do sujeito narrador que vivencia os momentos obtidos ao lado da amante, mas vive a angústia de não tê-la completamente. O marido da mulher é obstáculo. Ramiro elimina o obstáculo: mata Seo-Semeão. Ermira abandona a fazenda e também o amante. Decepcionado, e sob o risco de punição, Ramiro diz que vai mudar a casca, e isso é percebido na segunda obra.

Em *Nunila*, Antonino chega ao Arraial do Descoberto. Ao procurar hospedagem, presencia uma briga. Hospeda-se na pensão da dona Filomena. Lembra-se de Ermira na cidade de Jurubatuba e suspira de saudade. Vê Nunila, encanta-se com a sua beleza selvagem e promete possuí-la só depois do casamento. Agenor passa a ser seu fiel companheiro na lapidação das pedras. Antonino torna-se comprador e vendedor de ouro.

Como segunda obra da trilogia carmobernardeana, *Nunila* mostra a mudança do narrador-personagem que revela assumir outro nome em outro espaço, ou seja, em outra cidade. O círculo de pessoas de seu convívio é outro, e ao conhecer cada uma, passa a fazer parte delas. A personagem é um vaqueiro que aprende a profissão de ourives, mudança que expressa ascensão no seu modo de agir e de ser, embora não saia da pobreza.

Memórias do vento é a última obra da trilogia. A história se desenvolve na cidade de Goiânia. O narrador é Manelino, escritor e jornalista. A escrita de sua história inicia-se com aquela que narra. Enquanto escreve, apresenta os acontecimentos de sua vida na Capital. Nessa cidade grande, ele tem amizade com todos, inclusive com meninos marginais. Conta os problemas comuns às pessoas da cidade grande, como o ataque de formigas às casas dos moradores, as dívidas que são cobradas, o almoço que paga barato e divide com os meninos moradores de rua, entre outros. O narrador intercala a história do seu romance com Vaninha e os acontecimentos do seu bairro. Apaixona-se por Vaninha, mulher casada e

misteriosa. Nessa obra, percebemos a menção de Nunila pelo narrador, que ao final, decide encerrar o romance e terminar a história que estava escrevendo.

Essa terceira obra evidencia a tentativa de ascensão do narrador-personagem: antes vaqueiro, depois ourives, terminando sua trajetória exercendo o papel de jornalista. Por mais que mude de profissão e de nome, o sujeito narrador não consegue ascensão social.

Quanto ao modo de relação entre narrador e narrado, o narrador da trilogia em estudo é intradieгético, ao exercer a função de personagem que conta a história. Quanto à voz narradora é autodieгético porque é a personagem central que conta suas experiências e delas participa. Nas três obras, o narrador é quem narra sua própria história e a de outros que fazem parte do seu convívio social. É personagem que funciona como fio condutor da história. Na distância entre uns e outros ou, na relação estabelecida entre narrador e narrado, esse tipo de narrador intercala entre homodieгético (o foco narrativo está nos acontecimentos do interior; o autor conta sobre si, sobre as lembranças e sobre a relação com as outras personagens) e heterodieгético (também narra os acontecimentos de outras personagens que fazem parte do seu convívio social). Nas três narrativas, a voz narradora estabelece os níveis narrativos: o modo (distância, posição do narrador), os efeitos de ordem (sequência dos acontecimentos, reiteração) e o tempo.

Em tais obras, as personagens procuram reviver o passado para constituir o presente na formação da identidade. Como afirma Santos:

Um duplo de memória, que é, por um lado, querer fazer permanecer o passado – fixando-o numa escrita, mas que é, também simultaneamente, um agir sobre esse passado em função de seu presente. Uma intenção de memória, que é social e política, porque relaciona sujeito e sociedade, num processo em que, ao se constituir como sujeito, narrativamente identificável, deixa à mostra também o que considera ser a identidade do mundo no qual estão ele e os outros homens com os quais se relaciona e mesmo a história que quer deixar narrada. (SANTOS, 2007, p. 20)

Este procedimento dá sustentação à hipótese de que as histórias presentes nas três obras relacionam-se entre si: uma obra conversa com outra, complementando-se, mutuamente.

Desse modo, Nunila é personagem central da obra que leva seu nome. O mesmo procedimento pode ser constatado nas relações entre esta e Ermira,

personagem da obra *Jurubatuba*. Assim, a evidência buscada flui ao longo das três obras, confirmando a indubitável presença do sujeito representado pelo narrador.

Os narradores das três obras rememoram, para que o presente se transforme ou se afirme com o sujeito. Assim, afirma Jeanne Marie Gagnebin (*apud* Santos):

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, particularmente a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado não sendo um fim em si mesmo, visa à transformação do presente. (Idem, p. 29)

O passado age sobre o presente dos narradores. A cada vivência que vira passado e se revive, o sujeito se transforma em outro homem, mas o abandono completo da casca é impossível: as lembranças impregnam o sujeito e ele nunca será liberto delas. As lembranças modificam as ações presentes, como se estivessem revivendo os momentos passados.

Para compreender a ficcionalização da memória, recorremos a Paul Ricoeur que faz um estudo de Bergson, analisando o ausente como memória e representação. Memória e imaginação estão interligadas, além de distintas, as dificuldades encontradas na ausência como marcas da memória, referem-se às afecções ligadas às lembranças: a impressão enquanto afecção realiza-se como sentimento de dor, amor, prazer. É o tempo que pode colaborar ou não com a presença dos rastros. O que é passado já foi um dia presente. O episódio está sendo construído e logo se torna passado.

O tempo é o fator essencial para o narrador. A volta ao passado acontece de uma maneira singular e singela: as lembranças sempre aparecem e, em alguns momentos, misturam-se, deixam de se tornarem claras, perdendo a exatidão das imagens. A memória faz com que o passado permaneça vivo e está representada não só na ligação das narrativas, mas também na representação do passado familiar do narrador: a figura paterna é uma associação das imagens com as lembranças.

Desse modo, ocorre uma luta entre o real e o imaginário. As lembranças fazem parte do imaginário na temporalidade. Quanto mais o tempo passa, menos fica nítida a imagem lembrada, e o tempo pode ser um aliado ou algo destrutivo em relação à imagem. Nos processos de representação da memória, procuramos

evidenciar um narrador-personagem que relembra os acontecimentos passados, colocando o ausente no presente narrado, na luta contra o apagamento dos rastros.

Na trilogia carmobernardeana, o narrador-personagem é um homem vivido e, por essas andanças, procura se informar sobre os lugares em que vive. As informações históricas, culturais e hereditárias fazem parte de sua memória. Da infância, guardou a visão que permanece viva, disponível a qualquer momento.

Para o desenvolvimento das discussões propostas, elaboramos três capítulos que se interligam de acordo com os elementos que constituem o sujeito: a identidade e a memória. Analisando a identidade e a memória constituinte do sujeito, foram utilizados autores como Henri Bergson, Paul Ricouer, Michel Foucault, Stuart Hall, Luciano Santos, Edouard Delruelle e Gilles Deleuze, na intenção de assegurar fundamentação teórica relacionada ao assunto exposto.

No primeiro capítulo, *A construção do narrador-personagem*, buscamos a compreensão da relação entre narrador e narrado, de acordo com as categorias estruturais da narrativa, formuladas por Gerard Genette.

No segundo capítulo, *Faces da memória*, tentamos mostrar um sujeito constituído de memória que traz o passado para narrar a história do presente e a importância da relação com o outro para compor a memória.

No terceiro capítulo, discorreremos sobre *A trajetória do sujeito* em *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do vento*, com o objetivo de compreender a transformação do sujeito narrador nas obras em estudo, procurando mostrar elementos que comprovem a ligação dos três narradores.

Assim, tentamos reconhecer que o narrador assume três identidades inscritas em espaços e contextos diferenciados e que sua trajetória marca a construção ideológica de um narrador-personagem que se faz presente em três narrativas.

Dessa forma, a exposição percorrida pelo sujeito representado pelo narrador foi elaborada para revelar a trajetória do sujeito narrador-personagem na trilogia carmobernardeana.

I. A CONSTRUÇÃO DO NARRADOR - PERSONAGEM

Neste capítulo, propomos um estudo sobre o narrador como personagem e sua relação com o outro nas obras *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do vento* de Carmo Bernardes. Essas obras literárias nos proporcionam um enredo permeado de histórias que caracterizam a vivência de um narrador que conta a sua própria história e a de outras personagens. Nessa perspectiva literária, voltada ao campo ficcional e imagético, tentamos compreender e interpretar a relação entre o narrador e o narrado, como formação da identidade do sujeito narrador-personagem carmobernardeano.

Partindo do pressuposto de que a personagem é aquele elemento da narrativa que se destaca por meio de suas ações, de sua conduta e de seu caráter, buscamos a compreensão dos elos que estabelece para realizar-se nas narrativas em estudo. Para explicar a dicotomia narrador e personagem, evidenciamos o sujeito que se torna o agente da narrativa em uma sequência de ações. Nessa sequência, são encontrados sujeitos que se contrapõem em seu modo de agir e de pensar. Como se pode ver no trecho de *Jurubatuba*:

Já quase saindo na divisa da mata com o campo, ajudei um carreiro encarretar uma tora no carretão. Os bois treitavam, e ele xingando muito e perdendo a paciência com o candeeiro, e aí é que fui perceber o tanto que os terrenos ali eram espraguejados de erva braba, justamente essa erva-café, da folha ressecada, que mata até os cachorros que comem a criação erva. (BERNARDES, 2006, p. 21)

Buscamos em Gerárd Genette o referencial teórico que explica a relação da personagem na história, em um enfoque seja ele interno ou externo, a partir do ponto de vista de que o narrador é a personagem que controla, ou seja, modula as informações narrativas.

Em *Memórias do vento*, a personagem Manelino evidencia sua profissão: escritor. Conta o que vivencia e presencia, numa relação *autodiegética* e *heterodiegética*. Concomitante, entre a escrita da sua história com os fatos que narra, o narrador-personagem expõe suas dificuldades como escritor. Suas memórias se embaralham e a veracidade se mistura com a imaginação. Nesse âmbito entre narrador e escritor, encontramos uma história que nasce dentro da

outra, inter-relacionando os fatos vivenciados com os fatos imaginados: *Ainda tentei botar algumas linhas na composição, mas as imagens no cérebro se misturaram numa confusão caótica.* (BERNARDES, 1986, p. 69). O narrador-personagem permeia a sua escrita com fatos da própria vida: *Ainda tentei catá-las antes que se desarticulassem por completo, mas no lugar onde essas imagens deveriam se reunir e tomar corpo havia se intrometido a de Vaninha.* (Idem, p. 69)

Com base em Gérard Genette (1972, p. 253), para se analisar o *narrador*, conseguimos identificar o *discurso presente na narrativa*. Ele apresenta os níveis de consideração de um determinado objeto: *história, narrativa e narração*. Partindo do princípio de que a *narrativa é a arte de contar* (GENETTE, 1972, p. 24), em seus variados modos, nos preocuparemos com o tempo, e o ritmo como efeitos de ordem e categorias fundamentais para o estudo do texto ficcional. A focalização também contribui para a compreensão do narrador-personagem carmobernardeano.

Representando a focalização interna, o narrador-personagem controla a informação e assume a percepção dos fatos ocorridos e ocorrentes. Deste modo, o narrador rememora o passado e certos conhecimentos obtidos no decorrer da vida, filtra os fatos, decide o que é contado ou não de acordo com a sua importância exercida no decorrer da história. O tempo cronológico é definido nas narrativas com a descrição das datas dos acontecimentos; e o psicológico são as lembranças que surgem e estabelecem um elo com a narração.

De acordo com Genette (1972, p. 31), *a narrativa é uma sequência duas vezes temporal*: há o tempo da coisa contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante). O tempo da narrativa e da narração é delimitado pela voz narradora que estabelece o momento das lembranças e o instante da narrativa. *A função da narrativa [...] é contar uma história numa sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios* (GENETTE, 1972, p. 159). A história narrada mostra a distância entre narrador e fato narrado. Assim,

Distância e perspectiva, assim provisoriamente nomeadas e definidas, são as duas modalidades essenciais dessa regulação da informação narrativa que é o modo, como a visão que tenho de um quadro depende, quanto à precisão, da distância que separa dele, e, quanto à amplitude, da minha posição em relação a certo obstáculo parcial que mais ou menos o esconde. (GENETTE, 1972, p. 160)

A narrativa se revela no momento em que as ações se mostram *excepcionais, se afastam do normal e constituem um problema* (LEFEBVE, 1980, p. 213). O objeto de análise de Gérard Genette, a narrativa ficcional, pode ser para Maurice-Jean Lefebve um problema. Lefebve deixa claro que a narrativa pode ser analisada de acordo com a estrutura diegética: a intriga (situações e ações), as personagens (no plano físico e moral), o cenário e a ideologia, formuladas por ele e que nos servem de suporte para este nosso estudo.

Com base nas formulações propostas por Gérard Genette e Maurice-Jean Lefebve em relação à estrutura da narrativa ficcional, buscaremos no primeiro item a compreensão da voz narradora, como controladora das informações apresentadas; no segundo, a personagem como aquela que faz parte dos acontecimentos e que, sem ele, a narrativa não acontece.

1.1 A voz narradora

Por meio deste estudo, buscamos compreender a voz narradora no plano da ficção, nas três obras selecionadas: *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do Vento*. Para isso, recorre-se às formulações de Genette em relação aos problemas da narrativa: tempo, aspecto e modo³, a voz narradora faz um encadeamento e uma alternância dos fatos, como um controlador dos acontecimentos e dos atos de cada personagem da história.

A voz narradora controla os episódios narrativos, seleciona o que pode ser dito ou não, para um entendimento geral do que está sendo narrado. Nessa relação, encontramos um agente central que perpassa o tempo, resgata informações perdidas no passado, inserindo-as no presente, mantendo uma ligação entre os tempos: passado e presente. Esse mesmo agente busca pequenas histórias vividas por outros, de quem noticia ou com quem convivera.

Selecionamos três vozes narradoras: Ramiro (*Jurubatuba*), Antonino (*Nunila*) e Manelino (*Memórias do vento*), que fazem exercício de anacronias. O narrador como controlador das ações temporais na narrativa, muda as posições de

³ Genette (1972, p. 12) desenvolve um estudo sobre as categorias da narrativa em relação à articulação temporal, aos aspectos de duração, ao ritmo, à alternância e os meios de escrita que *homologam a narrativa*.

tempo na história, fazendo um *zigzague*⁴ temporal. Percebemos a relação de antes e de agora, levantando posições que permitem determinar os segmentos utilizados pelo narrador. A história segue o seu curso, enquanto acontecimentos passados antes do fato narrado servem para explicar o fato que está sendo contado. O narrador deixa clara a intromissão do fato anterior: *Antes de terminar esta apresentação, talvez seja ainda conveniente relembrar alguns detalhes do processo de escolha.* (BERNARDES, 2006, p. 8). A palavra *relembrar* mostra a posição temporal da história que vai mudar o seu curso para ser inserido o fato anterior. As lembranças da infância, do pai e do espaço vão surgindo ao longo da narrativa, isto é, que vão e voltam, à medida que são solicitadas: (...) *nestas horas reminiscentes, ainda me figura o vulto esquelético de minha mãe* (..), (BERNARDES, 1984, p. 18).

Nesse jogo entre ausente e presente, a voz narradora modula o tempo da história, constituído por histórias de sua infância e outros acontecimentos marcantes passados. A frequência de acontecimentos que se inserem na narrativa é repetitiva, realiza-se por meio de descrições e retroação de episódios que ilustram a história da personagem autodiegética, porque esta aciona um fundo memorial constitutivo do narrador-personagem nas três obras selecionadas, que reaparecem para ligar episódios. Nesse caso, ocorrem as analepses memoriais como forma de resgatar as lembranças adormecidas. Tanto Ramiro, quanto Antonino e Manelino, resgatam as lembranças no exercício de evidenciar as analepses temporais.

Em *Jurubatuba*, Ramiro faz um resgate do passado e as analepses memoriais estão relacionadas com a figura dos pais: *Meu pai, às vezes que grulhava com minha mãe era porque meu tio Nemésio era irmão dela e meu pai falava que ele era um caboclo muito mentiroso, descritor de casos sem pé e sem cabeça.* (BERNARDES, 2006, p. 68). A volta ao passado revela as relações familiares que compõem o alter-ego⁵ da personagem. Esse evento entra em exercício para localizar e traduzir o ambiente em que o narrador se situa.

Em *Nunila*, as analepses acontecem como forma de voltar à história anterior, no caso, *Jurubatuba*. O narrador mostra de forma explícita a figura de Ermira que não sai do seu pensamento: *ainda suspiro de saudade de Ermira, a barra da saia por quem me perdi na Jurubatuba* (BERNARDES, 1984, p. 20).

⁴ Ziguezague para Genette (1972, p. 37) é o processo alternância temporal, ou seja, a história que está sendo contada é permeada por outros acontecimentos do passado. Há uma mudança temporal e um afastamento do espaço que está sendo narrado.

⁵ O alter-ego está relacionado ao Outro “eu”, outra personalidade.

Em *Memórias do vento*, Manelino deixa claras as suas lembranças: infância, amores, acontecimentos sociais. A volta ao passado ressalta-se como lembrança: *De uma referência ao meu sentido passou para outras: ouro... garimpo... malária e a lembrança bateu em Antóim de Lié (...)* (BERNARDES, 1986, p. 56) Nesse fragmento, constata-se que o narrador-personagem revive experiências desafiadoras, circunscritas à cidade do Arraial do Descoberto.

