

CORAÇÃO ANDARILHO: ESCRITA DE SI, ESCRITA DA PÁTRIA

Recebido em 15/12/2009

Aceito em: 26/02/2010

Marcelo PEREIRA *

Resumo: Normalmente o gênero autobiográfico é visto como espaço de autofiguração em que o indivíduo é celebrado exatamente por encarnar o princípio diferenciador que o transforma num ser único e particular. Não é raro, entretanto, que alguns autobiógrafos transcendam o individualismo voltando os olhos sistematicamente para o espaço social em que circulam. Esse espaço muitas vezes coincide com o espaço da nacionalidade. A reflexão sobre a relação entre os âmbitos individual e coletivo na escrita de si é o ponto de partida do trabalho. Nosso objetivo é fazer uma leitura de *Coração andarilho*, livro de memórias de Nélida Piñon, como um texto que se insere numa tradição de “retratos do Brasil”.

Palavras-chave: autobiografia; nacionalidade; narrativa; retratos do Brasil

1. “[R]espondo pelo nome de Nélida”

Considerada por Nélida Piñon como sua segunda pátria, a Galícia tem o santo graal como símbolo principal de sua bandeira. O graal simboliza a um só tempo uma busca individual e coletiva: aqueles que seguem ao seu encontro estão à procura de si mesmos e de uma pátria que os acolha. Se o graal já é símbolo da Galícia, sua simbologia pode ser estendida para o Brasil. Mais especificamente: símbolo de um Brasil que se procura, não como uma realidade geográfica de limites determinados, mas como uma comunidade imaginada¹ de fluidas fronteiras, diante das quais ainda é possível para os indivíduos cultivarem um certo sentido de pertencimento.

Galegas e brasileiras, as memórias² de Nélida podem ser lidas sob o signo do graal. Em *Coração andarilho*, a autora empreende, tal qual uma

* Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: riofish@yahoo.com.

¹ Cf. ANDERSON, 1989, p. 14

² Dada a imprecisão da fronteira entre memórias e autobiografia, neste texto trataremos os dois discursos como equivalentes. É válida, nesse sentido, a observação de Wander Melo Miranda: “Mesmo se se consideram as memórias como a narrativa do que foi visto ou escutado, feito ou dito, e a autobiografia como o relato do que o indivíduo foi, a distinção entre ambas não se mantém muito nítida. O mais comum é a interpenetração dessas duas esferas (...)”. Cf. MIRANDA, 1992, p.36.

amazona, uma heróica cavalgada em busca de si mesma, num movimento que, paralelamente, vai demarcando territórios na geografia psíquica da evanescente *Terra Brasilis*. É a escrita de si que dá visibilidade aos achados parciais dessa busca memorialística.

Qual o estatuto representacional de tal busca: trata-se de um discurso encampado pelo ficcional ou ancorado no referencial? É a própria escritora que responde, na frase de abertura de suas memórias: “Meu testemunho é impreciso”.³ Se, por um lado, a palavra “testemunho” implica o gesto de sinceridade de relatar o que de fato foi visto e vivenciado, por outro, ao ser qualificada no âmbito da imprecisão, o caráter testemunhal da escrita passa a ter um valor relativo. A relatividade do grau de veridicção, entretanto, não invalida a intenção de se pautar pela referencialidade. Em outras palavras: ainda que o testemunho contenha elementos de invenção “ e isso é inevitável “ ele não perde seu caráter referencial. Longe de figurar como empecilho, a suplementação do testemunho pela invenção é sintoma de uma ampliação das possibilidades significativas do real. Tal ampliação é referida por Nélida como princípio fundamental da empreitada memorialística: “são a memória e a invenção que dizem quem sou” (p.112).

Admitir, no entanto, um certo grau de invenção na ilusão referencial da escrita autobiográfica não significa tomar a autobiografia como sinônimo de ficção. A autobiografia pode flertar com o ficcional mas normalmente esse flerte não evolui para uma união estável. É essa perspectiva que orienta a teorização de Philippe Lejeune, levando-o a caracterizar a autobiografia como um gênero marcado por um pacto com o leitor. O chamado pacto autobiográfico é o elemento que assegura que autor e leitor estão de acordo que a escrita que os põe em contato constitui uma representação de vivências experienciadas pelo autor. O pacto autobiográfico é, portanto, coextensivo a um pacto referencial, através do qual o autor se compromete a manter-se fiel à representação de uma realidade externa ao texto. (LEJEUNE, 2008, p.36). O que confere fidedignidade a esses pactos, afiançando a identidade autor-narrador-protagonista, é a assinatura do autor, representada por seu nome na capa. A aceitação das regras do pacto, simbolizada pela continuação da leitura do texto, direciona o leitor para uma abordagem autobiográfica da matéria lida.

