

# MEMÓRIA CIDADINA E FICCIONALIZAÇÃO NA OBRA DE H. DOBAL

## *CITY MEMORY AND FICTIONALIZATION IN THE WORK OF H. DOBAL*

Eneias Brasil  
UESPI

**Resumo:** Este artigo contém duas partes, na primeira examinamos o conto *O adulto incompleto* da obra *Um homem particular* (1985), de H. Dobal (1927-2008), a partir da relação entre homem e memória como ressignificação do presente. Examinamos, na segunda parte, a narrativa e três poemas da obra *A serra das confusões* (1978) para verificar o processo de ficcionalização do eu-empírico através da configuração da personagem Tristão Teixeira, retratada em diversos poemas de Dobal e também em parte de sua prosa. Para tal objetivo, partimos de teorias que tratam da relação entre a memória e o processo de ficcionalização em obras literárias. Sob a citada perspectiva, abordamos as teorias de Maurice Halbwachs (2006), Henri Bergson (1999), Benedito Nunes (1988) e Dominique Combe (2009). A memória cidadina pode ensejar no narrador de *O adulto incompleto* uma reinterpretação de seu presente corroborando sua atual condição de decadência. Em *A serra das confusões*, a proposta literária pauta-se na criação de uma relação lúdica entre realidade e ficção.

**Palavras-chave:** Memória. Ressignificação. Ficcionalização.

**Abstract:** *This article is organized into two parts. Firstly, we examine the relation between man and memory as a resignification of the present in O adulto incompleto, a short story in Um homem particular (1985), by H. Dobal 1927-2008). And secondly, we analyze Dobal's narrative and three poems in A serra das confusões (1978) to verify the fictionalization process of the empirical self through the characterization of Tristão Teixeira, a character portrayed by Dobal in several poems and also part of his prose. We consider in our analyses theories that address the relation between memory and the fictionalization process in literary works, such as discussed by Benedito Nunes (1988), Dominique Combe (2009), Henri Bergson (1999), and Maurice Halbwachs (2006). Our research reveals that the city memory may incite the narrator of O adulto incompleto to reinterpret his present aiming at corroborating his current decaying condition. In A serra das confusões, the literary proposal is based on creating a ludic relation between reality and fiction.*

**Keywords:** *Memory, Resignification, Fictionalization.*

## 1ª PARTE: MEMÓRIA RESSIGNIFICADA EM *O ADULTO INCOMPLETO*

A memória como a concebemos reflete um mecanismo de apreensão pela consciência dos registros da vivência do ser no decorrer da vida, porém esse registro pode ser construído, muitas vezes, de forma coletiva pela influência de diversos agentes interativos em relação ao ser. Para Halbwachs, a memória coletiva se desenha na existência de “dois seres”: a testemunha que viveu e um ser que não viu, mas possa ter formado uma opinião embasada nos testemunhos dos outros. Essa memória última seria, portanto, construída coletivamente.

Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. É como se estivéssemos diante de muitos testemunhos. Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências. (HALBWACHS, 2006, p. 29)

É o que podemos perceber no conto aqui estudado, onde temos um narrador-personagem que, por meio da memória, revisita sua cidade natal, iniciando um processo de ressignificação dessa memória que resulta na construção de novos sentidos em sua condição atual:

Das alturas da noite volta o confuso ressoar de latidos.

Acordo para os meus sonhos. Uma lembrança antiga – os cães vadios que velavam nos arrabaldes – me traz de novo para a vida, para esta noite escura, cortada por palpitações.

Sou um homem entre infância e velhice, entre vigília e sono. Acorda em mim uma cidade vivida, onde os cães ladravam de madrugada. Acordo como um transeunte numa cidade sem esquinas. (DOBAL, 1999, p. 101)

Nas linhas iniciais do conto *O adulto incompleto*, o narrador-personagem aparece como um homem que retorna a um passado vivido, porém não de modo físico, mas por intermédio da memória: o passado foi evocado a partir de um “confuso ressoar de latidos”, que se constitui como um elemento exterior capaz de provocar no sujeito as antigas lembranças. A esse “ressoar de latidos”, podemos relacionar o fator que ativou a percepção do sujeito. Nas palavras de Bergson:

Sei que objetos exteriores imprimem nos nervos aferentes estímulos que se propagam para os centros, que os centros são palco de movimentos moleculares muito variados, que esses movimentos dependem da natureza e da posição dos objetos. Mudem-se os objetos, modifique-se sua relação com meu corpo, e tudo se altera nos movimentos interiores de meus centros perceptivos. Mas tudo se altera também em “minha percepção”. Minha percepção é portanto função desses movimentos moleculares, ela depende deles. (BERGSON, 1999, p. 17)