Essas analepses evidenciam um narrador que se assume como controlador das informações narradas. As analepses externas aparecem na narrativa somente na função de complementar e esclarecer os fatos. Nesse caso, as vozes narradoras exercem alusões ao seu próprio passado. Esses narradores têm autonomia temporal na narrativa, controlam as informações narradas e inserem os fatos passados.

Para modular a relação entre narrador e episódio narrado, *Jurubatuba* inicia-se com uma situação exterior à personagem: *Rezaram o terço e saiu uma procissãozinha levando a bandeira muito enfeitada de fita, seguindo por uma estrada capinada, (...)* (BERNARDES, 2006, p. 13). A reza, a procissão e a estrada são os elementos que fazem com que a voz narradora dê curso à história. Essa situação promove a caracterização superficial do cenário: estrada capinada. A situação e a ação impulsionam novas ações. Nesse sentido, a voz narradora faz-se valer da reza e da procissão para contar como chegou à cidade e conheceu as pessoas do lugar.

Atribuindo descrições sobre o cenário (*espaço em que movem as personagens, onde toma o lugar, a ação*⁶), o narrador compõe o seu ato de narrar com os objetos presentes no cenário: o foguete que arrebenta a mão do rapazinho; a fogueira que esquentava a noite de São João; as pessoas que vão desencadear a história.

A cidade de Jurubatuba é um marco inicial da história da trilogia (cenário e situação em que as vidas ficionalizadas fincam suas raízes); um desenvolver (que se revela no romance proibido com a fogosa Ermira) e um desfecho (a cena em que o narrador se despede da cidade onde se desencadearam os seus problemas tanto amorosos quanto sócio culturais).

Em *Nunila*, a voz narradora é realizada por Antonino, que temporaliza a situação a que se submete ao entrar no Arraial do Descoberto. Situação e ação se juntam quando o narrador inicia a história dizendo: *As encrenças que me esperam*

⁶ Maurice Lefebve (1980, p. 215).

quando vou morar no Descoberto começam na ação mesma em que boto o pé no chão, ao que vou chegando. (BERNARDES, 1984, p. 7). O eixo norteador da história da personagem confunde-se com a história da cidade e com os dramas que a compõem.

Os desaforos sofridos decorrem de outra ação, ou seja, o narrador chega ao Descoberto *por cima da carga de um caminhão* (Idem, 1984, p. 7). O caminhão estabelece um elo entre a personagem, o ato de contar e o objeto citado. Vários cenários são mostrados: a casa da Filomena (quem lhe dá abrigo), o quintal de chão batido, o cerrado (que o narrador vê sendo destruído). Essas cenas ligam-se às ações que compõem a narrativa.

Em *Memórias do vento*, a cena que introduz a história da personagem mostra a relação entre viver e escrever, experimentar, aventurar, criar, mas sob obstáculos circunstanciais. Os objetos compõem o ato de narrar: o papel, a máquina, a poeira e geram a situação narrada. Com isso, encontramos uma personagem que, sendo escritor, vive o desafio de escrever, ordenando episódios, reinventando e denunciando. Destarte, há episódios que interrompem, perturbam sua criação: *Pensando na crônica e pensando no livro, o danado encajado de novo, difícil de desatolar, ia demorando, (...)*. (BERNARDES, 1986, p. 55)

Outro ponto forte se mostra na ideologia do narrador das três obras: todos eles são marcados por valores morais, sócio-políticos e socioculturais: sofrem as sanções impostas por seus superiores. Em *Nunila*, o fator sócio-político é notável: o narrador revela sua formação ideológica em relação ao massacre provocado pelos Cara-pretas: *Então é agir por conta própria. Tem que dar um paradeiro nos ataques e na tentação desses Cara-pretas* (BERNARDES, 1984, p. 149).

Sua revolta com os fatos é visível na forma de contá-los. Ao ser acusado de ser comunista, evidencia a sua indignação ao assunto que se espalha e foge da cidade para não ser pego pelo tenente: a ideologia pode resultar da intriga e isso se justifica diante dos atos morais ou sociais⁷.

Deste modo, o narrador-personagem deixa claro seu sentimento de cólera ao apresentar os fatos que afetam os seus valores. Os valores morais são apresentados de acordo com a informação ou a história do narrador diante dos acontecimentos. Em *Jurubatuba*, a revolta ocorre quando a personagem fica sabendo que o menino Belamor desleitava o gado para o patrão e levava só um

⁷ (GENETTE, 1972, p. 215)

pouco de leite para ele e para sua família. Critica Sizefredo por não deixar o menino levar mais leite e não dá importância ao que o capataz possa achar: enche a cabaça para Belamor levar para casa. A forma com que apresenta a situação do menino e sua forma de pensar em relação ao assunto mostram a personalidade de Ramiro: *Este homem vai danar os pregos já-já – pensei- e fiquei assuntando o jeitão dele,* (...) (BERNARDES, 2006, p. 85); e continua, deixando claro que não quer briga, mas somente mostrar ao capataz que o menino era frágil: *“Bestando, seô! Não enxerga que o peãozinho carece é de alimento, criar sustância?...”* (Idem, 2006, p. 86).

Em *Memórias do vento*, pela voz narradora fica clara a origem de seus modos: *Se tenho coragem de assumir o caipirismo é porque conheço a arte fabricada das emoções fingidas. É porque trago na massa do sangue o orgulho da minha raça* (...) (BERNARDES, 1986, p. 90).

Os fatos narrados em *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do vento* mostram omissões de informações que nos deixam supor que algo tenha acontecido antes de a narrativa iniciar. A essas omissões de informações, Lefebve denomina elipses. Leite (2007, p. 22), evidencia a teoria de Maurice-Jean Lefebve para explicar a elipse: *Lefebve nos alerta para os silêncios da narração, as elipses, as indeterminações, os brancos, o que a narrativa omite, a começar por tudo aquilo que ela faz supor ter acontecido antes de ela se iniciar.*

Nesse sentido, a omissão do fato anterior à chegada de Ramiro à cidade de Jurubatuba faz supor e deixa dúvidas, mas o que adquire valor é o que está registrado. Poderíamos deduzir algo antes da chegada de Antonino ao Descoberto. Os dois narradores seguem uma vida de viajantes, o que nos leva a acreditar que pudessem estar na estrada antes da chegada ao destino. Esses fatos são omitidos e a voz narradora estabelece o momento de começar a situação que irá imbricar os acontecimentos posteriores.

Como um narrador que controla as informações e faz parte delas, Ramiro, Antonino e Manelino ora são caracterizados como autodiegéticos, ora como homodiegéticos. Narram e escrevem a própria história, ou seja, são narradores protagonistas porque atuam como fio condutor da história e narram de um centro fixo. A primeira pessoa evidencia esse tipo de narração.

1.2 As personagens e o narrador-personagem

Neste item, apresentamos o discurso e a realização do narrador enquanto personagem e a das outras personagens que fazem parte da construção do enredo ficcional em *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do vento*. Identificamos as personagens por meio das ações que elas exercem e que são narradas por uma voz. São seres que assumem uma posição na história, podem tornar-se importantes ou não, de acordo com a posição social que exercem. Constituem a história ficcional, dando-lhe um caráter de verossimilhança, de acordo com os fatos ou acontecimentos narrados. Ramiro, em *Jurubatuba*, evidencia a relação de alteridade, isto é, sensibiliza-se diante dos gestos do outro, de outras personagens quanto ao seu modo de ser e de agir.

De tanto aqueles meninos me reparar – a risadagem de uns tantos, a meu ver, era de caçoada – minha cara garrou a queimar e aí não aguentei mais ficar calado. Chamei parte o tal homem que veio me fazer cortesia e me entreguei a ele em penitência. (BERNARDES, 2006, p. 30)

O *Outro*⁸, representado pelos meninos, influencia o modo de agir do narrador- personagem que se irrita ao ser provocado. Neste caso, a relação de alteridade⁹ o modifica, transforma. O narrador-personagem utiliza dois tipos de descrições para apresentar outras personagens ou identificá-las tanto no seu aspecto físico quanto psicológico. A descrição psicológica é apresentada de modo subjetivo, de acordo com o papel social que esse narrador desempenha e da forma com que essa relação de alteridade age sobre essa personagem que narra. O seu modo de ver e observar são revelados diante de sua percepção sobre o outro:

Nunila parece uma fruta de marmelada-de-cachorro, de tão brunidinha que é a sua pele. Olhos rasos, a quatro dedos distanciados, dentes da altura do marfim, cabelo escorrido, preto brilhante. Seios que duas mãos não abarcam, meia estatura, quase baixota. (BERNARDES, 1984, p. 79)

⁸ Nos estudos Platônicos, o Outro é *pabte, repouso e movimento*; é idêntico e, ao mesmo tempo diferente do ser. Fitchte evidencia o reconhecimento que surge a partir do outro, ou seja, (ABBAGNANO, 2007, p 857, 858), a existência do outro é fator para que a moralidade seja reconhecida.

⁹ A alteridade está relacionada ao sentido de se colocar no lugar do Outro. Nesse estudo, os narradores da trilogia carmobernardeana transformam-se diante do contato ou da vivência com o Outro.

Nunila é descrita de acordo com o seu modo de ser e de agir na forma vista e entendida por Antonino. A moça é reparada pelo narrador que mistura as sensações ao ver a moça. A descrição física se mistura com a psicológica, num encadeamento de impressões que estão relacionadas aos sentidos de quem está apaixonado.

A relação social modifica o narrador diante do *Outro*. O agravamento da hipocondria surge diante da relação com um *caborezinho*. O soluço do menino não o deixa dormir e assim, decide levantar após uma noite mal dormida:

Agora dou para me recolher aos meus cuidados, faço parafusos, me afundo em demorada melancolia. Alta madrugada um caborezinho da capoeira vem soluçar aqui perto, me agrava demais a hipocondria. Os zurrus do Senador marcando as horas, noite adentro, e outros rumores das horas mortas, me tiram o sono, fico a morrer de abatimento. Espero, ansioso, o pio plangente do caboré recomeçar, aguardo com impaciência completar o tempo e o jumento zurrar de novo. Daqui a pouquinho os meninos pegam com a azáfama, às gralhadas, a tangerem os cargueirinhos na baldeação de água do gasto da população. Tenho que me por de pé e não há o que fazer. (BERNARDES, 1984, p. 153)

Pelo fragmento retro, pode-se notar como o narrador mostra o seu modo de ser em movimento, de acordo com o seu relacionamento social. As personagens que apresenta, em seu modo de ser e de agir, marcam a forte influência social representada na obra. Os discursos das personagens estão inseridos no discurso do narrador: se entrecruzam dando a produtividade da narrativa.

Em *Memórias do Vento*, o narrador descreve as personagens de acordo com o seu ponto de vista e com o modo como agem sobre ele. Há situações narrativas em que o narrador reproduz a voz da personagem de forma indireta. Isso evidencia a visão do narrador sobre a personagem: *Sua raiva diminuiu com o desabafo dos palavrões monstros que ele proferia aos gritos* (BERNARDES, 1986, p. 14).

Nas três narrativas em estudo, o narrador mostra-se, enquanto personagem, por meio da sua fala representada pelo discurso direto. As outras personagens presentes em seu relacionamento social também têm voz no discurso, como se pode ver no trecho:

Antônio Mariano abriu um riso sorna, com muitas franjas de lerteza nos cantos dos olhos. E ele, tendo uma encrenca nas pernas, que lhe impede

ficar parado por muito tempo sem ter onde apoiar o braço para não perder o prumo, escorou em mim e falou assim, com a maior sembreza do mundo:
- Essas formigas são minhas agregadas. Estão com o formigueiro delas no meu lote. Lá não tem o que elas cortarem, não me amolam, vão ficando.
- Rapaz, taca veneno nelas antes que essa praga dane a fulminar por aí e ponha nosso quarteirão a perder, seô! (Idem, p. 14)

As falas são reproduzidas de acordo com o discurso direto da personagem, como reprodução fiel, transpondo a fala representada pela personagem Antônio Mariano e pelo narrador-personagem Manelino. Este e os demais narradores-personagens apresentados desenvolvem o papel de descrever, influenciar, caracterizar e contextualizar as outras personagens, oscilando entre o discurso direto e o discurso indireto. Assim procedendo, esses narradores constroem um contexto concomitante à sua presença: agem sobre as ações das personagens e estes participam diretamente ou indiretamente do enredo ficcional.

II. FACES DA MEMÓRIA

Neste capítulo queremos entender o tema memória, em Bernardes, a partir das formulações de Henri Bergson e Paul Ricoeur. Neste sentido, em sua obra *A memória, a história e o esquecimento*, Paul Ricoeur discorre sobre memória, lembrança e imagem. Estas últimas participam da movimentação da memória. Assim, para ele, a memória é constituída pela linguagem, e como representação do passado, realiza-se interligada à imaginação. Para isso, apoia-se em diferentes filósofos. Destacamos, aqui, apenas aqueles que contribuem para o objetivo deste estudo que é o de mostrar que o narrador carmobernardeano é constituído por memórias, particularmente na obra *Memórias do vento*.

Um pressuposto genérico é o de que a lembrança como representação de uma imagem constitui-se em um problema da *mimesis*. O que passou percorre o campo da não-existência para cair na inconsciência. O inconsciente, com suas marcas, coloca a imagem da existência de volta. Essa percepção suscita em nós a interrogação: até que ponto pode a imagem representada no presente ser real, sendo que o que se vivencia como existente perde a veracidade quando atribuída à memória? O problema da imagem perdida no inconsciente estende-se pelos estudos de Ricoeur, fundamentados em variados autores que desenvolveram conceitos em torno da memória. Nesse ponto de intersecção da memória com a imaginação, sublinha o que ocorre com os processos *mnemônicos*¹⁰ na representação de uma situação ou vivência passada e na reprodução do fato no presente.

Na voz de Ricoeur (2007, p. 46 e 47), para Henri Bergson, a imagem pode fazer parte de uma *memória feliz* ou uma *memória tensa*. É na *memória feliz* que a imagem reapresentada aparece sem nenhum esforço. Os rastros da experiência vivida emergem sem trabalho, sendo facilitados por artifícios do presente, sejam situações, objetos ou pessoas. A *memória tensa* é laboriosa e depende de esforço para a busca da imagem no *inconsciente*. O passado de algo que a memória tenta buscar vai depender de certo esforço, de acordo com o grau do tempo percorrido. Ou seja, quanto mais tempo leva para a imagem ser reapresentada no presente, mais dificuldade a memória terá para apresentar a imagem requerida. Contudo, é nessa dificuldade que a volta na herança grega se

¹⁰ De acordo com Ricoeur (2007) os processos mnemônicos estão ligados ao ato de se lembrar.

torna necessária. Apoiando-se em Platão, Ricoeur (2007) expõe a dificuldade de representação verdadeira da imagem. Argumenta que é na relação entre *memória* e *imaginação* que ocorre um mundo sensível que percorre o mundo artístico. É no campo das sensações que se revelam as opiniões. O autor propõe um primeiro balanço que denomina por *aporético de nossa travessia dos escritos platônicos relativos à memória* (2007, p. 31). As dificuldades encontradas na ausência como marcas da memória referem-se às afecções ligadas às lembranças.

Em seus estudos, Paul Ricoeur estabelece relação entre o pensamento platônico e o aristotélico, ao discutir a *memória* marcada por *dêiticos*, ressaltando a articulação de conceitos em torno da *mimética* de Aristóteles. Para o autor em estudo, renasce a dúvida em torno da imitação-cópia, de acordo com as marcas significantes que se constroem no percurso histórico da memória. Destaca que é Platão que compreende a arte como *verdadeira* e, ao mesmo tempo, *mentirosa*. Diante disso, Paul Ricoeur considera que a arte é uma instância relevante para que a lembrança não seja apagada pelo esquecimento e deduz: *há mimética verídica ou mentirosa porque há, entre a eikōn e a impressão, uma dialética de acomodação, de harmonização, de ajustamento que pode ser bem sucedida ou fracassar.* (RICOUER, 2007, p. 32)

Paul Ricoeur deixa clara a sua percepção, quanto à natureza das *impressões* no campo das sensações. A impressão enquanto *afecção* realiza-se como sentimento de dor, amor, prazer, entre outros: é para ser sentida. Na fenomenologia, como exposto pelo autor, é causada pela exterioridade, traçando um caminho com a psicanálise, para comentar que as impressões materiais do cérebro procedem as do mundo vivido ¹¹.

2.1 Memória hábito e memória lembrada

Na obra *Esboço fenomenológico da memória*, Ricoeur (2007, p. 41) trata dos fenômenos mnemônicos, e é com o estudo de Husserl e de Santo Agostinho que consegue identificar que a memória é toda lembrança. *Memória* está no singular e *lembranças* está no plural. É assim que expõe a ideia de que as lembranças são *margens mais ou menos precisas*, destacadas de um fundo memorial. Lembrar é estar em estado de fantasia, uma mistura de irreal com o real, o que passou saiu do

¹¹ Ricoeur traça um caminho mnemônico que não exclui a Psicanálise no campo das neurociências. Estabelece um elo com a fenomenologia e a sociologia para conceituar a memória.

campo da realidade para se tornar lembrança. As *lembranças* estão na *memória*, e reviver os fatos é uma maneira de voltar ao passado e confrontar esses fatos passados com o presente. É deleitar em estado de um devaneio profundo.

