



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

O JOGO DA MEMÓRIA: ESTUDO COMPARADO SOB A ÓTICA DO VELHO E DO NOVO MUNDO EM *TRAVESSURAS DA MENINA MÁ* E *REPÚBLICA DOS SONHOS*

Maria Teresinha Martins do Nascimento (PUC GO)

Resumo: O jogo da memória, estudo comparado sob a ótica do velho e novo mundo em *Travessuras da menina má* e *A república dos sonhos*. O jogo de memória entre os destroços que nos restaram da civilização colonizadora, recupera nestas duas narrativas recupera os sonhos dos habitantes da América Latina, do novo mundo em pleno século XXI. Personagens da literatura latino americana, tais como Lili de *Travessuras da menina má*, de Llosa, que se ambienta entre o velho e o novo continente e Madruga protagonista de *A república dos sonhos*, de Nélide Pinon, conscientes de sua sede de realização histórico social e econômica se lançam em seu autoexílio no novo mundo. Madruga se ambienta no Brasil para “fazer sua América, concede voz à sua neta Breta para narrá-la e, simultaneamente, escrever a moderna história deste povo marcado pelo hibridismo étnico e cultural. Madruga estimula Venâncio para sonhá-lo por ele. Enquanto Lili se lança em seu périplo mundial, em espaços que, contraditoriamente, se opõem e mais inexplicavelmente ainda se unem, torna-se possível estabelecer comparações ficcionais mesmo porque ao contrastar e ao comparar, no reino da imaginação, universos tão díspares o que se pretende é ir ao encontro do leitor para que se sinta obviamente confortável ou não neste ambiente poético que, todavia, o leva a refletir sobre o estar do homem no mundo, isto é, no espaço limítrofe entre estas duas civilizações antes colonizadoras e colonizadas, que atualmente são vistas como civilizações que se medem, se estudam parecendo querer o estabelecimento de novos paradigmas onde se possa ousar uma sociedade mais justa e solidária. Desse fazer artístico estético altamente consciente de Mário V. Llosa e Nélide Piñon, saber e se pensar estes dois mundos.

Palavras-chave: Comparativismo. Desafio. Latino-americana. Literatura.

Mas por que a expressão “jogo da memória” figura no título, se estamos comprometidos com um tipo de literatura que se vale intrinsecamente da imaginação pura para traduzir o mundo verbalmente? Acontece que o trauma do exílio em *A república dos sonhos* e *Travessuras da menina má*,_ apesar de minimizado mediante o ato narrativo das personagens Breta e Ricardo Somocúrcio respectivamente, ainda repercute na memória dos protagonistas, pois a terapêutica recuperação literária, de uma

forma ou de outra, veio do olhar longínquo de Madruga e Ricardo que ao se distanciarem da pátria viram-na de forma diferente. Ricardo e Breta narraram as sagas, conjugando duas histórias na mesma narrativa, sem que o caráter histórico fosse meramente representativo e muito menos que as histórias de amor definissem o clima dos romances. As vozes de Breta se depuram com a verdade estética, que pode ser vista com a finalidade única de converter o testemunho, exatamente como aconteceu com a literatura picaresca ao criar “uma forma para dar voz às vítimas do capitalismo” (BEVERLEY, 1996, p. 29, 64), que assim entram na literatura, de onde elas foram (são) geralmente excluídas.

Fazer para não esquecer, escrever para lembrar. No ato do esquecimento ocorre a lembrança que possibilita ao artista transcrever a realidade; neste momento, nasce no escritor o aspecto literário que resguarda o ser do homem. A memória revisitada de Madruga, em *A república dos sonhos*, e a de Ricardo Somocúrcio, em *Travessuras da menina má*, garante que se navegue nesse mar de lembranças dali, Breta e Lily acionam, ainda que de maneira diferente, o processo narrativo. Madruga concede a Breta, sua neta, o direito de narrar sua saga, pois é a legítima representante do país que ele escolhera para seu protagonismo: “fazer a América”. Já Lily é o leitmotiv de Ricardo em *Travessuras da menina má* ao unir seu passado e seu futuro ao presente. Ela é a lembrança inesquecível daquilo que poderia ter sido: a impossível união do casal. Ricardo e Lily não foram felizes para sempre, todavia, esta infelicidade possibilitou a Ricardo recontar o processo de expatriação.