É possível apreender, com base na ideia de Bergson, que o “ressoar de latidos”, entendido aqui como objeto exterior, foi o elemento que ativou a “percepção” do sujeito narrador, uma vez que provocou nesse a lembrança da cidade onde “cães ladravam de madrugada”. Podemos postular, então, que a partir da sua percepção, ativada externamente pelos latidos, o sujeito entrou em um estado de contemplação de suas memórias, que é o mote de todo o conto: por meio da ressignificação dessas lembranças as quais o sujeito considerava “soterradas” é que a narrativa se desenvolve, ganhando matiz de reinterpretação do passado por intermédio do olhar presente. Bergson fala ainda da alteração dos movimentos interiores dos centros perceptivos, ou seja, caso o objeto exterior que engatilhou as lembranças antigas do sujeito narrador fosse outro, possivelmente as percepções (memórias) seriam diversas – suas lembranças foram, portanto, ensejadas a partir da memória específica dos sons caninos. São, segundo Bergson, “movimentos, no interior de meu corpo, destinados a preparar [...] a reação de meu corpo à ação dos objetos exteriores.” (BERGSON, 1999, p. 17). O sujeito narrador, por fim, foi capaz de relacionar, mediante o processo de lembrança, os latidos externos e os latidos internos (lembrança), evocando em si memórias antigas.

Para Walter Benjamin (1994, p. 37), “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.” Portanto, é possível postular que a “cidade vivida” pelo sujeito narrador retorna de forma “lembrada”, ilimitada na medida em que ganha força por meio da memória. A cidade, nesse contexto narrativo, vira símbolo do caminho tomado pelo sujeito para acessar as antigas memórias de sua cidade natal. Ele “acorda para seus sonhos”, isto é, a partir de suas memórias vividas, ele “recorda” (revive) antigas experiências naquela cidade.

Hoje vivo numa cidade sem ruas e não me sinto ligado a cidade nenhuma. A passagem do tempo tornou irreal a minha própria cidade. Voltei lá depois de muitos anos. Reconheci algumas casas, algumas árvores e os rios, que aparentemente eram os mesmos. Mas no todo era uma cidade descaracterizada, invadida por estranhos. O burgo sonolento e amável se desmaterializou, mas continua intacto num lugar acessível da memória. (DOBAL, 1999, p.101)

A passagem acima transcrita apoia a ideia de que o sujeito narrador retornou, fisicamente, pelo menos uma vez à sua cidade natal e constatou as mudanças sofridas pela última. Foi capaz de reconhecer casas, árvores e os rios, mas a passagem do tempo transformou aquele espaço e o sujeito narrador não o reconhece mais como seu: o tempo e o progresso trouxeram à cidade modificações sensíveis que provocaram um desligamento das raízes provincianas da personagem, visto que ele constata que o ambiente se tornou “irreal”, descaracterizado e “invadido” por novos moradores. Essa decepção sofrida pelo sujeito narrador pode tê-lo marcado, a ponto de ele sentir-se sem “raízes” e desligado de qualquer cidade. Trata-se de um sujeito que perde parte de sua identidade antes atrelada ao contexto daquele antigo espaço citadino. Contudo, a lembrança do “burgo sonolento e amável”, ou seja, a lembrança dos antigos moradores pré-burgueses e acolhedores, ainda ligados aos laços comunitários das pequenas cidades, constitui-se como refúgio

de um presente intolerável. Outra passagem do conto denota a necessidade do sujeito narrador de acessar as memórias como refrigério do presente.

Agora volto lá frequentemente em sonhos. Isto é bem claro: não é uma cidade desaparecida que volta para mim. Sou eu que volto para uma cidade que foi sendo rapidamente substituída e encontro ruas de onde todos desertaram. Até os estranhos desapareceram. Sumiram os seus cansados habitantes, de pele seca e descorada pelo calor. (DOBAL, 1999, p.101)

Aqui temos uma sugestão de que esse sujeito, sentindo-se desligado da cidade devido a decepção sofrida diante da transformação daquele contexto citadino, prefere cultivar as memórias, de modo a compensar a descaracterização de suas origens. Não estaria mais presente fisicamente na cidade, mas preferindo acessá-la mediante a memória que guardou de tempos idos. Os “sonhos”, aqui mencionados, viram símbolo de um passado congelado no tempo e afável aos desejos do narrador de recuperar um espaço que um dia teve como seu. Todavia, essa recuperação também resulta mal sucedida. O sujeito narrador enfatiza que não se trata de uma cidade que retorna às suas lembranças (pois a antiga cidade já não existe fisicamente) e sim ele, utilizando a memória, revisita o antigo espaço. É importante ressaltar que, nessa revisitação, há a sugestão do sentimento de inconformismo sentido pela personagem que o faz refletir, nas passagens seguintes, sobre as hipóteses que levaram à transformação daquele contexto citadino.

Nas linhas seguintes do conto, o sujeito narrador constata longamente sobre a antiga cidade tornar-se, gradativamente, uma nova e desagregada das antigas características. O narrador, com esforço, reconhece aquele cenário, mas não aceita as mudanças que ali se instalaram e acaba por ressignificar as antigas memórias.

Volto àquela cidade e tudo me é de novo familiar. Ando sozinho pelas ruas vazias, na claridade insuportável de uma tarde de outubro. O sol, porém, não tem fogo, não queima nada.