A discussão sobre essa constituição da *memória* revela que a *lembrança* e o saber são coincidentes. Se a lembrança de um hábito (como os saberes adquiridos) é colocada em ação, tem-se a lembrança sendo incorporada à vivência presente. Então, Paul Ricoeur propõe uma discussão em torno da *memória hábito* e da memória somente como *lembrança*. A *memória hábito* está no campo da cognição, do conhecimento que é colocado em prática. A *memória lembrança* se imagina e é espontânea. Esta última abre um campo maior para o estudo das artes como a literatura, pois esta é feita de lembranças que estavam escondidas na memória e que são deixadas como *rastros escritos*¹².

Como se percebe, Ricoeur defende que a *memória hábito* se repete e que se mostra como um conhecimento cognitivo que sempre está acontecendo. São as habilidades postas em prática, não há dificuldade para buscá-la no *fundo memorial*, não necessita de esforço. A *memória hábito* se forma diante das suas experiências com os espaços, com os objetos. Eles influenciam a perda da distância das lembranças com o momento atual, que está sendo contado.

Já a *memória lembrada* está no imaginário: associa-se a uma possível perda da credibilidade: é caracterizada como *pathos*¹³ e depende da ocasião, do acontecimento, torna-se a presença do que estava ausente. O que se evidencia, é a percepção do presente em relação ao passado na evocação das lembranças.

A lembrança, como objeto em seu modo, causa *impressão* (agora da consciência) e *retenção* (o que acaba de passar): a reprodução do passado o incorpora ao presente. Uma lembrança pode evocar outra. Um objeto pode evocar uma lembrança. Em outras palavras, lembrar

consiste em fazer reviver o passado evocando-o entre várias pessoas, uma ajudando a outra a rememorar acontecimentos ou saberes compartilhados; a lembrança de uma servindo de “reminder” para as lembranças da outra (Ricoeur, 2007, p. 55)

¹² Em relação aos rastros escritos, Ricoeur propõe um capítulo para discussão dos documentos históricos utilizados pelos historiadores como o conhecimento da memória, seja individual ou coletiva.

¹³ O termo *pathos* é utilizado por Ricoeur para designar o acontecimento possível de padecimento, a imperfeição.

A associação das *lembranças* pode ocorrer na alteridade ou no sentimento de compartilhamento da memória. Os lugares e as datas também são importantes na associação das lembranças. A *memória corporal* é carregada de lembranças que necessitam do grau de percepção na distância temporal e, isso, dependendo do apego, do sentimento em relação a tal lembrança, o que se torna, às vezes, em sentimento nostálgico. Nesse sentido, recordar é reconhecer. A lembrança é reprodução, representação e pode se ligar ao conceito de imagem.

A imagem é essencial para que o ausente possa se tornar presente. A lembrança tende a uma vivência em uma imagem que fará com que se volte ao passado. Assim, essa imagem é diferente do real, pois é buscada e imaginada por não estar mais presente. Essa busca da imagem tem um impacto no conceito de verdade, o que difere do objeto dito como real. O período imaginário faz com que a distância e as datas se anulem, fazendo viver em estado de alucinação. Deste modo, pode-se tomar posse da imagem em qualquer lugar ou hora, é como se ocorresse uma fuga da realidade para cair em um estado de devaneio.

A obra *Jurubatuba* apresenta a história sendo construída por meio da percepção do narrador que absorve os fatos exteriores, constituindo-se em um fundo memorial. Nessa trajetória, o narrador identifica a cultura pertencente à sua lembrança que caracteriza a *memória hábito*. O manejo com a fazenda na qual trabalha, a lida com as criações e com as pessoas demonstra o conhecimento que foi construído ao longo dos anos e nas suas andanças pelo mundo afora. Paul Ricoeur (2007), ao evidenciar os estudos de Henri Bergson, revela que a *memória hábito* é aquela cultivada, com fácil associação das lembranças com a matéria real. Na obra *Jurubatuba*, inicia-se o depósito de lembranças que dialogam na consciência narradora revelada por Ramiro, uma vez que cabe a ele por em cena a sua própria história, as experiências tidas com a formosa e ingrata Ermira e episódios vivenciados ao longo de recortes de sua existência. Suas lembranças vão cicatrizando, revelando o fundo memorial manifestado por Antonino na segunda narrativa da trilogia. A manifestação da *memória hábito* é evidenciada quando é iniciado o capítulo VII, como no trecho:

Todo dia era tomar banho no ribeirão, de tardezinha, depois de arrumado o terreiro, Sizifredo tratava as criações e eu esgotava as vacas de bezerro novo. As vacas foram parindo uma por uma, assim que fez mormaço e caíram as primeiras pancadas de chuva, nos derradeiros de setembro. (BERNARDES, 2006, p. 91)

É em *Nunila* que o narrador faz a conexão do passado com o presente, de modo evidente, constante. As lembranças surgem com muita facilidade, as interconexões de fatos se misturam com a realidade, Antonino, no Arraial do Descoberto, mistura as lembranças de crianças com a visão de adulto de agora:

Eu, menino, na Cachoeira dos Ivos, gostava de ficar por longe pegando as anedotas interessantes que um senhor seo-Clemente Cunha contava a meu pai, enquanto o engenho de serra concluía uma fiada na tora de peroba branca. Toda lembrança que tenho desse engenho, onde seo-Luiz Lino da Costa por muitos anos foi serrador, é serrando toras de peroba branca, tirando caibros. Com quem que antigamente naqueles meios não existissem outras espécies de madeira. (BERNARDES, 1984, p. 12-13)

O que podemos perceber nesse fragmento da obra é a relação do ausente com o presente e como as lembranças que são prejudicadas pelo tempo fazem com que o presente se misture com o passado em um jogo do real com o irreal. É como se, por um instante, a fuga da realidade fosse possível em um estado de ilusão e devaneio. O passado é importante na formação do sujeito narrador e sua busca se torna essencial para a afirmação de sua trajetória. A memória é necessária para o desenrolar da história e, sem ela, não há significação. Isso nos remete Henri Bergson (1999) que discute sobre o idealismo e o realismo no jogo das representações. O estudo da memória é um campo vasto de informações preciosas, que se justificam a cada dia. É com Bergson que Paul Ricouer (2007) chega a um produto conceitual que justifica o estudo da memória, na procura de explicações sobre o termo *mnêmê* (recordação ou busca). O que se pode observar no trecho carmobernardeano anteriormente citado é que as lembranças passam através dos campos de consciência individual que se associam com as imagens exteriores ao corpo e nisso *consiste a evocação voluntária de uma lembrança* (Ricouer, 2007, p.47). O que se discute é como e quando essa evocação é construída. É o narrador que expõe a sua vida livremente, intercalando a transposição da memória na sua história que está sendo contada. A mistura de imagens se evidencia pelo próprio narrador que percebe que não está mais naquele passado distante, está na entrada daquela cidadezinha chamada Arraial do Descoberto:

Ao que descubro-me, já dentro da rua, e estupefocado vendo aquela arrumação mal-arranjada, um homem dando tiros adoidados, o ringido do aço das ferraduras rustindo na pedra braba, me dando gastura - sabe que fiquei aguardando o incêndio? Meu subconsciente acusando que com certeza ali tinha pólvora. (BERNARDES, 1984, p. 13)

Os conhecimentos de Antonino, em *Nunila*, são colocados à mostra. A *memória hábito* entra em conflito com a visão da matéria (a rua) que o narrador de *Nunila* relata. Bergson fala da memória que age sobre o corpo. Há uma ligação da memória com as imagens. As coisas que o cercam ligam-no a fatos ausentes. O narrador mostra que o ausente pode se revelar no conhecimento que possui sobre a pólvora. Esses conhecimentos estavam incubados e, com a visão do homem dando tiros, tudo vem à tona.

Bergson (1999, p. 11) revela que as imagens são percebidas com os sentidos atentos. As imagens se fixam na memória de acordo com a necessidade de cada um. A distinção de algo ausente com o presente é a sua realização. O *subconsciente* que o narrador expõe é o seu conhecimento com a pólvora, constituído de acordo com o hábito. Ele busca no seu fundo memorial o conhecimento associado aos sentidos, como o cheiro, o instinto, a situação já acontecida anteriormente. A concepção dessa personagem se forma por meio de fatos já vividos e reelaborados em sua memória. É desse modo que Paul Ricouer, apoiando-se em Bergson, elabora o seu conceito sobre a lembrança espontânea e voluntária: *É em semelhante travessia dos planos de consciência que consiste a evocação voluntária de uma lembrança* (RICOUER, 2007, p. 47).

É o presente que faz com que o passado sobreviva. Nesse sentido, há uma percepção exterior pela consciência e experiências passadas. Essa ligação entre esses dois tempos é que constitui o ser. Em *Nunila*, a segunda obra em análise, Antonino revela que as lembranças paternas estão sempre presentes. Elas estão inseridas na história e revelam a sua caracterização como sujeito inserido em um laço familiar. Esse laço se insere em um desprendimento difícil porque as lembranças paternas sempre aparecem. Nem a distância ou a morte é capaz de afastá-las. As lembranças fazem parte de um elo entre histórias de infância, histórias paternas e a história que está sendo narrada. A sua capacidade sensorial em relação ao exterior se mistura em vivência real e imaginária. O tempo é o divisor, a relação com a lembrança é simples, subjetiva e caracteriza o roceiro, diante das

suas origens. As lembranças da infância exteriorizam a falta, o retorno, o sentimento de saudade do tempo que não volta mais.

Meu pai, de noitinha, deitava no banco da cozinha, enquanto dona Sinhana cuidava de quentar água prele lavar os pés, em véspera de ir deitar, raspava a garganta e cantava grosso, meio desafinado. (BERNARDES, 1984, p. 18)

Cada reconhecimento feito por suas *lembranças hábitos* representa lembranças de criança em que o pai ensinava a lidar com a vida. A sua visão de agora entrará em contraste com o passado imaginário. As frutas, as árvores, cujo conhecimento contava em sua história, não mais serão reais, ficarão em suas lembranças, sonhos ou imaginação. O presente se tornou passado, o passado fica na lembrança do narrador e a *memória hábito* em movimento. O que provoca o jogo de imagens que antes estavam adormecidas é a imagem de Nunilla. A morena, em seu contato atual, vivo, presente e real, faz Antonino evocar às imagens ausentes da ingrata Ermira em *Jurubatuba*. O que aconteceu decorrente de seu namorico não quer que se repita. A imagem ausente se torna presente em seu imaginário, o que o faz se abstrair por um momento da realidade presente. A relação afetiva do narrador com as imagens que reaparecem, de acordo com a sua história sendo narrada, revela a aproximação visual do objeto real com o imaginado.

É no campo das sensações que o passado dos sentimentos, da percepção, é evocado. O narrador tenta mostrar que o seu interior está repleto de lembranças que caracterizam o homem que hoje é. É por meio das lembranças que ele passa a escolher melhor o rumo das coisas. É a partir de um novo romance que esse narrador começa a perceber que o antes não valeu a pena. A memória que vem à tona mostra-lhe que a moça atual é melhor do que a anterior e, assim, permanece em um elo de comparação. Nunilla é a provação: é com ela que a memória será exercida ao fazer algo diferente do que já foi. Bergson (1999, p. 70) nos ajuda a entender que *nossas percepções estão certamente impregnadas de lembranças e, inversamente, uma lembrança, não se faz presente a não ser tomando emprestado o corpo de alguma percepção onde se insere*. No entanto, a *percepção* e a *lembrança* entrecruzam-se, e descobrem-se uma em outra, e

provocam um fenômeno que Paul Ricouer, analisando Bergson, chama de *endosmose*¹⁴.

Na troca de substâncias entre o presente e o ausente, consegue-se chegar à compreensão do reconhecimento. O reconhecimento de Antonino a uma mulher terá que ser diferente da anterior. É isso que lhe dá o impulso para uma nova profissão, um novo amor, uma nova vida. Engana-se, pois não consegue se libertar das lembranças. Assim, o narrador diz que não cairá mais nas armadilhas da paixão, e sua memória planta em sua mente sentimentos de rejeição e insegurança. São as lembranças que influenciam na formação crítica do narrador; que faz uma comparação do passado com o presente. Assim, passa a vivenciar um eterno presente e assim, Antonino quer fazer durar o instante amoroso e apaixonado.

Quando diz estar *escaldado*, revela que as lembranças dificilmente se apagarão. As feridas estão cicatrizadas e as marcas são claramente vistas. As lembranças de Ermira são as feridas que o acompanham e se impregnam, decorrentes de um sentimento de rejeição e dor. A dor de perder a mulher amada é a força que o influencia em seus futuros atos. São os atos presentes que mostram a formação de um “eu” cheio de lembranças tristes que não querem ir embora.

A *memória hábito* faz parte do conhecimento de Ramiro e Antonino. Em *Jurubatuba*, Ramiro expõe o seu conhecimento ao identificar os tipos de ervas quando vai à mata: (...) e *aí fui perceber o tanto que os terrenos ali eram espraguejados de erva braba, justamente essa erva-café, da folha ressecada, que mata até cachorros que comem a criação ervada.* (BERNARDES, 2006 p. 21). Esse conhecimento que possui o ajuda na lida com o gado e com as plantas. Isso o salva de envenenamentos e mostra que o homem do campo tem que possuir certos conhecimentos para sobreviver. Em *Nunila*, Antonino mostra os conhecimentos que adquiriu, ao polir o ouro das joias. Também como ourives, o narrador exercita a *memória hábito* na história e, quando ajuda as mulheres, coloca o seu conhecimento à prova:

Quando é para laminar as barras vazadas na rilheira, toco de um lado a munheca do laminador. O que, conforme eu vinha dizendo, me constrange um pouco contar é que arrebento calos d’água nas mãos do tanto que ajudo as mulheres na limpeza de arroz no pilão. (BERNARDES, 1984, p. 18)

¹⁴ Endosmose: movimento de fora para dentro.

Em *Memórias do vento*, novamente vemos rastros do alterego do autor, retomando informações narrativas presentes em *Jurubatuba*, agora com um narrador-personagem desempenhando outro papel social, em outro espaço e situação. O próprio título simplifica o conteúdo do enredo narrado. As *memórias* são permeadas no presente. Nessa situação, o narrador é jornalista. Um fundo memorial encontra-se em *Jurubatuba* e em *Nunila*. Essa duas obras anteriores à *Memórias do vento* marcam a trajetória da história construída pelo sujeito que narra em seguindo a linha do tempo. Percebemos, na última (*Memórias do vento*), um homem mais maduro, que vê a vida de uma forma diferente. Denota a relação do presente com o ausente e novamente temos um narrador que intercala a história que conta com as reminiscências do passado. As lembranças permanecem e se intercalam na realidade sem nenhum esforço. O importante para ele é a percepção que se constitui com o seu exterior. O exterior é o fio condutor que estimula a escrita das suas reminiscências.

Toda a história de Manelino é contada com os verbos no pretérito perfeito. Pelo tempo verbal, entendemos que a memória do narrador está sendo lembrada para que seja escrita. Manelino revivencia os momentos ao narrá-los. Há uma diferenciação no modo de contar o passado em *Memórias do vento*, pois os fatos aconteceram, já em *Jurubatuba* e *Nunila*, a história está sendo contada e os fatos passados são intercalados no instante presente. Com isso, nessas duas obras, sempre ocorre evocação do passado, ou seja, a memória *lembrada* é inserida no ato de contar a história. Depreende-se, então, que a *memória hábito* faz parte da identidade desses três narradores que utilizam os seus conhecimentos como forma de sobrevivência e mostram que conhecem a fauna, a flora da região e a geografia do lugar que se faz morada.

2.2 Memória feliz

Ao tratar da dicotomia *evocação/busca* na memória lembrada, Paul Ricoeur, no temor do esquecimento, propõe a recordação como busca. Tem-se assim, dois tipos de recordações: *recordação laboriosa* e *recordação instantânea*. A primeira gera um esforço que causa uma tensão, a segunda causa um sentimento de relaxamento. O esforço é a tentativa de fazer com que a memória não caia no esquecimento. Uma *recordação bem sucedida* é caracterizada como uma *memória*

feliz no pensamento ricoueriano. As lembranças surgem a partir de alguma associação do objeto com algo passado. A associação é rápida e eficaz, quando se insere no momento presente.

Em *Jurubatuba*, Ramiro associa fatos presentes aos fatos ausentes. Essa recordação fácil, que surge sem nenhum labor, prova que esse narrador-personagem exercita uma *memória feliz*, mesmo quando se trata de fatos ou recordações desagradáveis, frustrantes. Lembrar a traição ocorrida com Donalvo flui de relance:

Esse fato me veio à recordação e só não me arranquei e fui quebrar aquela cabaça e derramar o leite pra leitorada beber porque, ao que ergui a cabeça, Belamor vinha vindo de volta, abrindo pra mim um sorrisozinho tão inocente que me fez quebrar totalmente as carnes. (BERNARDES, 2006, p. 89)

A lembrança que surge sem nenhum esforço não somente está interligada com fatos agradáveis. A memória feliz para Ramiro, em *Jurubatuba*, consiste em conseguir colocar presentes os fatos para que as coisas que acontecessem não mais o surpreendessem.

A lembrança repentina acontece como um êxito para a personalidade de Antonino em *Nunila*. Sendo um homem vivido, exposto a essas andanças, alimenta o hábito de colher informações. As informações históricas, culturais e hereditárias fazem parte de seu universo *mnemônico*. A *memória feliz*, fácil de ser encontrada, flui sem esforço quando descreve a história do lugar. Na infância, guardou visões que permanecem vivas, disponíveis a qualquer momento. A sutileza com que descreve a região, a geografia, a história ressurgem diante da sensação de um *rego d'água* que instiga a volta ao passado.