Mediante estas narrativas ficcionais, é possível analisar as histórias oficiais mal contadas. O ponto de vista daquele que se auto-exila em virtude da falta de perspectivas existenciais, ou mesmo movido pelo sonho que acalenta o devaneio e motiva a vida dos mais ousados em percorrer e fazer a história. Madruga parte de Galícia rumo ao Brasil, mais especificamente em direção ao Rio de Janeiro, cidade por ele escolhida previamente. Ricardo persegue seu sonho, deixa o poético bairro de Miraflores em Lima, Peru: de sua terra natal a Paris. Ele não conseguiu conviver em Lima com a opressão que lhe reprimia a alma. Paris, cidade luz, é o reverso da moeda, será seu Eldorado. Do velho continente, terá uma visão mais objetiva de país.

O périplo de Lily por impotentes metrópoles mundiais oferece ao leitor a oportunidade de fazer um contraponto histórico entre o processo moderno de desenvolvimento mundial com a história da América do Sul. A partir desse mar de memórias amorosas e históricas navegam-se por diferentes trajetórias do povo brasileiro

e peruano. O eu anônimo emerge da multidão silenciada, do sussurro ou do assovio assoprado pelo vento e do grito não ouvido ou silenciado no peito. O anonimato é a forma do rosto inexpressivo que compõe a massa relutante. Consideraremos as vozes de Breta e Ricardo Somocúrcio, em *A república dos sonhos* e *Travessuras da menina má* como vozes de romance de caráter testemunhal porque suas histórias sob o ponto de vista dos imigrantes, devem dizer em seu protagonismo, “eu sou a época”. Não são vozes próprias de um tenor, antes se elevam em um coro sussurrante no vento atravessando os tempos, entoando hinos e litânias que alcançam as nuvens. Um brado coletivo sai dos rincões e das periferias urbanas com a mesma força que brota do povo deserdado e órfão.

Todavia, em virtude da usurpação da voz autoral pela voz imperialista e autoritária estranha ao processo histórico do povo ao ser colonizado, o sujeito do enunciado e o da enunciação: narrador e voz diegética se unem num todo uno e coeso no processo de transcrição histórico literário da narrativa, para ser compreendido como sujeito testemunhal a partir de seu pertencimento enquanto sujeito coletivo de uma política estética emancipatória.

Em *A república dos sonhos*, Madruga se impõe, ainda menino, a tarefa de protagonizar sua própria existência, mas Breta será a narradora desta saga. É, em síntese, o embrião da narrativa literária que desficcionaliza a ficção e desrealiza o real, tomando uma pela outra. Madruga se sentiu incapaz de fazer sua história em sua própria terra. Esta marca inaceitável do *non sense* em sua existência lhe impossibilita qualquer tipo de lembrança heroica; o tempo se torna inútil. Suas horas vazias escoam sem que pudesse dar continuidade à saga de seus ancestrais, como lhe relatara Xam, seu avô. De mãos vazias e com as pernas sem destino, ele fica sem ação. De onde viriam então suas lembranças? Sem elas, não haveria conseqüentemente registros em sua memória individual. Madruga era e se reconhecia um ser em construção. Na verdade, a vida é um processo, sempre. Ele queria se fazer, no entanto se sentia impotente para lutar contra a inércia que reinava em Galícia. O menino teria que gerar o homem. Madruga deveria se recriar: criação da personagem e do herói. Ele deveria fazer sua história ao “fazer a América” para reverenciar seu passado, como o fizeram seus antepassados celtas. Em Sobreira, ao contemplarem as montanhas, eles viam: “Uma paisagem que conferia à aldeia um aspecto soberbo. Àquele excesso de pedras acavaladas sobre as outras servindo para tonificar os músculos dos lavradores, que venciam escarpas, picos, as trilhas de cabras” (PINON, 2015, p. 32). Com o ser em desordem, ele parte para

descobrir outras terras. Lança âncora precisamente na Baía de Guanabara, no litoral brasileiro. Do reino de Galiza para o Brasil. Feitos épicos o sacralizariam. Herói de si mesmo.