Os meus passos não ressoam no silêncio. Atravesso montes de folhas secas que não crepitam. Nada ressoa, nada se move, não há vento nas árvores. Não entro nas igrejas, no mercado, no cemitério. Há muito deixei de ser católico, não faço transações, me desliguei dos mortos. (DOBAL, 1999, p.101)

Nesse processo de ressignificação da memória, o narrador acaba por dar novo significado a si mesmo, entrando em reflexões que o fazem ponderar sobre o seu atual estado identitário. A cidade esgotou-se, não demonstra movimento, vida, o sol “não tem fogo”, não há vento. Nota-se aqui que aquele contexto rememorado pelo narrador perde o significado que um dia teve e culmina na sugestão de que a cidade nasceu, desenvolveu-se (visto aqui de forma negativa) e gradativamente esgota-se – processo simbolizado pelas imagens da igreja (nascer), do mercado (desenvolvimento) e do cemitério (decadência). Assim, o sujeito narrador reinterpreta a si mesmo na medida em que essas viagens mentais demonstram que também ele passa agora por um processo de decadência,

reflexo da cidade que pauta suas origens. Nas palavras de Halbwachs:

Quando voltamos a uma cidade em que já havíamos estado, o que percebemos nos ajuda a reconstruir um quadro de que muitas partes foram esquecidas. Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. (HALBWACHS, 2006, p. 29)

Halbwachs fala sobre a ressignificação da memória pelo olhar do presente, na medida em que essas memórias antigas podem trazer novos significados a quem rememora. O conjunto de imagens evocadas pela memória individual é construído não de forma única, mas por um tecido de memórias construído coletivamente. Assim, o sujeito narrador do conto estudado rememora elementos que simbolizam o coletivo (igrejas, mercado, cemitério), tentando fugir da coletividade com vistas ao isolamento. Trata-se de um ser que empreende um voltar a si mesmo, um desligamento de suas raízes e de seus contemporâneos – esse homem que rememora se constitui como um ser em decadência, assim como a sua cidade.

Na passagem seguinte do conto, ainda é possível apontar mais algumas marcas desse ser em decadência. Eis:

Me desliguei dos vivos. Os meus filhos cresceram: não preciso mais deles. Ouço a voz de minha mulher me censurando que eu não preciso de ninguém. E ela, como sempre, tinha razão. Não preciso de ninguém. Mas estou aqui, neste verão pedindo o refrigerio das sombras.

Estou aqui de novo na luz insuportável dos outubros desta cidade e sinto frio onde o calor me oprimia. Estou sendo substituído por mim mesmo neste meu corpo que se desgasta. (DOBAL, 1999, p.102)

Nessa passagem a tentativa de desligamento do sujeito narrador com suas origens é reiterada, há uma sequência de imagens que sugerem esse processo de deterioração dos laços familiares e afetivos. Seus filhos não simbolizam afeto, pois cresceram e o sujeito narrador acredita que cumpriu o seu papel de criá-los. Sua esposa aparece como contraponto ao isolamento pretendido pelo narrador e a sua voz serve como um alerta ou chamamento à realidade de que é impossível desligar-se totalmente de tudo e de todos – trata-se de um homem em crise que desorganizou-se à medida em que não encontrou refrigerio de sua atual condição ao tentar resgatar os antigos laços comunitários por intermédio da memória. Mesmo empreendendo um retorno às suas origens, esse homem não obteve sucesso ao religar as suas experiências aos objetos do seu antigo mundo. Nas palavras de Georg Lukács:

os objetos do mundo que circunda os homens não são sempre e necessariamente tão ligados às experiências humanas [...]. Podem ser instrumentos da atividade e do destino dos homens e podem ser pontos cruciais das experiências vividas pelos homens em suas relações sociais decisivas. Mas podem ser, também, meros

cenários da atividade e do destino deles. (LUKÁCS, 1965, p. 47)

Portanto, é possível sugerir que a cidade em decadência lembrada pelo sujeito narrador termina por ensejar nesse uma perda da identidade e consequente crise, quando esse sujeito já não se reconhece mais como tendo laços familiares ou comunitários. Lukács enfatiza que os elementos que fazem parte do contexto de vida dos homens, nem sempre estritamente ligados à sua vida, podem determinar seus destinos e serem símbolos pontuais de suas relações sociais posteriores. É o que acontece com a personagem do conto estudado: ele passa a sentir-se incompleto e sem chances de completude, pois o refrigério da memória foi incapaz de aplacar seus vazios. Os antigos elementos que outrora ele reconhecia foram substituídos ou deixaram de existir. O final do conto ilustra a sensação de incompletude sentida pela personagem.

O silêncio é impenetrável. Perdeu-se todo rumor de vida. Até as antigas tempestades de trovões, que sacudiam a cidade, morrem agora sem descer do azul.

Vejo-me: sou um adulto incompleto, continuo a crescer dentro desta cidade morta, que não me abandona. (DOBAL, 1999, P. 102)

A cidade se constrói na memória do narrador como algo totalmente novo e irreconhecível, ela transforma-se em culminância da decadência humana e comunitária observada pelo narrador. Esse homem, mesmo que reitere que não se sente ligado à cidade nenhuma, está fadado a falir junto à cidade, pois nela estão suas raízes agora esfaceladas. É um adulto incompleto que inutilmente busca suas raízes, sua identidade e o alívio de sua atual condição decadente, mas que continua a crescer nas lembranças soterradas da sua antiga origem.