Seo-Helmut me pormenoriza tudinho os arranjos do francês excêntrico, e nessa parte do rego d'água sua descrição me mostra tudo com clareza. Em menino eu tinha visto cidades assim, com rego d'água correndo dentro e, de todas a minha lembrança é viva, tão viva como se eu estivesse vendo agora é Planaltina. Conheci lá com o povo mais velho chamando o lugar de Mestre-d'Armas, seu nome primitivo. Um rego d'água limpinha cortava a vila de lado a lado, morador combinado de conservar e zelar da servidão em benefício de todos. No final dessa tirada d'água havia, já naqueles tempos de 1920, uma pequena usina elétrica assentada que iluminava o lugar com luz nas ruas. Povo de Formosa, daí a sete léguas, tinha um despeito disso, uma coisa medonha. (BERNARDES, 1984, p. 38)

O rego d'água é muito mais que uma lembrança. Ele faz voltar ao tempo de menino, tempo de inocência e que proporciona felicidade em Antonino. As lembranças de infância são prazerosas, por isso ressurgem espontâneas e vivas. Lembrar do passado é muito mais do que ter vivenciado aquele instante. É vivê-lo novamente, é ter a capacidade de tornar o ausente presente sempre e sem esforço.

2.3 Memória individual e memória coletiva

Para se exercitar ou apreender a memória em exercício, o tempo é posto em jogo. É ele que pode colaborar, ou não, com a presença dos rastros de lembranças. O que é passado já foi um dia presente. A história está sendo construída e logo se torna passado. A memória vai sendo diferenciada da recordação. A *memória individual* está ligada à *afecção (pathos¹⁵)*. As reminiscências na produção da afecção decorrem de uma estimulação (externa) e de uma semelhança (interna). A lembrança ressurgue diante de uma produção de afecção com alguma “coisa” e aparece naturalmente: é a *memória-paixão*, a simplicidade e está no agente da impressão. A recordação é eficaz, é ativa e sempre retorna ao presente e emerge por meio das lembranças, vinculam-se ao passado. A fonte eficaz nesse processo de distinção da *lembrança* e da *recordação* é o tempo. Na voz de Ricoeur (2007, p. 37), a simples lembrança está sob o império do agente da impressão, o elo está na distância que o tempo assegura no ato de lembrar. A recordação percorre a volta da *impressão original*. A *memória-paixão* e a *memória-recordação* apostam no tempo e esse faz a distinção de cada tipo de memória.

Com Santo Agostinho, Paul Ricoeur (2007, P. 107) consegue estabelecer que a memória individual é *radicalmente singular* e *não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro*. As impressões individuais são de cada um e cada um tem a sua forma de relatar e colocar esse passado no presente para que seja revivenciado. Esse passado torna-se a marca da identidade do ser que vem sendo construído ao longo do tempo, lembrança e memória são colocadas em lados opostos, como visto no trecho que se segue:

¹⁵ Pathos tomado como conceito de afecção, vincula-se ao padecimento no conceito cartesiano. Assim, de acordo com o Dicionário Filosófico de Nicola Abbagnano (2007, p.19), *designa todo o estado, condição ou qualidade que consiste em sofrer numa ação ou em ser influenciado ou modificado por ela.*

De um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. (RICOUER, 2007, P. 108)

A *lembrança* e a *memória* fazem parte da constituição da identidade individual. Paul Ricoeur chega ao entendimento de que algo que é lembrado acontece no singular, no presente e logo vira passado. A *memória individual* é carregada de acontecimentos. No entanto, a *memória individual* por si só não conseguiria se constituir como memória sozinha. O que se coloca em questão é que, para se constituir como tal, necessita do coletivo, do outro, ou seja, da alteridade. É com a presença do outro que se constroem os discursos, as situações, as vivências, os acontecimentos.

As três obras em estudo trazem as marcas da *memória coletiva* sendo construída. *Jurubatuba* é a primeira obra da trilogia que revela a memória coletiva na história porque evoca dados da formação do povo goiano, festas típicas que constroem uma memória são descritas de uma maneira singular. A *memória individual* faz parte da formação da *memória coletiva*. O singular se constrói com um todo e requer o outro para se fazer memória. A festa do Divino faz parte da memória de Ramiro em relação à Ermira, porque foi nessa festa que ele a viu com o marido e foi acometido por uma crise de ciúmes. Mas, além de fazer parte das lembranças do narrador, a festa faz parte da memória do povo goiano. Deste modo, a festa típica faz parte de uma *memória individual* e, ao mesmo tempo, da *memória coletiva*.

Em *Nunila*, o narrador-personagem, Antonino, retrata as histórias que fazem parte da formação do lugar. Na lembrança de um povo, na sua formação da *memória coletiva*, o narrador revela a história dos jagunços que consomem as terras e deixam a população aterrorizada. Agenor é a personagem que representa o povo do Arraial na memória do narrador e passa a fazer parte da história de Antonino. Ao dialogar com Agenor, Antonino insere, resgata e retrata a problemática do povo do Arraial:

Agenor me dá esclarecimentos sobre os tais rolos de terras, que ali por roda têm sido motivo de muitas perdedeiras e inquietações de famílias. Em tomar terras de órfãos, passar a perna nas viúvas, a gente de fora que vai chegando não muda a camisa. Os graúdos de Goiânia falsificam documentos, avançam nas terras devolutas, forjam títulos definitivos de glebas há mais de século ocupadas por famílias naturais do lugar –

aprontam toda desgraceira. Uma jagunçada desgramada que, sem entranhas, consome proprietários recalcitrantes, toma mantimentos nas roças a título de arrendo, toca fogo nas propriedades alheias – um banditismo que só vendo uma coisa. Eu ia vendo o despotismo andando a rédeas soltas no lugar. (BERNARDES, 1984, p.20)

A história dos Bandeirantes contada pelo narrador complementa a sua própria história, no Arraial do Descoberto. A *memória coletiva* se descreve quando Antonino evidencia a história e a luta desse povo na conquista de um território e na escravização dos índios.

A história que levantei dá que os Bandeirantes trouxeram uns índios da nação Carijó. Chegando cá, deram de reconhecer como seus irmãos da mesma raça uns da beira do Tocantins, dados como sendo Xarantes, os mesmos que uma parte hoje é o Xerente e outra que, por desentendimentos lá entre eles, na antiguidade de 1800 e poucos, saltou o Araguaia, na Ilha do Bananal, beiradeou o Rio das Mortes e amalacou-se nas brenhas da Serra do Cachimbo. Segundo diziam, assim foi formada a nação Xavante. (BERNARDES, 1984, p. 39)

Em relação à destruição do espaço, as recentes lembranças de Antonino evidenciam dor ao ver a destruição da mata. Uma memória recente mostra sua impotência diante daquela cena: o mato sendo acabado, a cultura de um povo que vai embora com aquelas árvores que davam frutos típicos do cerrado. A lembrança de algo que era bom surge como um relance diante da devastação. Tudo isso ficará somente na memória. A personagem Adão torna-se seu companheiro e presencia tudo. Isso faz com que as lembranças construídas não sejam individuais, uma vez que poderão ressoar no coletivo. A cena da chacina e da devastação ficam na memória de Antonino e Adão e também influenciarão o povo do Arraial do descoberto.

Lembro que Adão está aí junto comigo, tampa a cara com o chapéu, com jeito de não querer assistir o destrago com os pés de frutas onde ele sempre foi a caçadas, foi apanhar piqui, tirar mel de pau, buscar mangaba mês de novembro. A gente sabe quais os pés de cajú e de puçá têm a fruta mais doce. Fico interdito, assim como esmagado e impotente perante aquela chacina. (BERNARDES, 1984, p. 59)

Percebemos a *memória coletiva* na conservação das imagens anteriores. Todas as personagens guardarão em sua memória a cena da destruição da mata. Mas só Antonino descreve esse sentimento, por ser o porta-voz do Arraial na construção da narrativa. A *memória individual* constitui a *memória coletiva* no pensamento ricoueriano, e cada um tem uma visão diferente do mesmo fato. Para Antonino, o acontecimento acabará com a cultura do povo que sempre admirou.

Em *Memórias do vento*, encontramos a representação da *memória coletiva*. Um dos eventos narrativos que traduz esses aspectos é o que aconteceu na direção do Colégio: *Escrevi a notícia, dei tudo minuciado, levei pro jornal. No dia seguinte, quando a matéria saiu, e saiu espremida num canto de página, quando eu esperava uma manchete, dei um cavaco* (BERNARDES, 1986, p.27). A indignação experimentada faz parte de cada memória individual e, assim, faz parte da memória coletiva do pessoal que mora na região e que vivenciou o desespero diante dos destroços das casas que a personagem traduz, mesmo não sendo divulgada da forma acontecida.

A memória de Ramiro, Antonino e Manelino é cheia de lembranças que surgem repentinamente como meio de reviver o passado que, talvez, tenha sido maravilhoso enquanto durou. A memória faz com que o passado seja revivido e o momento se prolongue. As lembranças individuais se interligam e caracterizam um sujeito dividido em três. Há uma ligação, dando sequência às lembranças dessas personagens.

2.4 Esquecimento, memória e imaginação

O esforço é o ato da *memória-laboriosa*. Um pressuposto situa-se no âmbito da linguagem. Por exemplo, a partícula “se” pode expressar a dificuldade em lembrar detalhadamente e revela se há dúvida ou não, se isso não atrapalha o relato do passado do narrador. Se a dúvida não gera falha da memória, então não há impedimento para o curso normal da narrativa sobre o episódio vivenciado pela personagem. No pensamento bergsoniano, com o distanciamento do acontecimento, o espírito se distancia cada vez mais do objeto. Disso resulta que a representação de um determinado objeto distanciado pelo tempo estaria no campo das percepções e não da memória. Nessa perspectiva, o que entra em jogo é a sensação em relação ao objeto. Antonino, em *Nunila*, revela que até mesmo o esforço não faz com que o passado volte nitidamente. No entanto, sente necessidade de reviver

esse passado, mas o labor em busca das lembranças faz com que elas se afastem da veracidade. Para que não sejam perdidas, o narrador utiliza um toque de imaginação e isso faz com que o provável fato real se misture com o passado imaginário. O narrador-personagem se depara com a dúvida se o fato aconteceu ou não. Nesse sentido, Henri Bergson diferencia dois conceitos: imaginação e lembrança:

Imaginar não é lembrar-se. Certamente uma lembrança, à medida que se atualiza, tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me reportará ao passado a menos que seja efetivamente no passado que eu vá buscá-la, seguindo assim o processo contínuo que a trouxe da obscuridade à luz. (BERGSON, 1999, p.158)

Deste modo, o pensamento bergsoniano nos leva a entender que se esforçar para lembrar-se da dor, faz com que esse experimento seja realmente. Com isso, se chega à conclusão de que a lembrança se modifica, se transforma toda vez em que é atualizado. Nesse mesmo segmento imaginativo, que transita entre o passado e o presente, a escrita estabelece rompimento com o imaginário. Mais que isso, a escrita se torna uma recusa do esquecimento, e realiza o testemunho de algo que possa ter acontecido. Pode-se perceber um outro limite da arte representando a memória, como afirma Ricouer (2007, p. 81) *que o pacto da memória com o passado em prol da escrita íntima num espaço imaginário, a ars memoriae passou do feito atlético de uma memória exercitada àquilo que Yates denomina justamente “alquimia da imaginação”*. O que entra em jogo é o passado, enquanto ausente, tornando-se presente. A escrita entra na batalha contra o esquecimento, que tem a responsabilidade de fazer com que o passado esteja sempre na lembrança, ou seja, no fundo memorial.

Recorrendo a Husserl, Ricoeur expõe a distinção de *lembrança primária* e *lembrança secundária*. Na segunda, a apresentação da imagem é modificada: a lembrança transforma-se em pura fantasia. Para revivê-la, é preciso se abster do presente. Nesse sentido, a fantasia consiste em se ter o passado reconstruído e flui num jogo entre *lembrado*, *fictício* e *representado*. O *representado* prevalece sobre o *fingido* diante de uma imagem física de suporte.

Assim, podemos perceber a luta entre o eu real e o eu imaginário. As lembranças fazem parte do eu imaginário que viveu algo num instante

temporalizado. O tempo torna-se, desse modo, um aliado ou algo destrutivo em relação à imagem guardada. Quanto mais o tempo passa, menos fica nítida a imagem lembrada. A imagem, para se aproximar do real, tem que fazer parte do cotidiano. Mas, às vezes, essa imagem não se torna mais importante e cai no esquecimento, à que pode se tornar uma ameaça à realidade e, veracidade dos fatos. Outros fatos vão se tornando mais importantes, as interferências vão ocorrendo, a lida com as pessoas vai se tornando mais difícil e o ressentimento de coisas passadas cai no esquecimento. O *esquecimento* que pode surgir diante da patologia, decorrente da falta de capacidade de eficiência mental, perpassa outro entendimento sobre as lembranças guardadas. O que ocorre, no entanto, é que os fatos que não são mais importantes não têm mais eficiência, decorrendo o esquecimento, a ausência para as lembranças não lembradas.

O tempo é o divisor entre a impressão original e a lembrança. A recordação é mais laboriosa: requer um trabalho para colocar o ausente no presente e o ato de lembrar mais agradável. O tempo pode fazer com que a lembrança fique embaraçada, misturada com a imaginação. Às vezes, o esquecimento quer apagar as lembranças passadas que são cultivadas em um fundo memorial, mas o ato de lembrar é singular e acontece de acordo com as necessidades subjetivas. Nesse âmbito é que Ricoeur (2007, p.423 e 424) afirma que o *esquecimento é inquietante* e a *memória* trava luta contra o *esquecimento*. Antonino, em *Nunila*, faz com que a lembrança se torne viva. Sendo escritor da sua própria história e daqueles com quem se relacionou, desenvolve os seus rastros escritos de forma simples e informal, zelando pela fidelidade da imagem. Quando não consegue essa fidelidade, percebe-se acometido por alguma patologia¹⁶. É no ato de fazer voltar à memória, de rever o passado, que nota algo de errado. Os *hiatos*¹⁷ descritos pelo narrador revelam o esquecimento ricoueriano, no que tange os efeitos do tempo sobre a memória. As falhas aparecem na hora de escrever e Antonino mistura a imagem real com imaginação ao descrever sua infância, como se pode ver em *As recordações me falham, abrem-se hiatos na memória. Esforço-me e não sou capaz de lembrar se os outros bobos do meu conhecimento passavam por crises, assim de hipocondria* (BERNARDES, 1984, p. 24).

¹⁶ De acordo com o Abbagnano (2007, p. 868), no estudo de Kant, *a patologia se diz respeito a "faculdade inferior de desejar"*. Na visão de J. Bentham, Abbagnano mostra que o termo está ligado a sensibilidade de conduta.

¹⁷ Os hiatos se referem às falhas acometidas pela memória que dificultam a fácil evocação da lembrança.

De acordo com Henri Bergson (1999, p. 119), o modo subjetivo está sujeito a condições que despertam o interesse no sujeito. A quantidade de lembranças depende da percepção de cada um. Como visto na última obra bernardeana descrita anteriormente, o narrador mantém um elo do *presente* com as *lembranças passadas*. A sua bagagem *mnemônica*¹⁸ mostra que é um narrador que guarda suas lembranças, ou pelo menos, tenta conservá-las, podendo mostrá-las ao leitor, porque as mantém vivas.

A máquina de escrever, para Manelino, possui um valor maior do que a representação do objeto em si. Ela é o meio com o qual o narrador e agora personagem, desempenhando o papel de escritor de sua própria história, registra os fatos que foram importantes para ele. Manelino deixa clara a sua paixão por Vaninha e o livro foi um meio pelo qual esse narrador-personagem pudesse registrá-la. Sua própria história é intercalada com fatos citados antes, como o tempo que passou no Arraial do Descoberto, conforme se encontram em *Nunila*.

Para Manelino, ser escritor é deixar rastros escritos da sua vida. Com medo de esquecer os fatos que ocorreram, Manelino é seduzido por sua máquina de escrever que registra tudo. Assim, os rastros são deixados. Vaninha se torna muito mais do que sua amante. Ela se torna a personagem principal da sua história, ou seja, a escrita é o meio de não apagá-la da memória e sim mantê-la viva, mesmo sem um final feliz. Cada detalhe descrito por Manelino revela a recordação de algo que foi bom, como visto no momento em que encontrou Vaninha pela primeira vez.

Tanto Ramiro em *Jurubatuba*, Antonino em *Nunila* e Manelino em *Memórias do vento* registram os fatos por meio da escrita da sua própria história. Mesmo tendo profissões diferentes, esses narradores mantêm a escrita como algo em comum.

2.5 Reminiscências

A memória desse narrador é cheia de histórias e vivências. A cada imagem percebida consegue-se estabelecer um elo com a lembrança que talvez estivesse adormecida. A revelação das suas memórias é relativizada de modo irônico: *Irrelevante esse assunto. Reminiscências saudosas que a ninguém interessa* (BERNARDES, 1984, p. 25). Fica clara a singularidade na sustentação das lembranças em suas memórias, como se elas somente interessassem a ele que

¹⁸ O termo *bagagem mnemônica* foi utilizado para se referir às lembranças que são armazenadas na memória ao longo dos anos e podem ser evocadas por associação de algumas com outras.

conta, mas deixa o leitor curioso em sabê-las. É a construção de uma personalidade que entra em jogo nessa análise diante de tudo o que já foi dito sobre memória. O importante é o “eu” que está sendo construído pela história que vira memória, instância em que as lembranças se embarçam entre dois “eus”: um real, porque está presente; outro irreal, porque está ausente. Assim, a representação é subjetiva como podemos ver no caso de Manelino, que mistura as sensações em sua narração, não sabendo que o que conta é *real* ou apenas *imaginação*.