A narração de *A república dos sonhos* inicia sob a ótica das personagens já idosas, quando rememorar é uma forma especial de vida. No momento em que Eulália, esposa de Madruga, sente a proximidade da morte, tem-se a abertura da narrativa. Madruga, desde sempre, sabia-se impotente para fazer e narrar. Sabia também não ser suficiente apenas o fato de fazer a história. Fazer e narrar: impossível para ele. Na América, ele teria que superar as barreiras impostas pela língua para depois exercer, além da cidadania, o direito de compor um novo contexto. Antes: “deveria conquistar uma nova língua mediante acertos com a alma. Para tanto havendo que destroçar um sistema de fantasias e de defesas, que teimariam em resistir” (PINON, 2015, p.33). A narração de sua saga atribuída à neta demonstra que a visão do imigrante depende de uma consciência histórica e Breta, por ser legítima representante do país adotado por Madruga, é a representante natural para narrá-la conscientemente porque também a testemunhou.

O que tinha tudo para ser meros relatos de sobrevivência foi transcrito literariamente por Breta ao narrar à história do avô, que indo na contramão do que deveria ter sido, foi capaz de mudar o percurso que se acreditava natural se ele não lutasse contra as ondas revoltas do destino que lhe fora imposto socialmente. Em vez de se assumir como **eu cindido** e apenas recolher seus fragmentos existenciais dispersos; ele se fortaleceu, se lançou literal e metafóricamente aos mares, para mais tarde, em sua velhice, projetar suas lembranças marítimas de forma diferente:

O mar é minha memória, Venâncio. Sempre lancei no Atlântico as minhas lembranças. Mesmo aquelas de que hoje me envergonho. Você, agora, já não se importa com o nosso mar. Só a política o preocupa. Prefere referir-se ao Manifesto de 1868, do Marx, a discutir as correntes atlânticas. Pósaiba que teríamos chegado às teorias de Marx, mesmo sem ele. Mas onde estaríamos nós se o europeu não tivesse ultrapassado Gibraltar, enfrentando e vencendo o Atlântico? Unicamente o oceano é capaz de nos roubar e igualmente nos devolver a visão descomunal da realidade. (...) _ Menos mal que você, na sua idade, ainda tenha tantas certezas. Quanto a mim, perdi o sentido da transcendência. Só me limito a crer que a terra é a minha única sepultura (PINON, 2015, p.34, 35).

As ideologias contraditórias dos dois amigos não foram suficientes para separá-los. Venâncio recusa a crença no poder da civilização ocidental. A colonização é vista como um ato

espúrio de dominação cultural e econômica. Se Madruga é remetido a um existencialismo tardio, quando repensa e revive suas aventuras, Venâncio, por sua vez, se sente como um ser político responsável pelo próximo e pela garantia do exercício de cidadania deste povo que o recebera de maneira cordial, como filho, pode-se dizer. Diferente dele, Madruga entende que o poder da dominação europeia é fundamental para o processo de desenvolvimento das Américas. “Pois saiba que teríamos chegado às teorias de Marx, mesmo sem ele” (PINON, 2015, p. 35). A espiritualidade de Eulália e o realismo de Venâncio, objetivamente deixa perceber que apenas a sepultura é a morada final. A luta resultou em nada; a não ser a cosmogênese espiritual herdada por Breta e transubstanciada em *A república dos sonhos*. Venâncio é o amigo sincero de Madruga. Sim, faz parte de sua família. Por outro lado, considerar que o filho caçula de Eulália, seu afilhado, seja visto como seu filho, seria o mesmo que suscitar dúvidas idênticas já levantadas por José Dias, narrador de *Dom Casmurro*, relativas à traição de Capitu. Ela traiu ou não a Bentinho, isso não importa. O mesmo ocorre no campo semântico de *A república dos sonhos*. Se a luta de Venâncio resultou em nada, e o mar de memórias da Madruga tampouco tem significância em sua velhice; o que existe para Venâncio é nada mais nada menos que a realidade presente, em função de ser trabalhada e transformada. Luta inglória. O que lhe parece impossível é a própria esperança. Venâncio, sem passado e sem futuro, vê seu presente se esfumar.