Concluimos, portanto, que a memória individual e coletiva, simbolizada pelo contexto citadino, foi capaz de ensejar no sujeito narrador uma reinterpretação do seu presente corroborando sua atual condição de decadência – condição essa verificada por meio da associação entre as características da cidade revisitada pela memória e suas próprias características humanas, compondo um todo coerente de entidades (citadina e humana) em crise.

## **2ª PARTE: FICCIONALIZAÇÃO E CONFIGURAÇÃO DA PERSONAGEM TRISTÃO TEIXEIRA EM *A SERRA DAS CONFUSÕES*, DE H. DOBAL**

A narrativa ficcional pode ser entendida como uma elaboração literária com vistas a atender um objetivo de recriação da realidade a partir de recursos formais, dos quais um escritor se utiliza, para tornar essa recriação consistente dentro de uma obra escrita. Peter Burke postula que “escritores gregos e seus públicos não colocavam a linha divisória entre história e ficção no mesmo lugar que os historiadores a colocam hoje (ou foi ontem?)” (BURKE, 1997, p. 108). É possível abstrair, assim, que as relações entre “realidade empírica” e ficção são, ainda hoje, evidentes, e os limites entre elas são imprecisos e questionáveis.

No âmbito da obra literária, os limites se constroem e se condensam em um jogo artístico de elaboração da narrativa quando essa abriga “realidades recriadas”, evocando “efeitos de realidade” que podem ser intensificados nas escolhas formais feitas pelo artista. As relações entre *práxis* humana e ficção, assim, constituem-se como base para a construção do enredo de algumas narrativas ficcionais e obras poéticas, mas quando ensejam uma hipótese de ligação entre obra literária e autor por intermédio de um processo de ficcionalização, o autor surge dentro de um contexto literário não como presença direta, mas tornando-se um elemento fictício dentro de uma narrativa ou poética. Consideremos o que diz Dominique Combe:

A gênese do conceito de “sujeito lírico” é, portanto, inseparável da questão das relações entre literatura e biografia, e do problema da “referencialidade” da obra literária. Mas, ao refletirmos sobre as implicações dessa hipótese, parece que o sujeito “lírico” não se opõe tanto ao sujeito “empírico”, “real” – à pessoa do autor –, por definição exterior à literatura e à linguagem, como ao sujeito “autobiográfico”, que é a expressão literária desse sujeito “empírico”. O poeta lírico não se opõe tanto ao autor quanto ao autobiográfico como sujeito da enunciação e do enunciado. (COMBE, 2009, p. 120)

Compreendemos assim que a expressão de um “eu empírico” dentro de uma determinada obra literária pode se configurar não como expressão real da vida do autor ou de sua presença direta, mas sim de um referencial do que chamamos aqui de *práxis* humana – essa referência comporia a fonte de onde um determinado autor pode retirar as reflexões da vida humana, de modo a expressar a totalidade das angústias fora de si, isto é, do homem universal. O objetivo não seria, portanto, traçar considerações particulares sobre a experiência do sujeito, unicamente, mas exercitar o “colocar-se” no lugar do outro, o “atingir” o máximo de visões possíveis, de modo a expressar uma voz coletiva.

Entendemos a problemática que se desenha quando se trata do impasse entre sujeito ficcional e sujeito empírico, bem como das imprecisões de compreensão referentes à construção da poesia como voz de “dicção” e da prosa como gênero de “ficcionalização”. Contudo, propomos aqui uma tentativa de evidenciar o processo de ficcionalização do sujeito empírico na obra *A serra das confusões* (1978), a partir da configuração da personagem Tristão Teixeira na narrativa de abertura e em três poemas. Para tal, apoiaremos-nos nas considerações de Dominique Combe, quando diz:

Pode-se perguntar por que então, no caso da poesia lírica, o leitor continua, ainda nos dias de hoje, espontaneamente identificando o sujeito da enunciação ao poeta como pessoa [...]. Essa “ilusão referencial” deve-se provavelmente ao pertencimento oficial e irrefutável do romance aos gêneros de “ficção”, enquanto a poesia, ao contrário, em função da persistência do modelo romântico, é percebida como um discurso de “dicção”, quer dizer, de enunciação efetiva. (COMBE, 2009, p. 122)

É possível perceber que a origem do impasse entre prosa e poesia, já mencionado, tem configuração a partir da cristalização do conceito de que a primeira seria uma construção literária

fictícia, ou seja, pautada em uma realidade totalmente forjada na imaginação do artista, já a segunda seria voz de “dicção”, isto é, seria uma voz do autor expressa diretamente (conceito apoiado no modelo romântico de arte como inspiração/expressão direta do eu). Pretendemos aqui desfazer a ilusão da qual se refere Combe no tocante a esse impasse entre prosa e poesia, examinando produções de H. Dobal que exercitam a dissolução do eu por intermédio da ficcionalização. Para Débora Araújo, Dobal utiliza o recurso da autobiografia em alguns poemas ao utilizar o pseudônimo de Tristão Teixeira. Em suas palavras:

Outra vertente desta obra é presença de certo traço autobiográfico, pois embora o texto de introdução seja carregado de um tom ficcional, os personagens da família Teixeira narram algumas passagens vividas pela família do poeta. Além disso, H. Dobal anteriormente já usara o pseudônimo Tristão Teixeira que ressurgiu em A Serra das Confusões. (ARAÚJO, 2011, p. 78, 79)

Araújo se refere a diversos poemas presentes na obra de H. Dobal em que há a figura de Tristão Teixeira (uma referência biográfica ao autor, segundo a teórica, uma vez que “Teixeira” se constitui como sobrenome paterno de H. Dobal). Há de se ressaltar aqui, entretanto, que discordamos da postulação de Araújo, pois observamos que Tristão Teixeira não seria uma referência autobiográfica e sim um eu empírico ficcionalizado. Em outras palavras, a figura de Tristão Teixeira, nos contextos em que aparece, compõe-se mais como uma personagem criada para atender uma necessidade artística de referência à *práxis* humana totalizante e não específica.

É válido ressaltar, também, que a produção literária de H. Dobal tem como uma de suas principais características justamente a “fuga do eu”, ou seja, a linguagem literária de H. Dobal se configura de forma antipessoal. Nas palavras de Adriano Lobão:

Em Dobal, o que se desenvolve é um testemunho que não se amarra em particularidades que só se revelam ao atento e sensível observador, mas o que se apresenta abertamente ao vasto mundo; novamente, “nada mais me importa”. (LOBÃO, 2012, p. 46)

Dobal recusa a referência a si mesmo em nome da coletividade, compondo-se dentro de suas produções como um espectador de uma realidade da qual se sente deslocado. Trata-se de uma entidade que critica o mundo circundante, não atrelando-se em uma visão restrita do mundo, mas comportando-se como alguém que estivesse assistindo a um espetáculo da vida humana, contendo a sentimentalidade e evitando tomar partido. Ainda sobre isso, diz Wanderson Lima:

procuramos indicar traços pertinentes do projeto poético de H. Dobal que o colocam na contramão da entronização do eu e da adoção de uma linguagem propositadamente hermética e antirreferencial – imperativos das poéticas de extração pós-romântica – e permitem que sua poesia mantenha a força comunicativa, sem que com isso lhe defina a densidade cognitiva ou a qualidade estética. Argumentamos que a não recusa da representação permitiu a Dobal



produzir uma obra poética cuja configuração lírica não se esgota na expressão de emoções e experiências individuais, mas antes reverte a subjetividade em objetividade, logrando atingir, como queria Aristóteles, o universal pela representação do particular. (LIMA, 2005, p. 12, 13)

Percebemos, apoiados nos teóricos aqui referenciados, que a poética de H. Dobal recusa a referência ao “eu biográfico”, intencionando alcançar uma expressão lírica a níveis que se pretendem universais. Propomos agora analisar a narrativa que abre o livro *A serra das confusões* e também três poemas em que a personagem Tristão Teixeira é evocada, buscando comprovar o caráter de ficcionalização do qual foi resultado. Em primeira instância, analisemos um trecho do texto de abertura da obra *A serra das confusões* em que Dobal, em caráter ficcional, introduz a linha temática que será adotada na citada produção.

#### A SERRA DAS CONFUSÕES

Um vento inconstante roía as areias da serra levando-as lá para baixo, formando um areal cansado, onde uma vez, em pleno verão – em que ano a memória não pode mais precisar – ficou atolado um caminhão Chevrolet, que se desgarrara naqueles ermos.

[...]

A travessia era calma, mas solitária. Os animais galgavam sem dificuldade a solidão das veredas e do outro lado havia cavernas naturais, onde habitualmente se fazia uma pausa. Foi para a proteção dessas cavernas que, numa noite de chuva, quando o Coronel Arsênio se perdeu no escuro, a burra Lourença o levou com segurança. (DOBAL, 2005, p. 129)

No texto acima transcrito, que abre o livro, percebemos um relato em tom de documentação de fatos aparentemente verdadeiros: trata-se de um recurso utilizado pelo autor com vistas a provocar efeitos de realidade. Esse método literário pode ser relacionado ao que Benedito Nunes classifica como uma construção fictícia com o objetivo de enviesar o olhar do leitor.

uma experiência temporal fictícia, favorecida por outras molas da arte de narrar, como o ponto de vista e a voz. Aquele obriga o leitor a ‘dirigir seu olhar no mesmo sentido que o autor ou o personagem’ [...] assinala o presente da narração a partir do qual o mundo do texto é apresentado ao leitor. (NUNES, 1988, p. 24)

Diante do exposto, é possível postular que no texto analisado o autor propõe um “ponto de vista” a ser considerado na compreensão da narrativa, bem como na compreensão dos poemas consequentes. O autor utiliza-se desse recurso de modo a conferir à obra alguma credibilidade, ainda que se constitua em teor fictício. Em outras palavras, Dobal constrói, brinca com os diversos personagens surgidos no decorrer dos poemas, fazendo uma tipificação dos habitantes de uma pequena cidade, atribuindo aos últimos um estereótipo de inspiração empírica. Podemos apontar outras passagens que denotam a tentativa do artista de conferir ao texto experiências temporais

fictícias com efeitos de realidade:

Alexandre Teixeira, poeta municipal, cujos versos se perdiam em sua cabeça ou logo depois de pronunciados para os amigos, versos que dariam um livro, que ele nunca pensou em publicar, achava essa denominação uma metáfora perfeita, mais aplicável à própria vida do que a uma montanha deserta.