A memória evidencia a mudança do sujeito narrador que perpassa as narrativas. Nessas andanças, o sujeito descobre que seu presente não o faz esquecer o passado. O real faz uma ligação com um imaginário passado, irreal. O que aconteceu na cidadezinha *Jurubatuba* revela a incapacidade do sujeito narrador de se desprender do passado. Os objetos, as pessoas, o lugar sempre fazem a reconstituição de um objeto perdido na memória. A *memória recente* da ingrata mulher novamente aparece. As mulheres, que são sua paixão, passam a fazer parte de uma generalização negativa diante da lembrança da ingrata Ermira. A dedução de algo diante da relação do presente com fatos passados é o que Bergson (1999, p. 68) revela sobre lembranças *no papel de nossa consciência, na percepção. A visão do exterior ao ser desencadeia um fluxo de lembranças que constituirão a essência do sujeito.* A escolha de parceiros, de objetos, vai depender da experiência passada, ou seja, é o passado que molda o sujeito, que forma a sua essência. Assim, só se percebe a imagem presente diante de um leque de lembranças que vão surgindo, à medida que vão sendo solicitadas pela memória.

Nunila é a imagem da mulher diferente, que nunca foi entregue a outro homem, dedicada, atenciosa. Suas qualidades entram em conflito com a Ermira de *Jurubatuba*. As informações vão se formando na consciência do narrador o que faz com que tenha uma opção de escolha. Mas as lembranças não o libertam do passado e o ligam ao presente. Isso mostra que o indivíduo parece não estar livre, mas sim condenado a ficar preso às suas lembranças eternamente. Assim, a visão exterior ao sujeito o liga à memória, na constituição do seu caráter, na escolha das opiniões a respeito de algo.

O tempo vai e volta, liga uma obra à outra, um assunto ao outro, um romance ao outro. O que direciona a escolha do narrador é a sua sensação produzida por meio da percepção do objeto. O objeto pode estar de acordo com tudo aquilo com que se relaciona, com a cultura marcada pela sua personalidade, com a relação com o outro, com a maneira de agir ou pensar. As lembranças pessoais

desenham o curso existencial de Antonino. São elas que o caracterizam como sujeito e suas relações são moldadas pelo tempo. A sua construção *mnemônica* vai ocorrendo como todo sujeito normal, mas o que difere é a sua capacidade de expressar e colocar as suas lembranças em curso. Tanto para Bergson quanto para Ricoeur, a memória pressupõe associação entre espírito e objeto.

A cada momento de uma percepção atenta, por exemplo, elementos novos, emanando de uma região mais profunda do espírito, poderiam juntar-se aos elementos antigos sem criar uma perturbação geral, sem exigir uma transformação do sistema. Na segunda, ao contrário, um ato de atenção implica uma tal solidariedade entre o espírito e seu objeto, é um circuito tão bem fechado, que não se poderia passar a estados de concentração superior sem criar circuitos completamente novos envolvendo o primeiro, e que teriam em comum apenas o objeto percebido. (BERGSON, 1999, p; 119)

Como visto, há uma ligação do espírito com o objeto no pensamento bergsoniano. É como se as lembranças se fundissem e se misturassem de tal forma que não se consegue identificar o objeto presente com o ausente; são muito importantes para estabelecerem um elo entre as lembranças. Segundo Bergson (1999, p. 44 a 53), eles estimulam, influenciam e solicitam a vontade que chama de *percepção que* está localizada nos elementos *sensoriais*. Então, a percepção é cindida pelas necessidades do *ego*. Elas formam corpos que se misturam em movimentos internos com os externos. *A imagem não pode aparecer a menos que o objeto tenha desempenhado um papel uma primeira vez* (BERGSON, 1999, p. 42). O exterior é essencial para que Antonino perceba e faça a representação em sua mente. O cão *Senador* (em *Nunila*) evoca o cão Dingo e pessoas com as quais mantinham relação de amizade, como se pode ver no trecho da narrativa:

Na Jurubatuba, onde morei mais de um ano envolvido em amores com Ermira, tomei-me de apego com um menino que deixei virando homem, e com um cachorrão por nome Dingo. Belamor, ensinei-o a ler, desprezadinho na fazenda que ele vivia, não sei o que está sucedendo com a sua vida. Tem dia que sinto muita saudade dele. O cachorro morreu envenenado por meio de um desatino que aprontei, que acabaram morrendo ele e o dono, um caso que não gosto de lembrar. Foi por isto que vim bater aqui nesses meios, e desorientado ando até hoje. (BERNARDES, 1984, p. 62)

É interessante ressaltar que as lembranças da família não deixam que a história do Arraial do Descoberto siga um curso linear. Tanto as histórias do pai do narrador quanto as suas próprias histórias vão se intercalando ao longo da história que está sendo contada. As memórias integram a construção do narrador-personagem. Elas são mostradas para evidenciar que Antonino, em *Nunila*, não consegue esquecer, ou melhor, apagar as lembranças de histórias e atitudes do pai, como se pode ver no trecho: *Meu pai era brutalhado, não sei por quê* (BERNARDES, 1984, p. 74). É com o pai que teve o conhecimento dos animais como expresso na passagem: *Venho vivendo e noto exemplos que cada vez confirmam minhas ideias iniciais sobre as feras* (BERNARDES, 1984, p. 74). Assim, mostra que o passado se faz no presente, e que intercala com o ausente guardado no inconsciente.

A memória está sempre presente e envolve um emaranhado de informações que atingem a presença do objeto por meio da percepção. As memórias enaltecem o narrador, tornando-o uma personagem que vive de lembranças. A imaginação toma o lugar da dúvida, e assim, o objeto lembrado não é totalmente esquecido. Os detalhes da memória reconstituída perdem a veracidade, mas os escritos são a forma que o narrador encontra para que os acontecimentos não sejam totalmente esquecidos. A escritura dos momentos revela a vida lembrada: a infância e até mesmo os fatos que acabam de acontecer e que insistem em permanecer na memória.

Fico lembrando o homem que foi assassinado ali na pracinha e acho curioso o matador de gente ter estilo próprio de matar. Uns são especialistas em matar nos sinaleiros. O ajudante, que é sempre um chofer de praça ganhando porcentagem, emparelha o carro na vítima, pelo lado esquerdo, e a hora que param no sinal fechado o companheiro da direita, no momento exato que o foco verde vai abrir, espreme a pitomba de queima bucha na broca no ouvido do outro. O chofer pisa na gasolina, vão cos diabos. (BERNARDES, 1986, p.186)

Manelino, ao esperar a amada Vaninha, relembra os fatos como forma de passar o tempo e como se estivessem enraizados em sua história. O que acontece é um jogo de histórias que se cruzam e envolvem a vida do narrador-personagem.

Em Goiânia têm os que fazem os serviços no sinaleiro e um que já matou vários esperando a vítima vir pegar o automóvel para sair, que é o sistema do primo da Elvira, o indivíduo Leobino de Matos. Naqueles dias ele era

visto com a prima, andando pelas ruas de pouco movimento cá no nosso Setor. Tinha licença de sair da Penitenciária, onde morava, sentenciando a cento e tantos anos de reclusão. O cidadão levava um balaço na nuca, quando labutava para destrancar o carro, não tinha que procurar outro: era o conhecido Leoba com certeza. (BERNARDES, 1986, p. 186)

A praça, o sinaleiro, a rua, e o carro parado são objetos que estimulam o sensorial que se liga a algum fato passado. O passado ressurge sem labor, evocando momentos marcantes que compõem o relato do narrador, mesclando a sua história com a de outras personagens. As lembranças de Manelino, em *Memórias do vento*, são postas na história como se fizessem parte daquele momento. A memória é a chave para o entendimento da história desse narrador-personagem. A imagem da moça volta de acordo com a notícia, os momentos vivenciados são novamente encontrados e lembrados.

O narrador-personagem se institui diante de uma memória, das lembranças que fazem parte do seu ser, do seu agir e do seu pensar. Diferentemente das obras anteriores, *Memórias do vento* é narrada de acordo com o passado que se instituiu, se completou e foi vivenciado. Toda a história virou passado, ficaram na lembrança. Ao tentar relatar, escrevendo as suas memórias, se depara com as imagens que se fundem, se misturam em suas lembranças e percebe que a imaginação permeia entre elas.

Segundo Bergson, em *Matéria e espírito*, as lembranças estão localizadas em algum lugar, ou seja, estão condenadas à fuga, podendo não serem encontradas no momento preciso. Para que a memória seja exercitada e revivenciada, o corpo e o espírito precisam estar em ligação, produzindo uma atração. Assim, a percepção dá início a uma outra história, que estava retida na mente, dentro do círculo, numa conexão entre o interior e o exterior. As imagens assumem uma coloração afetiva, uma coloração própria e identificada como se aprofundasse em um devaneio ou um sonho; assumem uma autonomia e começam a partir do momento que termina a percepção. O retorno do ausente é uma repetição do fato ou do objeto. A repetição é decomposta e dá continuidade ao seu curso, é o ausente influenciando o presente na formação do “eu” constituinte de memória.

A memória se revela enquanto ligação aos sentidos. A sensibilidade em perceber o exterior e fazer uma ligação com o interior é que caracteriza o narrador-personagem. É assim que Manelino se constitui e revela que as lembranças mantêm

um poder ou uma autonomia sobre suas ações. As lembranças o influenciam, o interpelam e constituem as histórias que se entrecruzam:

Demorei muito tempo ali apreciando a fresca, relembraava passados já muito distantes, conversava em pensamento com as árvores, as que são minhas conterrâneas. Uns quatambus, que não sei porque foram plantá-los ali, qualidades de madeira que me recordam cabo de ferramentas. Saudei uns tantos paus-d'arco bem angulosos, passados da média de tirar vara-de-ferrão, e angicos já no porte de cortar e fazer a lenha. Todos me davam prazer com a sua presença, me traziam recordações dos matos por onde andei na mocidade. (BERNARDES, 1986, p.65)

As recordações estão em ligação com os objetos, a paisagem se remete às lembranças que estavam retidas na memória do narrador. A vegetação faz a ligação com os conhecimentos sobre as árvores que são constituintes do lugar que ele aprecia. A percepção de Manelino é atenta aos detalhes que influenciam a volta ao passado, às lembranças retidas que são alcançadas sempre que possível. A recordação aguça a memória e funciona como um fio condutor aos elementos mnemônicos. Os movimentos corporais fazem surgir as lembranças de acordo com a excitação vinda de fora. É nos estudos de Bergson que se encontra a resposta aos processos mnemônicos:

As imagens passadas, reproduzidas tais e quais com todos os seus detalhes, e inclusive com sua coloração afetiva, são as imagens do devaneio ou do sonho; o que chamamos agir é precisamente fazer com que essa memória se contraia ou, antes, se aguçe cada vez mais, até apresentar apenas o fio de sua lâmina à experiência onde irá penetrar. (BERGSON, 1999, p. 121)

A memória se torna um assunto pertinente para o narrador de *Memórias do vento*. É por meio dela que os fatos são colocados no presente e, assim, fazem o seu registro histórico. Ramiro, Antonino e Manelino colocam o passado na realidade contada. Esses narradores desenvolvem um processo de busca/evocação para tentar explicar minuciosamente o que passaram, vivenciaram: são as reminiscências do passado que vão constituir os três narradores das três obras em estudo: *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do vento*.

III. A TRAJETÓRIA DO SUJEITO EM *JURUBATUBA*, *NUNILA* E *MEMÓRIAS DO VENTO*

Neste capítulo, pretendemos organizar e compreender a trajetória do sujeito narrador-personagem¹⁹ nas obras *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do Vento*. Para isso, buscamos as ideias expostas por Michel Foucault, Luciano Santos, Gilles Deleuze, Edouard Delruelle, Georges Balandier e Stuart Hall. O sujeito, que vem se adequando ao pensamento atribuído em cada época, é estudado de acordo com sua interação social e ideológica, de acordo com a sua realização do no espaço literário.

O sujeito vive em um mundo confuso, metaforicamente *em pedaços*²⁰ e, a cada tentativa de um novo rumo, percebe que o mundo é muito mais complexo do que pensava. Se interroga diante das antíteses do mundo moderno: ordem/desordem; certeza/incerteza; prisão/liberdade; amor/ódio; razão/emoção; claro/obscuro. Consegue se identificar no meio do caos e do paradoxo que conceitua a palavra *ser*. O sujeito não consegue encontrar harmonia e mergulha em um sentimento de encantamento que é, ao mesmo tempo, desencantamento. A modernidade seduz o sujeito que aprimora os seus hábitos e tenta se conhecer.

Na busca da verdade²¹ sobre si mesmo, o sujeito assume posições que causam certos questionamentos. Uma dessas posições é a do sujeito ensimesmado, que se preocupa consigo mesmo, de modo paradoxal. Isso se remete ao cuidado de si no conhecimento de si mesmo, de acordo com o pensamento de Sócrates, estudado por Michel Foucault. Outra situação e percepção teorizada é a de que o sujeito precisa se autoafirmar. O sujeito modifica-se, transforma-se, desloca-se para

¹⁹ O sujeito narrador é o “eu” que tem capacidade de se relacionar, de se definir. No mundo contemporâneo, o sujeito é *determinante do conhecimento e da ação* (ABBAGNANO, 2007,p.1097 A 1099).

²⁰ Balandier (1999, p. 8) expõe a fragilidade do sujeito diante do mundo moderno. O sujeito percebe que está em um mundo cada vez mais obscuro, em pedaços e misterioso. O sujeito é seduzido pelas imagens que o novo conhecimento proporciona e isso o leva a questionar sobre a veracidade dessas imagens. Utilizando a metáfora do Dédalo, identifica-se um sujeito confuso diante das manifestações do período moderno.

²¹ De acordo com os estudos de Foucault (2010, p.15 e p.16), o sujeito socrático vive em busca de seu próprio conhecimento para ter acesso à verdade sobre si. Assim, deixa clara a ideia de que somente o conhecimento de si não basta para que o sujeito conheça a verdade. A verdade pode ser encontrada na transformação, na modificação, no deslocamento, ou seja, *outro que não ele mesmo, para ter o acesso à verdade*. A verdade passa a ser dada ao sujeito a partir do momento em o mesmo sujeito fique em jogo com ele mesmo.

buscar a verdade de si mesmo. Nesse sentido, ele necessita e busca a verdade sobre si. Diante dessa constatação, Foucault diz que

(...) para a espiritualidade, um ato de conhecimento, em si mesmo e por si mesmo, jamais conseguiria dar acesso à verdade se não fosse preparado, acompanhado, duplicado, consumado por certa transformação do sujeito, não do indivíduo, mas do próprio sujeito no seu ser de sujeito. (FOUCAULT, 2010, p. 17)

A verdade é algo que pode ser inalcançável. O sujeito vive em busca do encontro dessa verdade sobre si e mergulha em um caos: percebe que nunca chegará a uma completude, mesmo passando toda a vida tentando ser completo. Torna-se complexo e, em um momento de sua vida, pode-se identificar como um ser vazio que necessita encontrar-se na alteridade. O sujeito caminha em um dado percurso, aprimora conhecimentos, conhece-se. Mas, esse conhecimento nunca é pleno. A cada percurso engana-se e vê que ainda precisa aprender mais sobre a vida.

Nesse sentido, pode-se entender que o sujeito é reinventado de acordo com os conhecimentos vividos. Os acontecimentos diários fazem parte da constituição do ser em sua individualidade e o sujeito prepara-se e, em cada momento, busca sua autoafirmação. O conhecimento, a vida em jogo, a modificação, o deslocamento de espaços e sentidos que obtêm ao longo da vida, o prepara para a busca da sua própria verdade como sujeito. Essa verdade o ilumina e está ligada à tranquilidade da alma para seguir com os seus objetivos. A interrogação do sujeito parte do princípio do alcance dessa verdade plena: ele vive em busca da sua verdade e, no entanto, não consegue alcançá-la por completo.

A transformação e a modificação do sujeito vinculam-se ao pensamento epicurista²² para o estoicismo²³. O estoicismo tem a sua origem na *Stoa*²⁴, busca explicação para os acontecimentos tanto da natureza quanto do ser humano. A razão estoica é imanente ao mundo em que vivemos (idéia segundo a qual todo o princípio de realidade não está num “fora”, ou num “além”, mas, sim, contido nela (DELRUELLE, 2004, p.83)). Assim, de acordo com Delruelle (2004, p.83 a 85), na

²² Epicurismo é o princípio pelo qual a *sensação é o critério da verdade e do bem*. (ABBAGNANO, 2007, p. 390)

²³ De acordo com Abbagnano (2007, p. 437) estoicismo é *qualquer doutrina ou atitude que considere fundamentais e primordiais os valores estéticos e reduza ou subordine a eles todos os outros*.

²⁴ *Stoa (o Pórtico), local de Atenas onde costumavam reunir os discípulos de Zenão de Chipre, que aí fundou a sua escola em 300 a. C* (DELRUELLE, 2004, p.85).

sociedade helenística vemos uma espécie de globalização anterior ao nosso tempo: graves consequências surgem, dentre as quais se destacam as guerras, a angústia²⁵. Os sujeitos buscam entender-se e preocupar-se consigo, tentam enfrentar o desafio de superar os males que incidem sobre eles.

A ordem das coisas do mundo não muda e, seguindo essa ordem, o sujeito tem que trabalhar os próprios instintos, entendendo que não pode mudar seu destino. As coisas trágicas só passam a ser trágicas a partir da concepção do ser humano em identificá-las assim. Deste modo, culpar os outros pela infelicidade é entendido como ignorância do sujeito.