A narração do nobre revolucionário está presente na voz de Ricardo em *Travessuras da menina má* e na de Venâncio e Breta em *A república dos sonhos*, uma vez que eles se voltam para o prazer do conhecimento, ou seja, o despertar da consciência: uma estética, outra humana. A erotização da personagem Lily é o ponto de toque da filosofia libertina que toma forma de romance, esta libertinagem ficcionalizada se converte em testemunho literário. A mescla do real e da ficção de Nélide e Llosa não ocorre numa língua de lamentação, nem acusam quem quer que seja; tem-se, ao invés disso, uma história de amor ao ser. Contestadora por natureza, Nélide está no centro da controvérsia política revolucionária que pode ser sentida na voz de Venâncio. Enquanto Mário V. Llosa, o libertino da estética narrativa contemporânea, precisa das sensações de Lili, cidadã do mundo, para dar corpo, e forma sedutora a seu romance, pois nele o olhar que se volta para aquilo que vai ser narrado na composição da narrativa, reflete-o filosoficamente. Ricardo Somocúrcio faz uma discreta incursão à filosofia, no entanto, nutre sua narrativa de elementos eróticos para provocar o leitor. Na verdade, o que está em jogo é a liberdade estética. Claro, este romance não pode ser lido como um mero *best seller*; por outro lado, não se nutre unicamente da pureza dos artifícios poéticos. Llosa romanescamente se coloca contra a moral esclerosada e deixa vir á tona a revolta contra a tirania estética passadista. Adepto da liberdade artística, vê no prazer sexual da personagem, o prazer do conhecimento. Dialeticamente, ele se propõe a convencer o leitor sobre o prazer de aprender, isto é, reconhecer no ato da leitura o prazer do texto, e não apenas o do corpo.

As questões advindas do comportamento nada comum de Lily são respondidas pela própria técnica narrativa que sustenta a filosofia do efêmero fundado nos sentidos e na paixão corporal. O prazer dos corpos: pretexto para o prazer do texto, na verdade, o sexo faz pensar. Assim considerando, não é obsceno ler um *best seller* como não é pecado transgredir os cânones tradicionalmente sacralizados. A literatura de cunho literário acena com a liberdade e com a religiosidade erética para depor do poder despótico, a velha moral convencional. Lily é “má”, entretanto, seus pecados são apenas travessuras de moça moderna: metáforas, pecados veniais em função do novo, da nova arte, do novo homem, mais honesto e mais verdadeiro. Os atos narrativos transgressores são dádivas generosas, uma vez que, o artista não está comprometido com norma alguma a não ser a verdade e a estética própria de sua época. Assim cada obra literária escrita é um novo portal que se abre para um mundo diferente, trazendo em si um novo conjunto de regras que, por sua vez, devem ser ultrapassadas.

Considerando que Lily pertence a uma classe social inferior à dos adolescentes do bairro de Miraflores, seus valores são, portanto, divergentes. Mas a personagem “má” e suas travessuras não foram criadas para serem julgadas e muito menos seguidas: são apenas casos típicos que servem de parâmetro para análise dos tempos modernos, daí o estranhamento que paira sobre o leitor desavisado. Porém, foi o jeito de falar de Lily que verdadeiramente exerceu forte atração em Ricardo: jogo de duplo sentido foi o que ela fez com a própria língua, pois ao contrário do que se imaginava, ela não era chilena, era tão somente uma menina ambiciosa de um bairro pobre, que tentava esconder suas origens plebeias. Foi com os signos da paixão que Ricardo se deixa conhecer, pois seu nome e seu apelido de ‘magro’ pouco diziam sobre sua pessoa. Seus amigos assim o descrevem em sua prostração amorosa: “Você parece um bezerro, magro, você está azul, magro, está derretendo de tanta paixão, magro, caçoavam de mim meus amigos do bairro” (Llosa, 2006, p.11). Ao se mostrar num corpo apaixonado, prestes ao sacrifício, ele verdadeiramente deixava conhecer sua capacidade visceral de amar: Ricardo é a metáfora da paixão, pronto a ser devorado pelas labaredas caprichosas, que eram a própria Lily: “Eu também pensava num desejo, acreditando mais ou menos que se tornaria realidade. Sempre o mesmo é claro: que ela finalmente me aceitasse que nós começássemos e fôssemos viver em Paris, ricos e felizes” (Llosa, 2006, p.11).

Ricardo e Lily se casaram formalmente e, ao contrário do que ele esperava, não foram felizes para sempre. O casal se livrou, devido ao temperamento da menina má, da terapêutica infernal do casamento, não se sujeitando aos **laços e aos freios** do amor legitimado. Eles se amaram à revelia das convenções sociais, desafiando a distância temporal e geográfica. A saga narrativa desse casal reside no equilíbrio entre a força temática e a técnica narracional. Revolucionando a forma narrativa, Llosa, o libertino estético, no limiar da transgressão formal, pode dar vazão ao pensamento. A sedução da escritura, nesse caso, normalmente se torna dádiva amorosa, pois incorporou os resultados transgressivos para percorrer sua história amorosa. Ele

estava no paraíso com Lily: “A malícia de seus olhos cor de mel escuro, ouvir seu jeitinho tão diferente de falar, e às vezes espreitar, sem querer, no decote de sua blusa ajustada, o começo dos peitinhos que despontavam redondos, com tenros botões e, sem dúvida, firmes e suaves como frutas jovens” (Llosa, 2006, p.11).