Muitos anos depois essa opinião de A.T. foi retomada e modificada por seu descendente Tristão Teixeira que, na cidade grande, cumprindo a evolução poética da família, chegou a ser um poeta semipublicado, circulando em edições mimeografadas. <sup>(1)</sup>

[...]

---

<sup>(1)</sup> Há dúvida neste ponto: outros afirmam que Tristão Teixeira, tendo alcançado relativa prosperidade, se tornou um poeta marginal, mandando publicar os seus próprios livros. (DOBAL, 2005, p. 129)

Nesse ponto da narrativa de abertura da obra *A serra das confusões*, o autor remonta os efeitos de realidade ao introduzir uma nota de rodapé referente à personagem Tristão Teixeira, bem como ao relevar a personagem Alexandre Teixeira “poeta municipal, cujos versos se perdiam em sua cabeça ou logo depois de pronunciados”. Essa personagem seria, pontualmente, o símbolo da proposta da obra: mais um tipo humano, comum em certas comunidades, elogio ao típico poeta popular semiletrado e artista por natureza. Alexandre Teixeira poderia também ser a personificação do tom fictício a ser construído na obra poética, surgindo como alguém que, por ser poeta, brinca com as palavras de modo a criar diversos efeitos de realidade e ficção. Essa dicotomia ganha, aqui, uma configuração de realidade retomada por um espectro fictício, em um jogo lúdico de “farsa” proposta ao leitor.

Para Benedito Nunes, essa *experiência fictícia do tempo* traz à narrativa um caráter dúbio. Em suas palavras:

Ela [*experiência fictícia do tempo*] se realizaria através do jogo entre os tempos, como parte da principal refiguração da realidade na retomada da obra pelo leitor. Se assim for, ou a experiência fictícia do tempo é a experiência de um tempo fictício que nada é, e que nada sendo, escapa ao real, ou a ficção tem o poder de articular a experiência real do tempo, o que é um paradoxo diante da ideia de ficção como algo fingido ou inventado. (NUNES, 1988, p. 24) (grifo nosso)

Entendemos que a narrativa ora analisada se pauta no primeiro recurso mencionado por Nunes ao escapar do real, ainda que tenha pretensão de causar efeitos de realidade no leitor. Em suma, seria um jogo lúdico entre realidade e ficção e aí reside o âmago da proposta literária nesse exemplo. A figura da outra personagem denominada Tristão Teixeira reforça essa proposta: um poeta marginal que mandou publicar seus próprios livros. Assim, podemos considerar que Tristão Teixeira é mais uma personagem surgida para conferir à narrativa efeitos de realidade. Para apoiar

essas considerações, vejamos o que diz Dominique Combé:

[...] melhor seria abordar o problema de um ponto de vista dinâmico, como um processo, uma transformação ou, melhor ainda, um “jogo”. Assim, o sujeito lírico apareceria como sujeito autobiográfico “ficcionalizado”, ou, ao menos, em vias de “ficcionalização” – e, reciprocamente, um sujeito “fictício” reinscrito na realidade empírica segundo um movimento pendular que dê conta da ambivalência que desafia toda definição crítica até a aporia. (COMBE, 2009, p. 124)

A personagem Tristão Teixeira é recorrente em toda a obra do balina, tanto na prosa quanto na poesia, normalmente trazendo aos contextos em que aparece uma tentativa de reposicionar os limites entre realidade e ficção. No âmbito das obras literárias em que a personagem surge, bem como na narrativa por ora analisada, podemos apontar que ela se constitui como símbolo desse jogo lúdico entre realidade e ficção, compondo-se ainda como um eu-empírico ficcionalizado ou em vias de ficcionalização, como proposto por Combé. É possível postular mais um trecho em que o processo de ficcionalização nessa narrativa pode ser apoiado, como também a justificativa de que a proposta artística da obra poética seria construir uma metáfora que simbolizasse uma homenagem aos tipos humanos das pequenas comunidades. Trata-se do final do texto de abertura da obra *A serra das confusões*:

Na nova terra, defendido pela distância e pela serra quase intransponível, recomeçou e terminou tudo. Talvez por isso fosse um homem [Alexandre Teixeira] propenso a acreditar que a Serra das Confusões era uma metáfora.