O sujeito vive numa dependente busca da felicidade para se tornar independente das paixões que o acometem. O homem, no geral, tenta superar as suas paixões para atingir a paz da alma, para ser sábio. O sujeito carmobernardeano não consegue superar suas paixões e se entrega a uma profunda ignorância, como se pode ver em *Jurubatuba*, quando Ramiro deseja Ermira e, como amante da mulher casada, ultrapassa os princípios morais para satisfazer-se como homem. Esse sujeito revela um ser ligado a outrem e busca uma felicidade diante da dependência da paixão que se torna o verdadeiro motivo de seguir a vida adiante, mesmo diante de tantos sofrimentos e decepções.

Diante dessa necessidade que o sujeito tem de se encontrar, procurar a essência e achar a verdade sobre si, podemos perceber que esse sujeito traça um caminho que permite transformar a cada espaço em que se inscreve, em cada situação que experimenta e revive.

É o conhecimento²⁶ adquirido ao longo da vida que transforma e molda o sujeito. Ele sente a necessidade de se converter para apreender a verdade sobre si. Esse pensamento começa no momento em que é possível caracterizá-lo. Ele busca se conhecer e conhecer o mundo ao redor. É no interior do sujeito, na sua estrutura, no seu desempenho, no seu agir que o sujeito tem condições de encontrar a verdade de si mesmo. São necessárias as condições intrínsecas e extrínsecas para que ele se conheça. É assim que Michel Foucault descreve o sujeito que vive em busca da verdade, ou seja, há uma modificação ou um deslocamento para que consiga perceber sua própria verdade.

²⁵ A angústia do sujeito é a sua atitude diante da situação do mundo. O sujeito vive de possibilidades, o que o faz viver debruçado no futuro. Isso acarreta um mundo de ilusão e insegurança diante do temor de uma situação desastrosa. (ABBAGNANO, 2007, p.63)

²⁶ Foucault (2010, p. 18) desenvolve um estudo sobre o conhecimento do sujeito sobre si. É por meio desse conhecimento que o sujeito busca a verdade sobre si mesmo.

Em *Jurubatuba*, Ramiro expõe o seu eu exterior e interior como busca da verdade sobre si, há uma confusão e um conflito interno para tentar se compreender. O narrador percebe-se em um mundo caótico, sem definição, desordenado. Tenta se encontrar e se entender, mesmo diante das características que se confundem. Ele olha para si, voltando o olhar para o seu interior, após se comparar com o Outro e se vê como acredita ser na verdade:

Labutei um pouco com minha apresentação, depois larguei de mão de muito remelexo, porque vi que minha figura era mesmo sem conserto. Caminhei meio contrafeito até a boca do corredor, aí esbarrei para tomar novo embalo e, nesse ínterim, tirei um mapa na rapaziada – criei nova alma. Podia ser que os meus trajes estivessem malacafentos, mas o lance de muitos que iam entrando e logo arranjando pares era um pouco mais desajeitado do que o meu. (BERNARDES, 2006, p. 15)

Diante desse trecho, é possível compreender que o sujeito narrador de *Jurubatuba* necessita do Outro para que se perceba e se conheça. Ele entende que seu jeito de ser não tem conserto e, diante das outras pessoas, consegue identificar momentaneamente o que realmente é em seu interior e exterior. Encontra-se um jogo entre a figura do sujeito anterior com a de agora. O paradoxo de ser o instiga à tentativa de conhecer a figura que representa na sociedade. O sujeito se vê diante do que realmente é e decide que é melhor mudar. Cria uma nova alma, ou seja, um novo sujeito que surge diante do reconhecimento de si. A partir dos trajes dos outros, ele olha o seu e compreende que o seu jeito de vestir não era tão desajeitado quanto pensava.

Na necessidade de o sujeito se encontrar, torna-se possível compreender a transformação que ocorre com o narrador das narrativas que fazem parte da trilogia de Carmo Bernardes. Encontra-se a possibilidade de um sujeito narrador-personagem que assuma um nome para cada espaço geográfico representado: Ramiro em *Jurubatuba*; Antonino em *Nunila* e Manelino em *Memórias do vento*. Esse sujeito narrador deixa marcas de que essa mudança foi possível. Nessas narrativas, é possível identificar marcas da alteridade do autor presentes na consciência narradora. As narrativas se interligam diante da exposição dos fatos pelos narradores apresentados. Os episódios experimentados suscitam o entendimento de se tratar de um narrador que percorre diferentes lugares, encontra pessoas distintas, evoca pessoas já conhecidas, apaixona-se e se decepciona. Ele procura compreender e explicar os processos históricos de cada região, assumindo

uma posição de conhecedor da verdade sobre os lugares, a cultura particular que o influencia.

3.1 O sujeito na busca do conhecimento sobre si

Ao longo deste item, será demonstrada a relação do sujeito narrador-personagem com o Outro e a necessidade de se conhecer por meio dessa relação. É de acordo com o pensamento grego que Foucault inicia seus estudos sobre a necessidade do sujeito de se conhecer para encontrar a plenitude e ser completo. Quando este não consegue esclarecer a sua verdade, vive a incompletude. A personagem Ramiro, de *Jurubatuba*, revela-se incompleta. Ele chega à cidade, penetra numa festa e procura nessas andanças, a completude. Quando olha para si, vê que ainda não se conhece e a interação com o Outro é a condição fundamental para o exercício desse conhecimento sobre si. Nesse sentido, Ramiro é um sujeito que busca *a necessidade de definir a relação com o Outro, sua multiplicidade, sua miséria, suas reivindicações* (BALANDIER, 1999, p.17).

De acordo com Deleuze (2001, p. 11), em seu *Ensaio sobre a natureza humana, segundo Hume*, há um debate sobre a verdadeira ciência do homem encontrada na psicologia das afecções e tenta mostrar as formas em que o espírito é afetado: de um lado as paixões e do outro a sociedade. As paixões e a moral movem o espírito. O sujeito empírico é resultado de um princípio associativo que se constitui, se entende, se conhece. Ele é regido pelas leis da natureza e se integra às regras moralizantes.

O caráter do sujeito é produzido de acordo com o próprio interesse particular. Para ser inserido na generalidade, ele precisa se compor de simpatia. É com ela que consegue se adaptar socialmente. A natureza se rege por leis próprias e pela moral que se organizam por leis definidas pelos sujeitos no contexto social. Qualquer transgressão a essas leis gera uma condenação. Nesse sentido, a paixão de que o sujeito se acomete é posta em segundo lugar em relação à moral, até os sentimentos têm que estar ligados às leis que regem a sociedade que dita as normas. Assim, o sujeito empírico não é dono de si mesmo, ele pertence a uma comunidade, a uma família, a uma vizinhança que o observa. A simpatia pode substituir a violência e a avidez. É necessária sua integração no mundo moral.

A estima é a integral das simpatias. É este o fundo da justiça. Esse fundo e essa uniformidade da estima não são o resultado de uma viagem imaginária, pela qual nos transportaríamos em pensamento a épocas e países os mais distantes, para constituir as pessoas que aí julgaríamos como nossos próximos, nossos semelhantes e nossos familiares possíveis [...] Trata-se de ampliar a simpatia. (DELEUZE, 2001, p. 35)

A *simpatia*, no pensamento deleuziano, é essencial para que o sujeito se insira na sociedade composta por pessoas estranhas. Ramiro provém dessa simpatia e conquista todos da cidade *Jurubatuba*. É o seu jeito de ser e o conhecimento que possui faz com que Seo-Simeão o contrate. Mas há um certo medo de Belamor em relação ao empregado na fazenda. Ramiro o surpreende e se torna amigo de seu pai. O empregado de Seo Semeão entrega o próprio filho a Ramiro, para ser criado por ele. É a simpatia que faz com que o narrador se dê bem até com Tiá Bruna.

As paixões têm a função de satisfazer o sujeito, artificialmente. O sujeito da trilogia carmobernardeana é movido por paixões. Essas paixões o fazem agir e contrariar as leis morais que regem a sociedade em que está inserido. O indivíduo está inserido em uma totalidade, onde as particularidades se confundem e é separado pela individualidade: *eu*²⁷.

Mostrando o caráter construído de acordo com um interesse particular, o sujeito narrador-personagem Ramiro, que se sentia enfeitiçado pela esposa de Seo-Simeão, se indaga, numa tentativa de achar o motivo de se entregar a uma mulher como Ermira: *Caí em mim que ali na Jurubatuba eu estava era vestindo um camisolão dos enforcados, com o ir-me enleando na sedução daquela mulher desmiolada*. (BERNARDES, 2006, p. 99). Nesse sentido, o interesse pela mulher proibida é que faz com que sua personalidade seja formada pelas paixões que o acometem.

A sedução de Ermira faz Ramiro enxergar o sujeito que é: mundano, que se entrega a paixões proibidas. Isso irá se repetir em *Memórias do vento*, quando o sujeito, agora com nome de Manelino, apaixona-se também por uma mulher casada. Isso parece um hábito para a realização desse último narrador, que conta uma das transgressões que realizou ao se envolver com uma relação amorosa proibida:

²⁷ Levinas (2004, p. 34 a 37) revela em seus estudos um sujeito que está inserido em uma totalidade, que se confunde com outros “eus”. Por mais que esse indivíduo se reconheça no outro, ele percebe que é um ser individual que vive em busca de algo para dar sentido à vida.

Eu tinha arrumado uma namorada num pagode na roça, uma casadinha muito jeitosa, dessas criaturinhas cor de lombo assado, e aquela estava com um cheirinho de patchuli da horta, e vai escutando. Chamei ela para dançar e num cochilo, rodando, passei-lhe a cantada:

- Quero você para mim! (BERNARDES, 1986, pp. 121/22)

O sujeito narrador, em alguns momentos, mostra que realmente sabe quem ele é como sujeito, não fugindo desse conhecimento sobre si mesmo. Ele se afirma transgressor, não importando se a mulher é desimpedida ou não. O importante para esse sujeito narrador é seguir seu instinto masculino. Envolve-se com Vaninha, outra relação amorosa proibida. É com ela que vai desenvolver a história que conta. Assim, o sujeito narrador-personagem mostra a submissão da mulher que, em suas confidências, revela ao mesmo tempo, compromisso e carência:

Ela me encarou numa atitude submissa, compôs nos olhos e no semblante uma doçura intensa e envolvente, e sem dizer palavras me entregava toda inteira. Saí pela esquerda, evitei passar pelas proximidades do Mercado, cruzei a Independência, ganhamos a saída para o Aeroporto. Mais à vontade, a tensão nervosa aliviada, mas ainda um pouco tímida, passou a me fazer confidências:

- Só para você ficar sabendo. Não vivo bem em casa. Quem me segura são os filhos. Ah, meu Deus... nunca fiz isso em minha vida!...

Por pouco não lhe dissera que estava em tempo. Ela quisesse voltar a gente voltava, mas me contive e dei curso ao assunto:

- É assim há muito tempo?

- Ih, faz mais de dez anos!

- Carente esse tempo todo?

- Esse tempo todo – e suspirou. (BERNARDES, 1986, p. 81)

Novamente, o sujeito-narrador vivencia uma relação proibida. A paixão e o desejo carnal pela mulher é muito mais forte. Vaninha confirma o hábito que Manelino tem em se envolver com mulher comprometida. Sua experiência o evidencia como um homem namorador, que prefere as mulheres casadas, como se pode ver em *Jurubatuba* e *Memórias do vento*. Já em *Nunila*, o comportamento do narrador é diferente, desiste de se entregar à paixão carnal pela moça solteira, pelo respeito às pessoas da casa que lhe deram abrigo. As *paixões* têm o poder de satisfazê-lo *artificialmente* (DELEUZE, 2001, p. 39). Vaninha alimenta o instinto de Manelino e o satisfaz em seus desejos carnis. Manelino aproveita a carência de Vaninha para se entregar à atração carnal. Ele mostra seu papel masculino diante da mulher indefesa:

Não lhe dissera palavras, apenas refocilava seus seios por cima da roupa, uma libido estúpida de animal selvagem. Não duvido de que tenha sido um pouco estouvado, porque a noção que eu tinha do papel de macho, nessas horas, era o de dar em cima. Possuir a companheira com voracidade, mesmo que ela mostrasse indefesa e passiva, como era o caso. (BERNARDES, 1986, p. 83)

O sujeito acometido por egoísmo *se organiza para satisfazer as suas próprias tendências*, (DELEUZE, 2001, p. 41). Essa satisfação acontece independentemente se o outro irá se beneficiar ou não. Acometido por certo *egoísmo*, faz uma brincadeira de mau gosto que acaba matando Seo-Semeão. Conseqüentemente, pensa que Ermira será somente dele e começa a fazer planos. Ao perceber que Ermira decide ir embora, sente seu orgulho ferido e decide tomar outro rumo. Segue o curso das suas andanças pelo Estado afora. A partir de então, o sujeito narrador- personagem vive em busca da satisfação pessoal e procura entender seu verdadeiro “eu”.

Ermira é evidenciada como o Outro, a diferença, o oposto do narrador-personagem. Ela se mostra como uma mulher que possui um domínio de si, uma mulher que tenta se reconhecer em sua individualidade feminina no mundo moderno. A mulher não se deixa levar pela sociedade e libera seus instintos de amante. Entrega-se a outra paixão, vai além do matrimônio, exaltando o enfraquecimento do domínio machista sobre a mulher. Ermira é o caos para Ramiro, o faz se modificar, na tentativa de buscar novos horizontes, ser outra pessoa, assumir outra personalidade.

O sujeito muda de nome e se assume como Antonino Lino da Costa, em *Nunila*. O espaço é Arraial do Descoberto. Nesse espaço, o narrador de *Jurubatuba*, expressa uma nova identidade. Ele se cria diante das percepções que possui em relação ao mundo. Essas criações e invenções afetam seu modo de ser e de agir, *crer e inventar, eis o que faz o sujeito como sujeito*. (DELEUZE, 2001, p.93). Antonino crê que pode conquistar uma nova vida, um novo amor, um novo lar. Ele se reinventa para ser aceito. A simpatia é necessária para a sua vivência em grupo. Ele é aceito e se insere em outra paixão. Ele conquista um novo círculo de amigos e um novo amor.

Em seu movimento histórico, o Ramiro, de *Jurubatuba*, persiste em Antonino no Arraial do Descoberto, mesmo diante do novo em que se encontra. Temos duas pessoas em uma só e isso afeta a simpatia do narrador com o Outro.

Criado para ser outro, com outra profissão, apaixonou-se pela mestiça Nunila. O sujeito agora se insere em uma nova paixão, ou seja, ele precisa dessas paixões como impulso para seguir o curso da vida e satisfazer suas tendências. Enfrenta dificuldade, pois cada grupo social produz as suas leis que surgem de um interesse particular para o geral²⁸.

Com medo das críticas, vai tendo conhecimento das pessoas aos poucos. Logo, vai se interagindo com Dona Filomena e Badu. A interação com o pessoal do lugar vai muito além, e ele já se sente um sujeito pertencente ao lugar. Enturma-se com um purificador de ouro e logo se assume também nessa profissão. O Ramiro de *Jurubatuba* vai sendo apagado para dar lugar a um novo sujeito com outro nome e em outro lugar, se reinventa e cria-se de novo. A transformação ocorre, e a tentativa de deixar o Ramiro para trás é falha. O passado retorna em relances de pensamentos, sendo expresso nas falas em que conta suas lembranças de Jurubatuba. O sujeito não consegue se desligar do seu passado. *A memória é apreendida na relação estabelecida entre o passado e o atual* (BALANDIER, 1999, p. 47) e está relacionada ao sujeito em sua individualidade. Caracterizado como “eu”, esse sujeito vive em busca de sua completa realização, na tentativa de se encontrar ou resgatar a sua identidade:

(...) O eu, contudo, não é mero conteúdo de ser, identidade, mas obra ou destino de ser – identificação. Conquista permanente de si mesmo em toda ação e relação: querer-se, em suma, em tudo o que realiza. Ser eu é (re)encontrar-se em e após todas as conjugações verbais possíveis. (...) (SANTOS, 2009, p39)

No “eu” como identidade, o sujeito procura a realização que vai além do ser como sujeito. Nas narrativas em estudo, ele busca se reencontrar, movimentando-se, para afirmar a sua identidade. Ele satisfaz as suas necessidades, apaixonou-se, simpatiza, evade, transcende.

Manelino é o fim dessa invenção. É o encontro do “eu” com a sua realização. Há uma satisfação do sujeito em ser um jornalista e escritor. Mas, isso não deixa de rever seu passado e de se caracterizar como sujeito dotado de passado. É o passado em *Nunila* que o faz escrever o romance.

²⁸ Quando se fala que os interesses de Antonino vão do *particular para o geral*, fazendo analogia com o pensamento deleuziano, quer dizer que os interesses desse sujeito não bastam, têm que estar de acordo com o pensamento da maioria. O sujeito tem que conhecer as regras do grupo ao qual quer se inserir e ser aceito.

Sabe-se que esta última invenção não será o fim dessa trajetória. A essência da personagem permanece, mesmo diante de três caracterizações distintas. O modo de contar o passado afeta o presente e a nova história. Não há como esquecer o passado. A vida segue seu curso, mesmo diante de tantas mudanças e transformações.

O sujeito narrador-personagem carmobernardeano busca se transformar, mudar, ser outro, esquecer o passado, retomar a vida e se conhecer. Esse conhecimento é árduo, trabalhoso, por meio de tantas dificuldades. É com elas que percebe que necessita se reinventar. A reinvenção se torna um modo de sobrevivência e permanência do *eu* que não perde sua essência. Ele tenta caminhar para o fim de tantos sofrimentos, mas percebe que eles fazem parte da vida.