Dada a importância que tem a assinatura do autor no estabelecimento dos pactos, Lejeune argumenta que “[o] tema profundo da autobiografia é o nome próprio” (idem, p.33). Nas memórias de Nélida, de fato o nome próprio é uma espécie de epicentro em torno do qual se desenrolam as cenas de lembrança. Vimos que a narradora, no capítulo de abertura, se compromete a dar seu testemunho. Mas qual a identidade dessa narradora que fala de si em

³ PIÑON, 2009, p.7. As citações deste livro, a partir desta, serão acompanhadas, no corpo do texto, do número da página em que se encontram.

primeira pessoa? Se não estava claro para o leitor que a narradora é a própria Nélida, já no terceiro capítulo essa dúvida é desfeita. O capítulo inteiro é dedicado a explicar as desavenças em torno da escolha do nome da futura escritora. A um só tempo a voz narrativa revela a identidade do eu que narra, sua relação de apego à família e sua forte ligação com a figura do avô, uma vez que Nélida é anagrama de Daniel. Após a cena de inauguração onomástica, que explicita para o leitor a identidade entre autor, narrador e protagonista, o nome continuará sendo o horizonte para o qual a autobiógrafa se volta.

Há um movimento de sacralização do nome próprio, engendrado não por um desvario egocêntrico, mas pelo desejo de celebrar a fidelidade do indivíduo a suas escolhas e ao contexto coletivo que o produziu. É nesse sentido que o nome é glorificado em cerimônias públicas; referendado como ramificação de uma genealogia; transmitido, como homenagem, à filha de um casal amigo. O nome é, enfim, afirmado ontologicamente “por onde perambule, respondo pelo nome de Nélida” (p.287). O nome próprio é como um juiz ao qual a autobiógrafa presta contas.

Ancoradas no nome próprio, as cenas protagonizadas pelo eu que narra têm como meta a visualização de uma trajetória. Ainda que haja sobreposições temporais, a sucessão de cenas privilegia a sequência cronológica: passam diante do leitor cenas referentes à formação da autora: o nascimento, a infância, a viagem à Galícia, a adolescência, as mudanças de endereço, a morte dos avós e pais, as viagens profissionais, as leituras, a maturidade. A visualização dessas cenas permite compor uma imagem que atribui concretude ao nome Nélida Piñon.

Antes de os fatos vivenciados ganharem o papel, sob a forma da escrita autobiográfica, a sua apreensão já contava, cognitivamente, com uma formatação narrativa muito próxima das narrativas literárias. A própria autobiógrafa explicita a percepção de sua vida sob a ótica de um percurso narrativo:

Eu ia compreendendo que era possível identificar-se com o próprio eu através de um enredo com traços novelescos, no qual se fundem fantasia e realidade. Assim, começara a me narrar, a narrar certa história para mim mesma. (p.151)

A novelização da própria vida, por parte do indivíduo, implica continuidades e descontinuidades que vão se imbricar no momento em que ele traduz o texto da vida em biografia. O próprio texto de Nélida insinua que a vida que se narra, tendo em vista a comemoração ritual do nome próprio, não é apreendida de forma tão didática pela autobiógrafa. Se para o leitor a impressão é a de estar assistindo a um filme ao longo do qual se sucedem as várias fases de uma vida, através de um personagem que nasce, cresce, se desenvolve e amadurece, há no texto passagens que indicam que a arrumação didática dessa linha narrativa é fruto de uma seleção criteriosa. O eu que escreve atua como editor do texto de sua própria vida.

Em passagens metamemorialísticas, a autobiógrafa revela a natureza de palimpsesto do seu texto: sob a camada do apolíneo texto autobiográfico há uma outra, dionisiaca, constituída pela escrita de si em seu nascedouro. A autobiógrafa joga com dois tipos de texto, embaralhando-os: um marcado pela reflexão posterior aos acontecimentos vivenciados e outro marcado pelo registro imediato das vivências, o que sugere que o texto autobiográfico se alimenta de notas diversificadas, tomadas ao acaso, que ao serem reunidas e editadas de forma mais ou menos cronológica, formam um painel que corresponde a uma trajetória de vida.

Debaixo da pintura do imponente livro de memórias da escritora pública, é possível entrever os comezinhos cadernos de anotações da mulher e cidadã privada, contendo reflexões feitas no calor da hora, anotações sobre passagens lidas em outros autores, ideias a serem desenvolvidas posteriormente, etc. Diz a autobiógrafa: “sou cronista. Anoto em um caderno que levo na bolsa o que me chama a atenção, sem me preocupar em guardar o que seja como um tesouro.” (p.256). A referência ao famoso caderninho que um bom escritor tem sempre à mão remete à teorização da escrita de si, tal como é formulada por Michel Foucault.