Já Tristão Teixeira era um homem que conheceu muitos lugares estrangeiros. Sua memória era um espelho de paisagens diferentes. De tudo lhe ficou a impressão de que para muitos a vida é um acidente geográfico. Se a vida é uma trama “contada por um idiota”, os nomes também podem ser a mesma coisa. (DOBAL, 2005, p. 130)

Nessa passagem, é possível evidenciar sinais de que a composição da obra *A serra das confusões* se apoiará na ideia de que se trata de uma metáfora, isto é, símbolo do jogo lúdico entre realidade e ficção com vistas a traçar o perfil dos tipos humanos habitantes de uma pequena cidade. O narrador enfatiza, também, que tudo se constituirá como uma história “contada por um idiota”, ou seja, alguém que não tem compromisso com a realidade e sim com o humor, com a sátira, com a brincadeira ensejada na homenagem às figuras simples da província. Sinais dessa “brincadeira” são perceptíveis, ainda, no trecho final “Se a vida é uma trama ‘contada por um idiota’, os nomes também podem ser a mesma coisa”, quando o narrador brinca consigo mesmo e com sua proposta de sátira ao dizer que os nomes pouco importam, mais importantes serão as situações risíveis, tristes, dinâmicas dos seres que ali serão retratados.

Retomando o enfoque na personagem Tristão Teixeira, consideramos, assim, que ele, ao passar por um processo de ficcionalização, não pertence mais ao domínio do real ao fazer menção

ao sujeito autobiográfico, como sugere Débora Araújo, mas pertence melhor ao domínio da ficção ou, no máximo, ao limite entre realidade e ficção. Por fim, a personagem não seria um *pseudônimo*, mas uma personagem elaborada de maneira a atender o jogo lúdico proposto por Dobal.

No decorrer da obra *A serra das confusões*, são encontráveis outros poemas em que a personagem Tristão Teixeira aparece:

#### A TRADIÇÃO TERMINADA

Tristão Teixeira,  
poeta-explorador  
de memórias do campo,  
cultivava,  
no duro mourejar  
das cidades,  
sua mágoa secreta:  
o filho insensível  
à rememoração  
das cavalhadas,  
das vaquejadas,  
do fim das águas  
nas fazendas de gado.  
Tristão Teixeira  
sofria em silêncio  
a tradição terminada,  
a herança desfeita:  
o filho sem terra,  
sem lembranças da terra. (DOBAL, 2005, p. 136)

O poema acima evoca um diálogo com o texto de abertura da obra quando o sujeito lírico menciona uma “tradição terminada”, isto é, o filho da personagem Tristão Teixeira já não possui vínculos com o campo, não cultiva as memórias campestres, rompendo assim as ligações com o contexto rural. O filho seria alguém que rompeu com a tradição, que deu fim à evolução poética da família mencionada no texto de abertura: “Muitos anos depois essa opinião de A.T. foi retomada e modificada por seu descendente Tristão Teixeira que, na cidade grande, cumprindo a evolução poética da família, chegou a ser um poeta semipublicado [...]” (DOBAL, 2005, p. 129). É possível perceber com o diálogo estabelecido entre o poema e a narrativa de abertura que a tradição poética da família Teixeira terminou com o filho nascido na cidade: alguém já desligado de suas raízes provincianas, alguém “sem terra” e “sem lembranças da terra”, ou seja, um ser que já não se sente ligado a nenhuma origem. Esse fato desagrada a Tristão Teixeira, que apesar de trabalhar duramente na grande cidade, ainda cultiva os apelos de sua tradição rural: as cavalhadas, as vaquejadas, os vaqueiros. Outros indícios dessas lembranças campestres, cultivadas por Tristão Teixeira, são encontráveis no poema a seguir transcrito:

## INVERNO II

Preso pelo inverno  
em terra estrangeira,  
Tristão Teixeira,  
sobre o crocitar dos corvos,  
ouvia o canto do chico-preto.  
Sobre as árvores secas  
do inverno cinzento,  
sonhava com o sertão em flor,  
o inverno na mata,  
die Freude des Grünen,  
a alegria do verde. (DOBAL, 2005, p. 151)

No poema aqui transcrito, há mais uma evidência do sofrimento cultivado pela personagem Tristão Teixeira em relação às suas origens: em terra estrangeira, longe de suas origens campestres, aquele sertanejo rememora as antigas imagens do campo; associa o crocitar dos corvos (som que pode significar mau presságio) ao canto do chico-preto, guardado em sua memória, o que o faz lembrar, em estado de desolação frente ao inverno e às árvores secas, as antigas matas frondosas do campo e a alegria que o ambiente natural pode proporcionar. Para a personagem, a cidade grande não é símbolo de progresso, mas de tolhimento das relações humanas com a natureza, uma vez que na metrópole, nesse contexto, os elementos naturais não são símbolos de alegria ou força, mas de tristeza e mau agouro – vide as imagens do “inverno cinzento”, “árvores secas” e “crocitar dos corvos” –, expressando a “falta de sorte” da personagem ao estar em uma metrópole estrangeira e que não pode mais sentir a “alegria do verde”. Vale ressaltar, ainda, que a distância de Tristão Teixeira de suas origens, em dois dos três poemas aqui analisados, reforça o efeito de alguém que vê sua comunidade “de fora”<sup>1</sup>, que se distancia de si mesmo e, em um contexto de interpretação mais ampla, distancia-se do eu-empírico do autor.