A presença constante de Lucy, “segurando vela”, junto a Ricardo e Lily, desviava os assuntos do casalsinho; impedidos da linguagem corporal entravam em sintonia no reino da imaginação. Ricardo a considerava uma comunicação verdadeira de corpo e alma, perto dela Ricardo se desvanecia feliz. Naquele verão memorável, exatamente no dia 30 de março de 1950, rompe-se essa linha de felicidade, quando as supostas irmãs chilenitas foram impiedosamente desmascaradas. Desmascaradas as irmãs desapareceram, e com elas a falsa nacionalidade, os jogos e as fantasias da garotada. Elas se eclipsaram anti a intolerância e o preconceito social insolvente à época. Fecha-se o portal da inocência, início dos anos 60, Ricardo Somocúrcio se encontra então exilado em Paris.

Naquele início dos anos 60, Paris vivia a febre da Revolução Cubana fervilhava de jovens dos cinco continentes que, como Paúl, sonhavam repetir em seus países a saga de Fidel Castro e seus barbudos, e para isso se preparavam, a sério ou nem tanto, em conspirações na mesa de bar. Quando eu o conheci, poucos dias depois de minha chegada em Paris, ale de ganhar a vida no México Lindo, Paúl fazia cursos de biologia na Sorbonne, que também trocou pela revolução (Llosa, 2006, p.18).

Em Paris Ricardo se torna amigo de Paúl, percebe à distância o desenrolar da luta revolucionária no Peru. Todavia, sua participação ao lado do amigo no embate ideológico é mínima. Sem explicações óbvias, Ricardo não se entusiasma tanto quanto ele.

Dois pontos de vista se ampliam, simultaneamente, nesta narrativa, enquanto um terceiro se infiltra quase que imperceptivelmente à narração. Nos dois primeiros, tem-se a sinestesia dos corpos que os libertam, e no terceiro, a história coletiva da nação que oprime o povo peruano se mescla à história de amor do casal. Enquanto resiste ao apelo corporal da pseudo chilena, Ricardo desviava a conversa para assuntos triviais. E sob a ação da fantasia orquestrada por Lily, os sonhos de Ricardo se tornavam possíveis: Em Santiago sempre se apresentavam companhias de patinação, balé e musicais americanos, e os chilenos, em qualquer trabalho que fizessem, ganhavam o dobro ou o triplo do que os peruanos recebiam aqui (Llosa, 2006, p.13). A imaginação reforçada pela influência das obras literárias de Paul Féval, Júlio Verne, Alexandre Dumas e tantos outros, é também o suporte para o estado emocional e intelectual de Ricardo. O porquê de seu desejo de morar em Paris fica meio que obscurecido em sua trajetória existencial. Paúl, seu amigo revolucionário, desconfia que ele seja um poeta, e que por timidez não apresenta seus poemas guardados ou esquecidos em alguma gaveta da memória.

No entanto, aquele verão inesquecível com Lily possibilitou o jogo da memória e deu vida à sua narrativa existencial, quando, despreziosamente, um fato se infiltra no outro. Naqueles dias fabulosos, coisas extraordinárias aconteceram. Após a chegada das duas irmãs chilenitas, meio atordoados, Ricardo e seus amigos assistiram o desfile da recomposição sentimental em Miraflores. Foi notável também o processo imperceptível do jogo da memória em Ricardito, a perda amorosa não assimilada deslança sua arte de narrar, ele arma e desarma a ação temporal: o passado sempre o revisita para que ele possa dar continuidade à sua vida e à narrativa: seu amor por Lily e a história de seu país são recorrentes, entranhados em sua vida dão-lhe o que pensar.

