

TODA A HISTÓRIA DE UM LUGAR

Juliana SANTINI*

ADRIANO, R. **Lugar**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010. 112 p.

O romance de estréia do mineiro Reni Adriano carrega, no substantivo que o intitula, o enigma e a chave de um enredo permeado por vazios e referências carentes de definição: *Lugar* venceu o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura de 2009, na categoria “Ficção”, e, publicado em 2010 pela editora Tinta Negra, se faz de uma linguagem emoldurada a partir de uma “construção carpinteira”, como define o romancista Luiz Ruffato em uma das orelhas do livro.

A referência espacial do título coloca-se, na verdade, como uma anti-referência: toda a ação narrativa se passa em Lugar, território cujo nome torna vã qualquer tentativa de vinculação dos fatos e das histórias que enovelam o enredo a um dado geográfico ou cultural específico. *Lugar* é, portanto, narrativa volátil, multiforme, que se esquiva por suspender no espaço tudo aquilo que é o próprio espaço. Fragmentado pelos silêncios e pelas interdições que marcam a vida dos personagens que lhe dão sentido, Lugar é rasurado pela rusticidade, pela simplicidade de habitações típicas do sertão ou da zona rural de qualquer região interiorana, onde se vive do trabalho das mãos e do amassar do pão, onde a desgraça e a violência física misturam-se às imagens também violentas e trágicas de histórias populares plasmadas ao enredo. Assim como o sertão, que “está em toda parte.” (ROSA, 1986, p.1), Lugar pode estar em qualquer lugar: “Lugar que jamais havia e podia haver. Onde gente doía é Lugar.” (ADRIANO, 2010, p.102).

Espaço e lugar são distinguidos por Michel De Certeau tomando por base as noções de movimento e de prática, de modo que ao primeiro caberiam os traços da realização, do trânsito e da experiência, enquanto ao segundo estaria reservada a idéia de estabilidade. A se concordar com o historiador, o espaço seria o lugar posto em prática, ou seja, congrega na sua própria definição a temporalidade da experiência, o que, no limite, significa dizer que ao espaço é dada a vivência subjetiva que permanece apenas latente, como possibilidade, na definição de lugar: “Existe *espaço* sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo

* Pesquisadora com auxílio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais. UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística. Uberlândia – MG – Brasil. 38408-138 – santini.juliana@uol.com.br

modo animado pelo conjunto de movimentos que aí se desdobram.” (CERTEAU, 1994, p.202).

No romance de Reni Adriano, é justamente a temporalidade das ações que se tenta apagar. A narrativa inicia-se com a voz de Gaio proferindo suas últimas palavras no momento em que se enforca. Inácio, seu neto, que dormia sobre o telhado do galinheiro, assiste à cena e conta para a família o ocorrido, o que dá início a um relato que, sinuoso como o movimento das “[...] serpentes que às noites mamavam nas mulheres e secavam as crianças.” (ADRIANO, 2010, p.78), revela e esconde a origem da família, os segredos que a fundaram e que, borrando o tempo, deveriam ser ocultados. De fato, a tentativa de apagar a história funda a própria atitude do personagem que, antes de se matar, constrói uma nova casa para a família e se recusa a habitá-la. A atitude deliberada de não ocupar seu lugar na casa garante a Gaio o poder de não historicizar a habitação, de não imprimir nas ranhuras do espaço sua história individual: “Um projeto bem-sucedido no seu despropósito de projeto: uma casa sem memória.” (ADRIANO, 2010, p.15).

Logo no princípio do romance tem-se, portanto, a dimensão de algo que se quer esconder. Tratado pelo narrador como “Pai Avô”, Gaio pretende, com a criação de uma nova casa e com seu suicídio, apagar as marcas do passado na fundação da família e instituir um presente contínuo, lugar estável. Se “[...] é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas.” (BACHELARD, 2000, p.27), a casa em que o personagem se recusa a entrar abriga a imagem de um espaço ainda a ser preenchido ou, como prefere Certeau, de um lugar. Sob esse aspecto, uma relação irônica com o título da narrativa começa a se desenhar: da mesma maneira que a casa em branco configura a tentativa do personagem de aniquilar o passado de sua presença fundadora na família, esvaziando temporalmente as paredes da habitação, *Lugar* procura a dimensão atemporal do ato narrado, como se à palavra coubessem o princípio e a existência de tudo.

Na voz que entoa o momento de sua morte e abre a narrativa, Gaio insere, na figura da língua, não apenas o significado do enforcamento e da angústia de viver com o passado, mas também o aprisionamento da verdade: “A língua, Pai, com que lambo: o chão, o sal, as farpas. O vidroso pico da palavra. A nódoa. Batalhas. A língua um esticão da boca aos pés, enrodilhada ao redor do meu pescoço.” (ADRIANO, 2010, p.11). A língua que degola é a mesma que, morta, guarda um segredo. No romance de Reni Adriano os segredos guardados pela palavra instituem o hiato que torna estridente o silêncio do outro na história de toda uma família. Nos capítulos que seguem, Inácio, o neto que presenciara o enforcamento do avô, revive de modo desordenado a história da família e vê a própria história assumindo forma na fala que o circunda.

Nesse diálogo que transpassa os cinco capítulos da narrativa e se entrelaça à voz do narrador estão colocados os fragmentos de memória entranhados ao solo do

Lugar que, se não aparece definido nos meandros da palavra contada, revela-se no projeto gráfico do livro. Cada separador de capítulo encerra, numa foto em branco em preto, certas securas ou rudezas primordiais: uma página em branco, a janela fechada de uma casa que se percebe rústica, o solo ressequido, borrões de tinta, uma fissura nas páginas de abertura e de encerramento, um novelo desfeito. É, portanto, na dureza do árido que se firma a palavra, aqui colocada de modo bastante pontual, sem mediações ou excessos, como se na pureza do verbo residisse a força do segredo.