Para Benedito Nunes, “a irrealidade do que chamamos ficção é uma forma de redescritção do real” (NUNES, 1988, p. 25). Podemos, portanto, evidenciar que Tristão Teixeira, nesses contextos, surge como alguém que redescrive a realidade empírica de alguém que se enxerga como muito ligado às origens e, portanto, como um expectador tradicional do mundo moderno, criticando-o. Trata-se de uma personagem-símbolo do fracasso da modernidade que seria capaz de despertar no sujeito uma sensação de desgosto perante aquele contexto, que se sente tolhido em sua autonomia e bem estar individuais. Nas palavras de Anthony Giddens:

---

1. O efeito de distância mencionado é construído em pelo menos mais um dos poemas além dos aqui analisados. Trata-se do poema *O exilado*: “Da solidão dos seringais do Acre,/ Pedro Xapuri, sertanejo/ trabalhador, falador,/ trouxe este nome/ estranho à sua família./ E mais: o estranhamento/ de tudo o que sempre/ fora o seu mundo:/ a luz dos campos abertos,/ a paz das longas conversas,/ a camaradagem dos bichos domésticos,/ a água pequena./ Pedro Xapuri, condenado a este nome,/ não compreendeu mais o seu mundo./ Voltou para a sombra da mata fechada,/ a montaria deslizando nos furos,/ os bichos inimigos, as águas grandes,/ os longos dias de silêncio/ ordenhando as seringueiras.” Pedro Xapuri, assim como Tristão Teixeira, é uma personagem exilada de si mesma e de sua comunidade, ainda que não reconheça os sinais campestres como seus. Pedro Xapuri e Tristão Teixeira são os únicos personagens da obra que são construídos como seres exilados e distantes de suas origens.

No todo, “o lado da oportunidade” da modernidade foi mais fortemente enfatizada pelos fundadores clássicos da sociologia. Tanto Marx como Durkheim viam a era moderna como uma era turbulenta. Mas ambos acreditavam que as possibilidades benéficas abertas pela era moderna superavam suas características negativas. [...] Max Weber era o mais pessimista entre os três patriarcas fundadores, vendo o mundo moderno como um mundo paradoxal onde o progresso material era obtido apenas à custa de uma expansão da burocracia que esmagava a criatividade e a autonomia individuais. (GIDDENS, 1991, p. 17)

Retomando Marx, Durkheim e Weber, Giddens enseja a reflexão de que o mundo moderno, que viria para solucionar as crises humanas a partir da “oportunidade”, ensejada pela era moderna, resulta fracassada. O homem se transforma em mercadoria, tendo suprimidas suas necessidades de cultivos de laços afetivos, algo incongruente em um mundo de ritmo acelerado e competitivo. Assim, a personagem ora analisada se constitui nessa vertente, quando tem suas sensações de identificação outorgadas. É possível evidenciar, ainda, outros poemas em que Tristão Teixeira é mostrado como alguém impactado pelas consequências da modernidade:

#### O RADICAL

Tristão Teixeira,  
moderado  
por natureza,  
se radicalizava no amor.  
Era sempre,  
no jogo das damas,  
um perdedor.  
Pois sabia apenas  
amar de menos  
ou amar demais. (DOBAL, 2005, p. 158)

Nesse poema, Tristão Teixeira é mostrado com alguém que era “moderado por natureza”, porém fracassava no amor: impactado diante das demandas da grande cidade (em paralelo com os outros poemas analisados), podemos postular que se trata de alguém que se desorganizava amorosamente na medida em que errava pelo excesso: “amar de menos”/“amar demais”. Seria alguém que tendo tolhidos os vínculos interpessoais e provincianos, desajustou-se em sua *práxis* amorosa.

A proposta literária da obra *A serra das confusões* pauta-se na criação de uma relação lúdica entre realidade e ficção e na reconfiguração da realidade empírica por meio da criação de personagens que refletem as diversas condições humanas (no caso específico, da personagem Tristão Teixeira). A configuração dessa personagem na narrativa e nos três poemas analisados surge como resultado de um processo de ficcionalização de um eu-empírico exilado de um contexto pastoril, não representando, porém, o próprio Dobal, mas simbolizando um homem desligado de suas

raízes campestres, um “guardador” de memórias do campo para atenuante de sua atual condição metropolitana.

## REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Adriano Lobão de. *Poesia e memória em O Tempo Consequente*, de H. Dobal. 2013. 85 pp. Dissertação (Mestrado em Letras) – UESPI, Teresina, 2013.

ARAÚJO, Débora Soares de. *H. Dobal: uma poética da memória*. 2011. 121 pp. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFPA, Curitiba, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia*. 7ª reimpressão. São Paulo: Ed. da UNESP, 1997.

COMBE, Dominique. *A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia*. In: REVISTA USP. São Paulo. n 84, p. 112-128, dezembro/fevereiro 2009-2010.

DOBAL, H. *H. Dobal: obra completa II. Prosa*. Teresina: Corisco, 1999.

\_\_\_\_\_. *Poesia reunida*. 2. ed. Teresina: Oficina da Palavra, 2005.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*; tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991, 177 pp.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

LIMA, Wanderson. *O fazedor de Cidades: Mimesis e poiesis na obra de H. Dobal*. Teresina, UFPI, 2005. (Dissertação de Mestrado).

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1965.

---

Mestre em Letras (UESPI) e Graduado em Letras/Português (UEMA).

*Recebido em 10/05/2022.*

*Aceito em 10/06/2022.*