Deste pensamento filtram-se comentários comuns à literatura contemporânea, os jogos da memória são acionados de maneira a não comprometer a naturalidade ficcional, o real entranha-se à ficção, contudo, a pureza da vocação estético-revolucionária pode ser vista, como assegura Georges Perec: “O indizível não está escondido na escrita, é aquilo que muito antes a desencadeou” (PEREC, p. 54). A ausência de uma história que se preste também a narrar o indizível ocorrido na sociedade oprimida pelos governos autoritários, é a mesma que traumatiza o ser que se vê frente ao desencanto amoroso. Como preencher esta falta senão recuperando na escrita aquilo que se pensava perdido. Seligmann comenta a este respeito que “a linguagem é antes de tudo o traço_ substituto de uma falta, de uma ausência” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 383).

A narrativa se estrutura esteticamente. Mesmo porque, ao tentar diminuir a lembrança da perda e morte de Lily, através do ato da escrita, mediante o prazer do texto e de sua releitura, abrem-se as comportas da memória. Ricardo recupera o prazer de lembrar e de relembrar, assim pode ser o herói de sua própria história de amor e continuar vivo para contá-la. Sua generosidade narrativa o salva da morte simbólica, da morte traumática, quando se rememora incessantemente um acontecimento dolorido sem atá-lo ao presente contínuo. Enfim, a morte traumática advinda do esquecimento ocasiona a perda do ser em si, não apenas da perda amorosa. Todavia, é possível experienciar o trauma e a felicidade do reencontro ao narrá-los como ato de resistência, justamente para compreendê-los. As partidas injustificáveis e a perda sempre constante da “menina má” fazem com que Ricardo traga com frequência à tona o incompreensível desaparecimento da amada. O choque psicológico lhe causa uma espécie de trauma afetivo. Apenas com Lily ele teria a possibilidade de se realizar plenamente, a força da repetição de seus reencontros se torna o *leit motive* em *Travessuras da menina má*: “Eu a guardei na memória e às vezes a evoco, para ouvir a risada travessa e o olhar zombeteiro de seus olhos cor de mel escuro, e vê-la se arqueando feito bambu ao compasso dos mambos. E continuo achando que apesar de ter vivido tantos verões, aquele foi o mais fabuloso de todos” (Llosa, 2006, p. 13).

Tentando recuperar o não vivido, moraram em Paris. O casamento entre eles foi mera formalidade para que Lily regularizasse seus documentos. Lily de novo e de novo o abandona. Não foram felizes para sempre. Todavia, narração e perda neste jogo de memória mantém vivo o sonho, já de antemão perdido. Sim, perdido porque a presença recorrente de Lily traz consigo a separação iminente do casal. Entretanto, o texto garante sua presença na ausência. Esta é a arte da memória, se ela só existe paralela ao esquecimento, se um complementa ou se alimenta do outro, um é, naturalmente, o fundo sobre o qual o outro se inscreve. Ricardo esquece momentaneamente seus verões fantásticos para ressurgir em outra estação. Tal tentativa é sempre abortada, há como que um registro inconsciente e involuntário da memória, daí a recorrência alucinatória da presença surpreendente de Lily, quando Ricardo já se encontra esquecido de si mesmo na vida. Lily também ataca as pontas dos tempos entrecruzados em *Travessuras da menina má*, o que favorece a ficcionalização do que deveria ter sido; narrar para manter o não vivido e interpretar o sonho em lugar já desespacializado, pois Lily transita em Lima, Paris, Cuba, Tóquio e Madrid como se recusasse a ser cooptada pela sociedade que a rejeitara bruscamente na adolescência. Ricardo, prisioneiro da mesma perda traumática, decide, em última instância, se distanciar do sonho... Prefere vê-la partir, favorecer o esquecimento para não morrer traumatizado, no entanto, é um querer não querendo, pois quando percebe que a morte da amada está chegando, contraditoriamente, é Lily que o alivia com profundo comentário anímico que o devolve, finalmente, a si mesmo. Sente então que a “menina má” está se esvaindo impiedosamente. Porém, ele tem a certeza de que Lily sempre voltará; coisas do acaso ou não, mas ela sempre voltará nas dobras do texto ou em seu mar de memórias ficcionalizado:

_ Você é a pessoa mais perversa que já conheci menina má. Um monstro de egoísmo e insensibilidade. É capaz de apunhalar com frieza as pessoas que melhor a trataram. (...) _Eu sou gato escaldado. Acha que vou levar a sério esse teatrinho de esposa arrependida? Logo você, menina má?