O fio que se desenrola ao longo da narrativa emparelha tempos distintos, emaranhando o enigma do que foi à falta de sentido de quem não se reconhece. Misturado aos relatos dos personagens sobre a família, sempre com um branco a ser preenchido, o diálogo de Gaio com o irmão Fago, ambos ainda crianças e descobrindo a potência do sexo, traz à tona a crueza de um desejo primitivo. A infância do avô, o gérmen da família, e o presente do Lugar articulam-se na conversa de Inácio com o tio Mário, que lhe revela o passado, brotado de sua voz sinuosa: “Mas, hoje, dorme, Inácio. Sonhe no seu corpo homem esse cheiro remarcado de mulher. Essa angústia reveladora, esse corpo de formigueiro. Descanse. Desperte, porém preparado. Que hoje começa o que devo contar, o que você não pode viver sem que saiba.” (ADRIANO, 2010, p.62).

O que se encontrará na voz de Mário é a origem de tudo. A história de Gaio criança, as artimanhas das mulheres da família, a gestação de Inácio. O tio não conta, porém, sua própria história, desnudada pela fala do narrador: “O que Mário não contou a Inácio é que nas noites a mula vinha encontrá-lo à janela. No tempo de Mário revoltado com a sina do Lugar, contra Gaio, desejando uma liberdade que merecesse conhecer.” (ADRIANO, 2010, p.78). Nesse ponto, entram em cena as narrativas populares que se costuram à história do Lugar e à matéria do silêncio de que se revestem as relações ali entranhadas. Mário tornara-se o benzedor e curandeiro da vizinhança por ter se encontrado, quando jovem, com a mula-sem-cabeça; Isga era aparentada às serpentes que sugavam os seios das mulheres enquanto ofereciam seus rabos para os bebês, que morriam de fome; Inácio era o único representante de uma geração, pois os filhos secaram nos ventres femininos durante sete anos e apenas após seu nascimento sua mãe permitiria que outras crianças fossem geradas.

Típicas do folclore brasileiro, as histórias plasmam-se à narrativa e dão sentido ao enredo, que se faz circular à medida que a palavra funda as origens. Inácio se descobre filho de Gaio, o Pai Avô que no início de tudo dá fim ao tempo de sua vida para que se inicie um novo ciclo, em nova casa que, sem passado, poderia ressignificar a vida e o Lugar. A palavra, detida na memória de Maldavina, contadora de histórias da vizinhança, faz-se ouvir e ver na imagem reiterada de Gaio enforcado:

Inácio viu demais. Na duração atrofiada circular de um tempo que produzia os anos do Lugar, tanta coisa se dependurou nas janelas-teares de Maldavina que nada daquilo fazia ditos de sentido nem mesmo para ela. Mas Inácio viu. O Pai Avô enforcado na própria língua, Gaio dependurado na janela.

Maldavina ia dizer mais sobre o pranterror aturdido de Inácio. Mas ele, no dilacero altivo cultivado com o Tio Mário, disse:

- Cale-se! Afasta de mim esse pai. (ADRIANO, 2010, p.102).

Em resenha que enfatiza a originalidade de Reni Adriano em relação à cena literária contemporânea, Marta Barbosa (2010) aponta para o que, no texto, excede a narrativa: “É um romance que flerta com a poesia – não há sobras no texto. Tudo escrito está tomado de significado – e com a tradição oral. Há trechos que convidam à leitura em voz alta, no melhor estilo Guimarães Rosa”. De fato, a linguagem concisa e incisiva, a tonalidade poética e a construção de significados pela sucessão de vazios fazem de *Lugar* uma narrativa instigante, enigmática, que não deixa de lembrar o estilo rosiano, embora o parentesco reafirmado pela resenhista pareça ainda um tanto prematuro – sobretudo quando se considera que estamos diante do texto de estréia do autor. Ocorre, porém, que não se pode negar o fato de que Adriano conhece os movimentos do ato de narrar e retira da tradição oral não apenas parte de sua matéria de carpintaria, mas também parte do estilo em que molda sua própria história. Ao contrário do que faz Gaio ao enforcar-se e construir uma casa sem passado, o romance não apaga a memória e enovela a tradição ao contemporâneo, tornando prenehe de tempo sua palavra-pedra.

Circunscrita aos domínios do Lugar, toda a ação que engendra a narrativa permanece também fechada nesse território, que anula qualquer referência geográfica mais ampla. O enredo se esquiva, ainda, de qualquer temporalização das ações e dos movimentos empreendidos pelos personagens, instaurando um presente atemporal – o mesmo das narrativas populares – em que os sujeitos permanecem enclausurados. E se a noção de lugar “implica uma indicação de estabilidade” (CERTEAU, 1994, p.201), é justamente nesse traço que se encontra a síntese para a condição de estagnação que define os cinco capítulos de **Lugar**. Romper com essa condição significa afastar um Pai que se impõe com letra maiúscula, dar origem a uma nova vida, uma nova palavra, como no “Epílogo” que, entre as pedras de um muro, encerra a narrativa com o nascimento da filha de Inácio, que recebe o nome de Siga.

Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARBOSA, M. **Narrativa totalmente original toma conta de “Lugar”, do estreante Reni Adriano**. 28 mar. 2010. Disponível em:

<<http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/livros/resenhas/narrativa-totalmente-original-toma-conta-de-lugar-do-estreante-reni-adriano.jhtm>>. Acesso em: 10 abr. 2010.

CERTEAU, M de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

ROSA, J. G. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.