Ser outro não implica esquecer tudo o que foi. Para o narrador, presente nas três obras em estudo, ser outro significa ir além do possível e do impossível, infringir as regras morais e legais na busca de uma nova identidade. As identidades não são descobertas e para cada história uma é verdadeira, as outras ficaram no esquecimento, apagaram-se para os outros. Por mais que tente se apagar para os outros, não consegue se apagar para si mesmo. O outro *eu* quer se sobressair diante daquele que é e se mostra por meio das lembranças. As lembranças revelam o que se foi, mas não completamente, existe na memória.

O sujeito reencontrou-se, mas não se completa por inteiro. Isso é comprovado quando ele ainda insiste no fato de inventar mais uma identidade. A cada nova identidade ele revela um ser incompleto que necessita se completar. São as paixões que vão fazer com que esse sujeito se transforme, se reinvente. Talvez a última identidade em *Memórias do vento* não chegue ao seu fim, porque não conseguiu ser feliz amorosamente. Mas essa infelicidade amorosa não o impediu de se revelar como conhecedor de si mesmo no último livro da trilogia carmobernardeana. A partir desse conhecimento, ele se mostra livre de tudo que o prendia, mesmo sabendo que a paixão que o dominava não dominará mais.

3.2 O sujeito modificado pelo desejo, pela satisfação e pela paixão

Nas obras *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do vento*, procuramos mostrar que o sujeito narrador-personagem é o mesmo. A identificação desse sujeito acontece por meio de indícios, como as lembranças da paixão anterior que sempre aparecem e que denunciam a necessidade que o narrador tem em mudar a casca

na alteridade²⁹. A satisfação, o desejo carnal e a paixão, são componentes que estimulam essa mudança. A necessidade de significação se aproxima do sujeito que procura respostas diante da relação inter-individual, ou seja, na universalidade (Levinas 2004, p. 50).

Revela-se como conhecedor da terra, da vegetação, da lida na fazenda e como conquistador. No início mostra-se conhecedor e dominador de si. Mas, esse domínio não é completo porque esse sujeito movimenta-se empiricamente³⁰ em busca da satisfação. É com Ermira que Ramiro se satisfaz como homem. É ela que o encanta e o faz ser o que é: um amante. Para Ramiro, o consumismo se resume em possuir a mulher. Obtê-la revela um sentimento de posse, de pertencimento. As palavras de Luciano Santos (2009, p.65) ajudam-nos entender a trajetória desse sujeito que se modifica e busca se completar de alguma forma: *Como ocorre na fome e na sede, o desejante tende a encontrar apaziguamento nos mais diversos modos de satisfação, extraindo deles a energia e a motivação de sua pertença ao mundo.*

Posicionando-se com quem pertence ao mundo, se satisfaz com o romance proibido. Ele deseja a mulher, mas a satisfação de seu desejo é impossível. Entre o sujeito que deseja e o que é desejado, existe obstáculos. O sujeito narrador se vê em um dilema: ou abandona o desejo de possuir a fogosa Ermira e vai embora da cidade ou se entrega nos braços da amada e vive um romance proibido. Mas, o desejo persiste, instiga. Essa relação constitui-se na peça principal, na construção e caracterização do narrador-personagem de *Jurubatuba*. O sujeito se modifica, se constrói e se destrói impulsionado pelos seus desejos: Ermira é a parte que preenche sua incompletude e o faz acomodar como mero amante. A amante é quem faz o vaqueiro Ramiro ficar na fazenda. Ela lhe proporciona o prazer e a satisfação. O desejo é a motivação para que o narrador renuncie à vida de viajante, mas esse sentimento é temporário porque decide esquecê-lo e seguir outro rumo.

Em *Jurubatuba*, a história não termina para o narrador. Amargurado por não ter conseguido satisfazer os seus desejos, muda seus planos e decide procurar outros rumos. A frustração de seu desejo é a causa da sua decisão. Se não pode

²⁹ *Ser outro, pôr-se ou constituir-se como outro* (ABBAGNANO, 2007, p. 35). A alteridade é constituída no outro e pelo outro para que o sujeito se constitua, se complete e se afirme. Diante das ideias heideggerianas, Luciano Santos (2009, p. 27)) estabelece que a subjetividade é constituída pelo Outro. O sujeito renasce na afecção e transfigura o sujeito.

³⁰ Empirico é usado no sentido de um ser que ser realiza ou busca se realizar, se satisfazer.

concretizá-lo, entende que é melhor sair do lugar em que as suas lembranças o aprisionam. Decide então deixar o passado, assumir outra identidade, como se pode perceber no trecho:

Larguei ali, nos altos da Serra do Tombador, as mazelas do meu passado e desci, ganhei o baixadão do Araguaia, com um julgamento das pessoas e das regras do mundo muito adverso do que eu pensava antes, compreendendo que a maldade está muito mais com o julgador do que com o julgado. Disse adeus à Jurubatuba e, como cobra, mudei a casca, larguei pra trás o que eu era para ser o que hoje sou. (BERNARDES, 2006, p. 282)

O sujeito decide mudar a casca, e silenciar o passado, ser outra pessoa. Esse narrador-personagem ganha o mundo, e isso é uma forma de mostrar que ele existe e é essencial. Nas três obras em estudo, o sujeito tem a necessidade de se afirmar, de se erguer e de ser feliz. Quando não o consegue de um jeito, tenta de outra forma. A mulher é quem move os sentimentos do narrador. Desse ponto de vista, confirma-se a concepção de Santos (2009, p. 67): *ser no mundo é o modo como o sujeito se afirma e se ergue*. O sentimento de entrega é forte e,

Como o sofrimento e a morte, o amor arrasta a subjetividade ao limite de suas possibilidades: é impossibilidade de visão (relação com o mistério), de presença e controle (relação com o futuro), de identidade (relação com a alteridade), em suma, é impossibilidade de qualquer possibilidade, como a morte, e, no entanto, nele o sujeito não somente não morre, como, sobrevivendo aos seus transe, acaba recebendo a medida de sua humanidade. (SANTOS, 2009, p. 119)

Como a morte e o sofrimento andam juntos, Ramiro se mata enquanto sujeito em sua personalidade para se entregar ao mistério, ao outro que não conhece, mas sente necessidade. O sujeito passa a ser outro com o romance. O sentimento de amar uma mulher faz com que Ramiro se identifique como um sujeito que se entrega facilmente. O ato de se entregar revela-o um sujeito movido por desejos.

Em *Nunila*, esse narrador, agora em outra casca, em outra identidade, encanta-se por outra mulher, vive renovado para satisfazer seus desejos humanos. A necessidade do outro é muito forte para esse sujeito narrador. Mal sai de um romance que não deu certo, entra em outro e isso justifica a necessidade que ele tem em se identificar como sujeito e personagem da sua própria história. A sua

história não se constitui sozinha, é por meio do outro que ela se define. Esse sujeito, agora como Antonino, se entrega ao feminino, chave que *abre a morada ao sujeito, (...) e o convoca para além de si mesmo.* (SANTOS, 2009, p.119 e 120).

De outra forma, essa alteridade, que se orienta ou completa pela feminilidade³¹, aliena esse sujeito narrador-personagem. O sujeito se realiza, se transforma, se modifica, guiado pela força do desejo pela mulher. Movido por tal sentimento, vive o jogo alienável de sensações que o fazem alcançar o mundo *sensível*³² e não o *inteligível*³³, porque o sujeito narrador-personagem se desloca do plano sensível para outro plano: o da paixão. Segundo Santos (2009), alteridade alienante tem poder de transformar, o sujeito não é o mesmo, após se apaixonar, modifica-se:

Até o momento o amor aparece como a única possibilidade, dentre aquelas descritas na obra de Levinas, de se encontrar um sentido para o morrer, ou melhor, de se encontrar o sentido pelo morrer. O amor é “forte como a morte” porque, a seu modo, também é uma morte. (SANTOS, 2009, p. 121)

O amor para Ramiro e Antonino é comparado com a força obtida para o existir, para ser e se encontrar no outro, no caso, no amor da mulher. O amor também se torna a morte do passado. Ermira, para Ramiro, persiste, mas ele tenta, como Antonino, acabar com esse sentimento, ou seja, fazer com que o passado morra. O morrer para Antonino não significa se entregar à morte por causa de uma mulher, e sim ser um novo sujeito sem olhar para esse passado que aparentemente morre, como consequência decorrente da presença da nova mulher que o encanta.

Nunila causa a sensação do novo. É uma mulher diferente daquela de *Jurubatuba*. A necessidade de ser outro homem aumenta com o conhecimento de que essa mulher nunca foi de outro. Muda a personalidade e a forma de tratar a amada. Por respeito aos familiares da moça, decide não tocar na mulata antes do casamento. Controla seus instintos masculinos para não cometer o mesmo erro.

³¹ A feminilidade, nesse estudo, é descrita como o outro que afecta o sujeito narrador. O termo foi empregado para representar a mulher, ou seja, o *Outro* na visão de Luciano Santos (2009). O estudo não se fundamenta na feminilidade e sim na constituição do sujeito, ou seja, na formação e transformação da identidade. O feminino é focado em torno da *relação erótica, em que figura a primeira revelação da alteridade de outrem* (SANTOS, 2009, p. 115).

³² O mundo sensível está relacionado à capacidade de sentir e ser percebido pelos sentidos. (ABBAGNANO, 2007, p. 1037)

³³ O mundo inteligível é, na visão aristotélica, o objeto do intelecto. Difere-se do mundo sensível e está relacionado ao que pode ser compreendido ou entendido. (ABBAGNANO, 2007, p. 661)

Nunila passa a ser uma mulher idealizada, mesmo sendo desejada. Como Manelino, Antonino revela-se um novo homem, diferente do que foi. Ele tenta esquecer o passado, mas Ermira aparece em seus pensamentos para confrontar com Nunila no presente e mostrar que é impossível se desligar do que passou. As lembranças estão internalizadas e afetam o presente do sujeito narrador carmobernardeano.

Em *Memórias do vento* surge Manelino, de uma forma diferente da representação de seus “eus” anteriores. Em uma nova identidade, um novo espaço, o sujeito narrador ganha sentido no seu modo de agir e de se relacionar. Ele se revela em um mundo com *máquinas que realizam transferências de palavras* (Balandier 1999, p. 9), na posição de escritor e jornalista, seduzido pelo mundo das imagens.

A característica que liga Ramiro, Antonino e Manelino é a necessidade de se encontrar no outro. Essa relação de alteridade está relacionada ao feminino cujas sensações oscilam entre desejo e satisfação, *possível por subjetividade ao limite de suas possibilidades* (SANTOS, 2009, p.119). Mistério, tentativa de controle, alimentam o senso da medida da humanidade do sujeito que se deseja pleno.

Na trilogia em estudo, a forma de se relacionar com o feminino se assemelha e se diferencia em cada narrador: Ramiro vive perto de Ermira, vê o marido por perto e ainda insiste em enfrentá-lo impulsionado pelo desejo de obter a mulher só para ele. Manelino apaixona-se por Vaninha; no início, não sabia que era impedida, mas mesmo após a descoberta de que a amada era casada, o desejo permaneceu o suficiente para levar a relação adiante. Assim, *a alteridade do feminino tangencia uma existência “sem modos ‘sem rodeios’, de uma espessura não-significante e crua”, exposta na “ultramaterialidade exorbitante” do carnal.* (SANTOS, 2009, p. 132)

O desejo impulsiona, exagera, arrebatando o sujeito para o campo da subjetividade insondável. Os três narradores se relacionam pela paixão que os fazem seguirem adiante. Na primeira obra o sujeito é transformado por uma mulher a ponto de sair da cidade por não poder ter a amada como esposa. Na segunda, a amada é comparada ao ouro entregue por ela em uma capanga: precioso e nunca poderá usufruí-lo porque ficará guardado. Esse amor não tem conjunção carnal e acaba sendo deixado com a saída da cidade. Na terceira, o sujeito se deixa levar pelo desejo, mas consegue libertar-se, deixando o amor proibido para trás. A forma vivenciada por esses dois narradores segue um amor carnal.

A profanação, diante desse amor carnal, é insignificante e o que vale mais para o sujeito é a entrega à vontade de se satisfazer como homem. A imagem feminina é insignificante diante do desejo carnal e, Santos (2009, p. 136), mostra que o amor se revela como banal diante do gozo:

Se *eros* é equívoco e, como tal, ocupa um lugar *sui generis* na existência, realizando uma passagem rica, mas problemática entre os domínios do eu e de outrem, do gozo e da linguagem, é porque na profanação que ele promove “a in-significância mantém-se na significância do rosto” e a “castidade” e a “decência” permanecem “no limite do obsceno ainda repellido, mas já muito próximo e prometedor.” É a tensão insolúvel entre significância e in-significância que se erradia na beleza feminina – rosto em vias de se converter em imagem (...). (SANTOS, 2009, p. 136)

Deste modo, o desejo carnal para o sujeito narrador é o que o faz ser um conquistador. Esse desejo o domina. O importante é a satisfação que o faz se autoafirmar na masculinidade. A beleza feminina não é essencial diante do prazer e do gozo masculino. A alteridade feminina é essencial para que o sujeito se justifique tal como é: aquele que conquista, acolhe, domina.

O que vale para reafirmar o seu poder é o *gozo*: a forma como se vê diante da presença feminina. Nessa relação entre o eu e o outro no limite obsceno, mas movido pelo desejo e pela paixão, o sujeito entrega-se ao outro, transforma-se e transcende:

Por conta dela, amanhecíamos o dia naquela lufa-lufa. Eu é que não sou de ferro. Por fim, eu já estava meio esmorecido, ela me deu um beijo tão comprido que quase me afogou, senti nos beijos o sal de suas lágrimas. Saí pela janela, leve e mole como um trapo, minhas botinas treladas aí na mão. (BERNARDES, 2006, p. 109)

Nesse trecho, Ramiro traduz em linguagem e gestos aquilo que vivencia: o *gozo*,³⁴ em um instante proibido. Descreve a sensação obtida diante da entrega à satisfação dos desejos masculinos compartilhados. Há uma *fruição erótica*³⁵, um encontro de almas. Essa fruição, esse sentimento de se entregar revela um “eu” masculino dominado pelos seus desejos carnis. Nesse sentido, Ramiro se

³⁴ A significação de *gozar a vida* para Luciano Santos (2009, p. 77) é empregada como forma de mostrar que o sujeito é impulsionado pelos seus desejos para se bem viver e conquistar a verdadeira felicidade. O termo *gozar* também é relacionado à fruição masculina.

³⁵ A fruição erótica, de acordo com Santos (2009), relaciona-se com o desejo carnal masculino e a mulher é a peça fundamental para que o homem se satisfaça e consiga alcançar a plenitude. Esta volta ao prazer, a sensação de bem estar do homem diante do gozo.

assemelha a Manelino, pois ambos entregam-se aos seus desejos carnis. Nessa perspectiva do alterego, o sujeito narrador-personagem busca sua autoafirmação na masculinidade. O desejo carnal o domina, e isso o faz dominar a mulher como sujeito passivo.

Dessa vez contive-me nos limites razoáveis para não ser excessivamente agressivo. Ainda tive foi que desacolchetar suas vestes, e houve tempo e calma, pude observar e sentir que ela não tinha experiência nenhuma e se entregava com total passividade. Teve um orgasmo prolongadíssimo, após o que prostrou-se inânime, as faces caíram e quando pode falar ciciou num murmúrio:

- Nunca tive tanta felicidade. (BERNARDES, 1986, p.102)

O desejo carnal masculino é mais forte e se intensifica com a intensidade com que a mulher torna-se passiva. O sujeito narrador realiza-se e encontra-se diante da satisfação em dominar o outro para que realize seus desejos carnis.

O sujeito narrador-personagem carmobernardeano congela o gesto da mulher ao descrever sua beleza. A imagem de Vaninha é congelada na consciência de Manelino. O olhar causa um mistério que os sentimentos masculinos querem desvendar: *Ela me olhou dentro dos olhos e (...) me queimou a alma, e me deixou suspenso no ar* (BERNARDES, 1986, p. 22). A mulher mexe com esse sujeito e inverte o jogo do poder.

Em *Nunila*, a mestiça torna-se venerada; Antonino descreve Nunila como se fosse um artista que congelou a imagem da mulher e luta contra os instintos masculinos diante de sua beleza ingênua, como se pode ver em:

Socando de dois, ela mais baixa e eu olhando por cima, meus olhos sem cerca furtam visadas indiscretas pelo decote do cabeção da anágua. Vejo de relance seus seios rijos que estremecem a cada pancada da mão de pilão; trescalam o cheiro e os fluidos daquele corpo sadio como um coco e eu fico meio tonto. Chega a um ponto que, sendo um animal selvajado e lúbrico, muito mais primário do que ela, perco o prumo de tudo e fico alopradíssimo. (BERNARDES, 1984, p. 29)

O controle de seus desejos carnis passa a ser um tormento diante da sensualidade da moça com a mão no pilão. A necessidade de satisfazer-se como homem o faz ter pensamentos de um homem selvagem. Mas, a necessidade de se comportar e de respeitar a moça se sobressai diante da vontade de se satisfazer.

Deste modo, há uma semelhança entre Ramiro, Antonino e Manelino que têm a necessidade da figura feminina para se completar e se afirmar como sujeito masculino. Os três narradores se fundem em um só. A forma de pensar, agir e ser é sequencial, de acordo com cada história apresentada. A necessidade de mudança surge após uma decepção com a primeira mulher, em *Jurubatuba*. A segunda, em *Nunila*, o faz perceber que pode amar sem o contato físico e, a terceira, em *Memórias do vento*, é quem o impulsiona ao amadurecimento.