_ É, sim, logo eu. Vim porque amo você. Porque preciso de você. Porque não posso viver sem você. Porque não posso viver com ninguém que não seja você. É um pouco tarde, mas agora eu sei. Por isso, de hoje em diante, mesmo que passe fome e tenha de viver feito uma *hippie*, vou viver com você. E com ninguém mais. Gostaria que eu virasse uma *hippie* e deixasse de tomar banho? Ou que me vestisse como aquele espantalho com quem mora? O que você quiser, eu faço (LLOSA, 2006, p. 296).

A proposta dialética presente nestas duas linhas de força que andam paralelas em *Travessuras da menina má* e em *A república dos sonhos*: conteúdo e forma convencem o leitor a encontrar no prazer do texto a arte de amar tanto a história de seu país quanto a história amorosa individual que se estende para dentro e para fora do corpo/texto, que também se converte num objeto de amor.

A memória, tão importante quanto o esquecimento, se torna ética estetizante porque o jogo entre esquecer e recordar, entre fazer e sonhar, alimenta a força fictícia em *A república dos sonhos*. Madruga e Venâncio deixam a Galícia em busca de outros espaços. Madruga anseia pelo real sonhado. Venâncio quer o sonho do sonho, o sonho sonhado. Neste ponto, onde o real e o sonho são sonhados, as personagens entram em ação. Uma nutre o ideal do outro. A praticidade de Madruga e a extrema capacidade onírica de Venâncio se fundem para dar vida à república dos sonhos: eles amam a mesma coisa de maneira diferente, porém sincera. Metáfora ou não, o amor e a dedicação deles em relação a Eulália são verdadeiros. Ela é a terra-mãe para Madruga e o ideal utópico para Venâncio. É gênese familiar para Madruga, mas só é possível no sonho para Venâncio.

É verdade, segundo Habermas, que a relação entre sentido e Geltung (vigência ou validade) é totalmente diferente na literatura e na linguagem cotidiana: no primeiro caso, as reivindicações de validades possuem força apenas para as personagens do livro. Daí, sua afirmação de que “os atos ilocucionais são desativados em termos ilocucionais”, ou seja, eles não levam a ações. O testemunho ficcional e o autoexílio de Madruga e Venâncio, buscam exatamente essas relações com as ações ficcionais e com o mundo extra literário, onde tudo ganha fórum de irrealidades dado à incredulidade do acontecido durante o período de colonização.

A república dos sonhos não é indiferente à “verdade”. O leitor quer americano quer europeu, abarca uma imagem vívida nos dois romances, assim se estabelece a mensagem literária, justamente para que o limite entre a ficção e a realidade não seja fixado. As lembranças, as lendas e as histórias narradas por Breta, fidedignas ou não, são advindas de D. Miguel e Xan. Seus avós paternos e maternos unem o passado e o presente. Passado que não pode ser esquecido; a força da ficção o mantém vivo e paradoxalmente crível pois a ficção confere credibilidade aos fatos reais, uma vez que agora estão literalmente narrados: verdade estética, mas verdade.

Gênese e travessia constituem a base de *A república dos sonhos* e *Travessuras da menina má*. Neles, à medida que o “medo de esquecer” é superado, nasce uma nova trama entre língua e narrativa, pois o tempo é inexoravelmente enredado a tudo que se narra. O fato de passar pelo trabalho da escritura com a trama disfarçada em esquecimento e recordação _ passado e presente _ possibilita perder-se e se encontrar. A partir de *A república dos sonhos* e de *Travessuras da menina má*, o trauma causado pelos governos ditatoriais na América Latina é visto e sentido como elemento potencializador do dilaceramento do corpo e da alma do povo, memória e sentidos, se é que se pode separá-los, corporificam a nova história. Ricardo em *Travessuras da menina má*, deixa sua pátria no esquecimento, e ainda assim reconhecer que seu povo sofrido necessita mais que tudo de uma voz _ voz que possa acordar o corpo e ressuscitar a memória. No entanto, Madruga, em *A república dos sonhos*, a partir da incipiente realidade de

Galícia nos anos 60, idealiza outro mundo: quer um mundo seu em outro país. Seus poucos treze anos não lhe impediram de singrar o Atlântico e aportar-se no Rio de Janeiro. Ele enfrenta em terra estrangeira os mecanismos de uma língua diferente da sua e, justo por isso, delega à neta a tarefa de reconstruir historicamente sua epopeia, nem por isso menos poética. Essa é a “cura do ser”. Não foi vencido pelo trauma do exílio voluntário. Breta é uma narradora que recupera sua memória sob diversos aspectos: familiar e histórico. Seu avô instaura o momento presente _ seu ato heroico _ para vivificar o passado, seus treze anos vividos em Sobreira, à sombra dos feitos de seus antepassados. Venâncio, que mais que recordar sua terra natal, deseja para o Brasil uma nova realidade, um novo homem. Sonha ver nesta nova pátria o ideal de justiça, embora suas lembranças estivessem entranhadas de lendas e histórias de seu país de origem. Desse caldo cultural, tem-se a gênese de uma saga que pode ser vista do ponto de vista do imigrante recém-chegado ao Brasil, e do ângulo do nativo com relação à cultura adversa que lhe chega, podendo ou não ser absorvida. Com a família de Madruga tem-se a formação de um núcleo gerado, pela saudade, instaurado pelo tempo presente. A escritura de Breta recupera o passado e assegura a historicidade do ser do homem em um país ainda em formação, mas que agora se vê imortalizado literariamente.

A polifonia em *A república dos sonhos* possibilita uma visão caleidoscópica sobre a realidade brasileira. Os laços afetivos e culturais de Breta com o Brasil legitima sua narração sobre a saga do avô. Se Madruga conquista com trabalho árduo sua fortuna, ao “fazer a América”, sua participação no desenvolvimento comercial e industrial do país assegura-lhe o protagonismo no desenvolvimento e empoderamento da nação emergente. Breta, por sua vez, representa a identidade nacional. A partir da efetiva integração de Madruga na sociedade brasileira, ocorre literariamente sua poética do espaço edificada, e conseqüentemente, a poética do devaneio vivida e defendida por Venâncio. Breta, síntese desse processo histórico identitário, incorpora a dialética econômico-cultural presente em Madruga e o vir a ser histórico-existencial inerente a Venâncio. Em *A república dos sonhos*, romanescamente, resumem-se a memória e, metanarração que garantem, neste jogo de memória, que se interprete a complexa explosão do ser: animus e ânima. Esta narrativa é a teoria da memória histórica brasileira com outros postulados que não os puramente históricos. Tem-se na estética deste romance contemporâneo a política da literatura que relativamente reconstrói a imagem do passado assegurado pela narradora nesta república onírica, mítica, que percorre cartograficamente o mundo prenhe de devaneios num real artístico literário onde ninguém sai perdendo.

O receio de se esquecer das recordações de infância e da adolescência, o medo de ser acometido pela amnésia em relação à língua materna, enquanto trauma resgata sintomaticamente o que há de mais terrível no real para representá-lo literariamente, para sacramentá-lo, em síntese, para legitimar a voz popular. A preocupação de Xan e de D. Miguel em preservar as lendas e as histórias de sua região, bem como a língua materna, chega ao fim

quando a criação de Breta extrapola o aspecto conceitual, pois apenas a imaginação é capaz desta façanha, como afirma Alberto Massa em seu inteligente prefácio *A república dos sonhos*. De qualquer modo, a verdade equacionada na literatura testemunhal “não é invenção, mas narração _ ou mesmo construção _ do real” (SELIGMANN-SILVA, M. 2003, P. 380). A empatia despertada pelo jogo entre recordar e esquecer desarma a incredulidade do leitor para que ele também a reviva e compactue com a narração do exílio de Madrugá com sua própria ótica diferente, portanto. Na arte é possível a inversão dos elementos que estruturam a narrativa: a história oficial e os para-textos podem ser tidos como itens ficcionais, dada sua incredulidade, e o que é produto do imaginário passa a ser considerado como realidade por constituir o ideal desejado.

Nélida confere, à obra *A república dos sonhos* uma forma poético-literária, onde demonstra seu compromisso ético: desvendar a fenomenologia da criação literária ao registrar no mesmo ato a história do Brasil misturada à de Galícia. O velho e o novo mundo se reconhecendo no ato da escritura em que o real se converte no sonho sonhado.

Referências

LLOSA, M. V. *Travessuras da menina má*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

PEREC, G. *W ou a memória da infância*. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Companhia das Letras.

PINON, N. *A república dos sonhos*. Rio de Janeiro, Ed. Record LTDA, 2015.

SELIGMANN-SILVA, M. (org.) *História, memória, literatura*. SÃO PAULO. Ed. Unicamp, 2013.

PENNA, J. C. in *História, memória, literatura* 2013.

BEVERLEY, J. in *História, memória, literatura* 2013.