3.3 O sujeito em transformação

No ponto de vista de Stuart Hall, encontramos um sujeito pós-moderno que quer se desvincular de velhas crenças, e está disposto a mudanças diante da crise que desenvolve, em consequência da era moderna. O autor classifica esse sujeito como alguém que se revela deslocado, fragmentado e complexo.

O autor demonstra que a sociedade vive mudanças estruturais geradoras do descentramento, o que contribui para a fragmentação de nossas identidades pessoais caracterizadas pela perda de “sentido em si” estável, ou seja, um duplo deslocamento do sujeito, tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo. Essa percepção do sujeito em crise nos ajuda a entender o sujeito carmobernardeano que se realiza nas obras *Jurubatuba*, *Nunila* e *Memórias do vento*.

Nessas obras, o sujeito se modifica no Outro. Ele não consegue se identificar, ou seja, centrado em seu eu, tal como o sujeito iluminista. A reinvenção de um novo eu acontece de acordo com o espaço e o convívio social ao qual está sendo inserido. Ramiro é o marco, o início de uma personalidade que vai se transformando e criando eus posteriores diferenciados do primeiro. Esse sujeito inicial vai se modificar e transformar-se em Antonino: posteriormente assume outra identidade diante da nova cidade para a qual se desloca e do convívio com as pessoas desse novo lugar.

A profissão de Antonino revela essa mudança diante do Outro. A profissão que passa a exercer é influenciada por Agenor, que lhe ensina o ofício. O outro tem muita importância na vida de Antonino que passou a ter uma nova profissão, novos amigos, nova casa. Ramiro é deixado diante do novo. Antonino

agora permanece para mostrar que esse sujeito pode se modificar ao ser influenciado pelo meio social.

Hall caracteriza três tipos de sujeitos: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O primeiro era centrado, unificado e tinha a razão como centro. O segundo era complexo devido ao reflexo da modernidade, o seu inconsciente não era autônomo e autossuficiente, se formava na relação com o outro. O terceiro, um sujeito contemporâneo, fragmentado, deslocado, em processo de mudança, contraditório.

Percebemos o sujeito narrador das obras em estudo dividido entre o sociológico e o fragmentado. É um sujeito que se constitui na relação com o Outro e, ao mesmo tempo, é contraditório, segue diferentes direções, se desloca. Ele se confronta com a multiplicidade de identidades possíveis.

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – mundos que ele/ela habitava. (HALL, 2006, p. 11.

O narrador dessas três obras caracteriza a mudança, a transformação em relação ao espaço e ao tempo, a descontinuidade. Ele estabelece uma interconexão entre outros sujeitos que se assumem como um só. Esse deslocamento, que sai de uma história e assume outra, de certa forma abre possibilidades, para uma nova identidade. Um novo sujeito surge diante de um novo espaço. O sujeito narrador recompõe-se, modifica-se para tentar esquecer o passado e ser um novo homem, mas esquece-se de que é impossível mudar sua essência como sujeito individualizado. Por mais que esse sujeito tente se modificar e se transformar, não consegue desvincular-se de seu modelo sociológico, um indivíduo perturbado e perturbador de si mesmo e de sua identidade.

É com Levinas que Luciano Santos eleva um sujeito guiado mais pela sensibilidade do que pela razão. Esse sujeito sociológico, anteriormente citado em Hall, se complementa por meio da sensibilidade em relação ao Outro. É no Outro que se constrói, afirma, julga e busca a completude. É com o Outro que ele edifica sua personalidade, ou seja, sua identidade. Santos (2009, p. 19) propõe:

(...) uma leitura itinerante do pensamento de Emanuel Levinas, focada na articulação das categorias de sensibilidade e alteridade, tendo como principal fio condutor os momentos de constituição da subjetividade registrados ao longo de sua obra. Antes de mais nada, trata-se de mostrar que o sujeito se constitui como humano na responsabilidade pelo Outro, de modo que a alteridade deste chega a contar para ele antes que a sua própria identidade para si mesmo. Mais ainda, a aventura humana inicia-se na possibilidade extraordinária de que a identidade do sujeito de tal modo se veja alterada pelo chamado responsivo do Outro, a ponto de vir a se converter em um-para-o-Outro, transcendendo a construção a se ser inscrita na essência do ser, indo além da alternativa entre ser ou não ser que submete a totalidade dos entes.

Por mais que tentemos entender um sujeito moderno que caminha para o seu centro diante das suas atitudes, o sujeito carmobernardeano caminha de um *ser-para-si* para *um-para-o-Outro*. Esse ser é afetado pelo Outro. Ele transforma-se e modifica-se diante dessa afecção. É nesse sentido, que esse sujeito é dotado de tamanha sensibilidade diante do Outro que se esquece da razão que o circunda.

Por essa razão, não se pode caracterizar o narrador presente nas três obras de Carmo Bernardes como sujeito moderno. O sujeito moderno é centrado em si mesmo, não escuta outrem se não a si mesmo, é dotado de próprio saber. Ramiro, Antonino e Manelino não, eles escutam as outras personagens que são fundamentais para sua mudança de comportamento. Ramiro se deixa levar pela sensibilidade. Em vários momentos da história encontramos essa personagem sendo convencida por outras personagens. Em um dos momentos, Ramiro se deixa levar pelo pai de Belamor, que lhe pede para que cuide e ensine certas coisas da vida e do trabalho para o menino. Mesmo não querendo, Ramiro aceita pela amizade que tem.

Em outro momento, percebe-se essa alteridade na vida de Ramiro. A presença de Ermira é a força que move o sentimento desse “eu”. A paixão o consome. A mudança é descrita quando Ramiro decide deixar de ser andante para ficar perto da mulher. Esse sujeito narrador mostra que tem a necessidade de se completar com o “outro”. Em um caso contado, cheio de raiva, o narrador decide ser vaqueiro por influência de alguém, como se pode ver no trecho:

Percebi logo essas eivas e levei por capricho. Ia ser vaqueiro uns dias e nesse meio tempo o menino Belamor haveria de levar diariamente pra casa sua cabaça cheia de leite. Questão só de implicância. O tal caso de querer dar risada com o beijo dos outros. (BERNARDES, 2006, p. 88)

O motivo era só para implicar Sizifredo, que não deixava Belamor beber do leite que tirava. Ramiro e Belamor passam, então, a ter uma relação de pai e filho.

Nos intervalos de nossa lida, quando não tinha campeio nenhum a fazer, íamos cortar couro ou fiar sedenho, e o menino aprendendo essas artes rapidamente. Sua negação era lamber as correias, aprendendo a dar uma charrua numa trança mais fina, de rabo de tatu, por exemplo. Tinha nojo do couro. (BERNARDES, 2006, p. 92)

A presença de Belamor muda o comportamento do narrador, que diz: *tinha que, às vezes, largar tudo para poder explicar que, com água, o couro resseca, não presta.* (BERNARDES, 2006, p. 92). O seu hábito de fumar sem ser interrompido é mudado com a presença do menino. O narrador é afetado diante do Outro.

Nos estudos de Luciano Santos (2009, p.25) sobre Levinas, o *ser é um pelo Outro*. Nesse caso, Ramiro se torna um ser por Belamor, ou seja, é aquele que vai ajudá-lo a ser melhor e ele também vai se tornar melhor do que é. É a alteridade presente nessa relação de trocas de afecções. O ser só se define, se completa e se transforma com o outro. Ramiro vive se transformando a cada convivência; passa a se dedicar ao menino, como se pode ver:

Separei um caderno dos meus e, de noite, tirava um bom pedaço de tempo ensinando Belamor a ler. Aí, minha paciência teve que redobrar, porque num instantinho ele decorou o ABC e nem nunca era capaz de separar as letras. Por três vezes, escrevi o ABC salteado e, mesmo assim, o porqueira decorava. (BERNARDES, 2006, p. 93)

No trecho exposto, Ramiro tirava um tempo para ensinar Belamor. Belamor passa a representar um filho adotivo para o sujeito narrador-personagem. Por outro lado, há várias personagens que influenciam Ramiro: Sizifredo que quer tirar algum proveito; Silvano Moraes, que quer que ensine a lida ao seu filho; a casa de Ermira, que o instiga a assumir um romance com ela; tia Bruna que acredita na responsabilidade de Ramiro em lidar com a fazenda.

Quando entra na cidade, o narrador deixa não só o passado, mas também a sua identidade (o nome Ramiro) e assume um novo nome: Antonino. Ele procura ajudar e conhecer as pessoas da cidade na qual é recebido. Antes, em

Jurubatuba, era um vaqueiro. Agora, muda de profissão, e é Agenor que lhe ensina o ofício de ser ourives. Ele assume uma outra vida, com um novo modo de pensar.

Nessa trajetória, a profissão de vaqueiro dá lugar à profissão de ourives e logo em seguida se torna escritor, como pode ser visto em *Memórias do vento*. O meio influencia essa mudança na intenção de que esse narrador consiga se encontrar e se conhecer como sujeito. O sujeito transforma-se em meio ao meio espaço e ao social no qual está inserido. O modo de pensar e de agir do sujeito narrador-personagem é dominado pelo que percebe, sente e vivencia com o outro. Os mendigos, os vizinhos, os amigos e inimigos fazem com que ele se deixe levar pela sensibilidade diante da convivência.

3.4 O sujeito (re) descoberto

A liberdade está relacionada ao fato de o sujeito poder agir por si próprio, pensar como um sujeito não influenciado pelo outro. Como são narrativas ficcionais, o final é aberto a novas possibilidades, não garantindo que esse sujeito, agora liberto das paixões que o consome, possa ser acometido por outra paixão avassaladora em outra história. O sujeito *tem o desejo do infinito, se deixa atrair pela única coisa que absolutamente não tem como tirar ou produzir por si mesmo: a própria alteridade do Outro* (SANTOS, 2009, p. 239).

A liberdade para esse sujeito narrador está relacionada ao desprendimento da paixão proibida. Ele percebe que sofre com o sexo oposto, e passa a exercer a razão para encarar os relacionamentos. Mas isso só é percebido na última obra, quando termina a trilogia carmobernardeana.

Diante da trajetória do narrador nas obras em estudo, o sujeito consegue se libertar dos desejos somente na última obra. O sujeito busca se conhecer por meio do tempo e da alteridade. Nessa necessidade de se relacionar, percebe que ainda é preso aos encantos da mulher da primeira obra. É Manelino que, diante dos acontecimentos infelizes com o sexo oposto, consegue se libertar da dependência carnal com a mulher proibida. Nesse momento final da narrativa ficcional, ele percebe que consegue dominar-se e desprender-se de coisas e das pessoas que o fazem sofrer. A mulher comprometida não lhe causa mais dependência.

Nas três obras, as três vidas se interligam. Ramiro deixa Jurubatuba e chega ao Arraial do Descoberto. Assume-se como Antonino que, ao fugir da cidade, chega a Goiânia. Na capital, assume-se como Manelino. Realiza-se como escritor e

sente uma sensação de liberdade ao terminar de escrever a história que encerra concomitantemente com aquela em que vive o papel de escritor.

O Outro contribui para a mudança. O narrador só se modifica percebendo que sofre em suas relações proibidas com o outro, melhor dizendo, com as mulheres amadas. Ele se encontra depois de passar pelas amarguras da vida e pelas infelicidades em seus relacionamentos. A certeza da mudança acontece, e assim afirma Manelino: *Estou certo de que não sou mais o que era, e adeus!* (BERNARDES, 1986, p. 200). Ele se libertou do passado, dos amores proibidos, da história que escrevia e de tudo que o influenciava. A vida segue seu curso de outra forma, com outra cara e liberto de amores proibidos.

Santos (2009, p. 237 a 239) dedica o capítulo ao infinito³⁶. É por meio do Outro que o sujeito consegue se encontrar e perceber a sua subjetividade. Ele experimenta as impressões do Outro e é isso que identificamos no sujeito da trilogia em estudo. O Outro é importante para o pensamento, para o deslocamento, para a vida sem rumo. Ele se torna pensamento para esse sujeito narrador que conta a sua história; traz a *transcendência ao mundo* (idem, p. 238) e faz com que Ramiro se torne Antonino e depois, Manelino que por último, se liberta e se desprende do Outro.

O sujeito narrador-personagem se desprende e se deixa levar pelo sentimento de *emancipação de qualquer participação ou vínculo ontológico* (SANTOS, 2009, p. 239). Há a necessidade de autonomia, de seguir a vida sem influências, de gozar a vida após uma decepção amorosa. Esse sujeito ficcional é consciente de todo o sofrimento que vivenciou, mas ignora as suas causas: sabe que todo o sofrimento é causado pela vida pautada no desejo e na satisfação. De acordo com Deuruelle (2004, p.205),

A explicação proposta pela Ética é a de que o homem tem consciência do que lhe acontece. Tenho uma consciência imediata e irreflectida do que me afecta, mas não sei por que é que isso me afecta. Sofro os efeitos do que acontece comigo, mas ignoro as suas causas. Entre o que o sujeito sente e o que ele concebe, existe uma diferença irreductível que é a marca da sua finitude.

³⁶ Santos (2009, p. 237 a 239) diz que *a ideia de infinito inaugura a possibilidade de pensar para fora de esquemas ontológicos – aferrados à mesmidade do ser – ou transcendentais – redutíveis à identidade da consciência*. Nesse sentido, o que torna possível ao pensamento cartesiano é que o outro é fundamental ao pensamento do infinito. Ele é o novo, a *transcendência ao mundo* que, diante do outrem, *não pensa, não atua, não pode – é pura intransitividade*. Esse pensamento se relaciona com o sujeito da trilogia carmobernardeana ao mencionarmos um sujeito que se deixa levar pelas paixões e é o outro que influencia o seu modo de ser e de agir.

Assim, o sujeito sofreu os efeitos de suas ações. Depois do sofrimento, representado em três histórias distintas, esse sujeito liberta-se ao conhecer a causa de tudo. Ele se desprende de toda a angústia vivenciada por desejar primeiramente Ermira e, por último, Vaninha.

Desse modo, o sujeito narrador-personagem alcança o domínio e o conhecimento de si ao se libertar do que o angustiava. O sujeito ficcional em estudo torna-se livre e tenta encontrar a felicidade, despindo *da banalidade e da uniformização, atirando-se em experiências de evasão e ruptura* (Balandier, 1999, P. 17). Ele tenta atingir um nível superior na relação emocional, pois já não é mais o mesmo do início da sua própria história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, procuramos mostrar um sujeito que se divide em três: Ramiro, o vaqueiro; Antonino, o ourives e Manelino, o escritor, jornalista e funcionário público; que se modifica a cada espaço em que vive, ou seja, que tenta ser outro sujeito. Demonstramos que esse sujeito narrador-personagem não consegue se desprender do passado e as memórias estão sempre presentes na história que narra. Nesse movimento, o sujeito se refaz por meio das buscas que empreende, embora não se liberte plenamente de suas lembranças.

Procuramos mostrar a realização do sujeito narrador-personagem no discurso narrativo ficcional, que se constitui pela interação social com outros personagens, num certo espaço e tempo definidos, explorando os processos de representação da memória exercida pelo sujeito narrador. Observamos o percurso de um sujeito narrador-personagem que traça o seu destino, muda de espaço, de nome, de profissão, mencionando suas memórias no decorrer da história narrada. O sujeito carmobernardeano é transformado por suas vivências e suas lembranças. Deste modo, passamos a compreender o narrador-personagem e a sua relação com o narrado, destacado por suas ações, sua conduta e seu caráter.

Em um jogo entre o ausente e o presente, buscamos caracterizar o narrador da trilogia carmobernardeana como um sujeito que revive os acontecimentos. Identificamos um indivíduo que passa pelo processo de formação da sua identidade, sendo moldado pelo espaço que ocupa em cada narrativa e pelas relações sociais em que se situa. Nos processos de representação da memória pudemos evidenciar um narrador-personagem que relembra os acontecimentos passados, colocando o ausente no presente narrado, na luta contra o apagamento dos rastros.

Assim, foi possível reconhecer que o sujeito narrador-personagem assume três identidades inscritas em espaços e contextos distintos. Sua trajetória marca a construção ideológica de uma consciência narradora que se realiza nas três narrativas estudadas, com diferentes nomes e espaços.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BALANDIER, Georges. *O dédalo: Para finalizar o século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERNARDES, Carmo. *Jurubatuba*. Goiânia: Ed. UFG, 2006.

_____. *Memórias do vento*. São Paulo: Ed. Marco Zero, 1986.

_____. *Nunila: a mestiça mais bonita do sertão brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1984.

DELRUELLE, Edouard. *Metamorfoses do sujeito: A ética filosófica de Sócrates a Foucault*. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Empirismo e subjetividade: Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. São Paulo: Editora 34, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.

GENETTE, Gerárd. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja, 1972.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2006.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2007.

LEVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

REIS, Carlos. Ana Cristina M. Lopes. *Dicionário de narratologia*. Lisboa: Almedina, 2007.

RICCOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.

SANTOS, Marcia. *Relembrações em minguate: Interpretação biográfica da obra de Carmo Bernardes*. Franca: Unesp, 2007.

SANTOS, Luciano. *O sujeito encarnado*. Injuí: Ed. Injuí, 2009. Lisboa: Instituto Piaget, 2009

SANTOS, Wendel apud BERNARDES, Carmo. *Quarto crescente, relembrações*. Goiânia: Ed. UFG, 1986.