Os cadernos de Nélida são uma versão moderna dos *hypomnemata* da Antiguidade. Esses cadernos, normalmente usados por um público culto, eram dedicados ao registro de citações retiradas de livros, pensamentos próprios e alheios, lembretes, enfim, notas colhidas para posterior reflexão. A função dessas notas, segundo Foucault, seria a de captar “o que se pôde ouvir e ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si” (FOUCAULT, 2004, p. 149). Atentando para a sobrevivência do espírito da escrita de si nas construções autodiscursivas modernas e contemporâneas, Wander Melo Miranda estabelece uma relação entre esse tipo de escrita e o discurso autobiográfico:

Apesar das diferenças, o que está em germe nas anotações monásticas, na correspondência e nos *hypomnemata* abordados por Foucault é a escrita do eu performadora da noção de indivíduo que se verá sedimentada, bem posteriormente, na autobiografia tal como praticada e entendida nos tempos modernos. (MIRANDA, 1992, p.29)

Ainda segundo Foucault, esses cadernos “[f]ormavam também uma matéria prima para a redação de tratados mais sistemáticos” (FOUCAULT, 2004, p. 147). No caso de Nélida, se as anotações *hypomnemáticas* não deram origem exatamente a um tratado sistemático, elas foram submetidas a uma sistematização própria que resultou na escrita do livro de memórias.

Os modernos *hypomnemata* de Nélida, no entanto, expandem a teorização de Foucault, cujos olhos estavam voltados para os primeiros anos da era cristã. Foucault argumenta que essas cadernetas tinham uma “função etopoiética” (FOUCAULT, 2004, p. 147): visavam à construção de um *etos*, um

lugar de elocução para a embrionaríssima subjetividade do indivíduo. Entretanto, não é apenas a construção de si o resultado dessa escrita. A partir do momento em que essas notas são reelaboradas, com vistas à escrita da autobiografia, elas podem adquirir uma dimensão que podemos chamar de “polipoiética”: ao mesmo tempo que constituem, pelo discurso, o indivíduo, as notas também permitem a emergência de formulações discursivas sobre a *polis*, que servem para instituí-la, dando-lhe visibilidade.

2. “[R]espondo pela épica brasileira”

O movimento da escrita de si, capitaneado pela retórica do nome próprio, é um trampolim para a emergência de uma imagem coletiva, que, na escrita de Nélida, se identifica com a pátria. A própria autora expressa sua consciência do movimento dialético entre o indivíduo e a coletividade, como uma das bases de seu fazer literário. Isso fica claro quando ela destaca a importância de o escritor desenvolver a percepção de estar inserido em seu tempo e espaço e de ser testemunha dessa inserção. Falando das histórias que ouvia dos velhos galegos, em sua estada de dois anos na Espanha, Nélida deixa claro que, em seu projeto de transpor essas histórias para o universo da escrita, é o sentido de coletividade que deve prevalecer:

fui aprendendo que só saberia narrá-las no futuro, e com relativa fidelidade, se me convertesse na escritora que, a pretexto de falar de mim, estivesse, de verdade, falando da coletividade, que é a única narrativa que merece subsistir. (p. 99)

Essa profissão de fé, que Nélida afirma a propósito de seu trabalho ficcional, é também atuante na escrita das memórias. Seu discurso memorialístico celebra o trânsito entre o lírico e o épico, trânsito que é responsável por uma duplicidade de protagonismo. Para Lejeune a escrita autobiográfica tem como protagonista o autor. Em *Coração andarilho*, entretanto, Nélida divide o protagonismo com a pátria: “No alforje da minha memória, o Brasil é protagonista e cúmplice” (p. 63). Dentro desse mesmo espírito de cumplicidade entre o indivíduo e a pátria, Nélida, ainda que da perspectiva do indivíduo, vai dizer que “respond[e] pela épica brasileira” (p.280).

Embora autobiografia e memórias possam ser entendidas como uma glorificação do indivíduo, elas muitas vezes extraem sua força da representação do espaço coletivo no qual o indivíduo se insere e das tensões daí derivadas. É essa constatação que motiva Sylvia Molloy, em seu estudo sobre a autobiografia na América Hispânica, a apontar a hesitação entre sujeito e pátria como uma das características desse tipo de escrita. Dado o recorte, as autobiografias brasileiras não foram contempladas no estudo, mas o que a ensaísta argentina afirma vale igualmente para a escrita de Nélida:

A hesitação entre pessoa pública e pessoa privada, entre honra e vaidade, entre sujeito e pátria, entre evocação lírica e anotação factual do passado são apenas algumas poucas manifestações dessa hesitação que marcou (e ainda hoje marca) a autobiografia hispano-americana. (MOLLOY, 2003, p.17)

No momento em que Nélida assume o compromisso de responder pela épica brasileira, ela se arroga o direito e o dever de refletir sobre questões candentes do solo pátrio, sobretudo questões que envolvem a identidade nacional. Se, no âmbito individual, a autobiografia prioriza o referendar do nome próprio de Nélida, no coletivo, o alvo é perscrutar o referente que responde pelo nome de Brasil. Nélida quer dar um rosto a mais a um país que já tem um nome.

Fazer colar um rosto a um nome implica propor uma reflexão sobre os elementos que entram em jogo no processo de constituição das identidades coletivas. Nesse sentido, as memórias de Nélida se inserem numa linhagem de textos que têm por horizonte a elaboração retórica de um retrato do Brasil. Não é excessivo, entretanto, lembrar que a metáfora do retrato só é válida se este não se confundir com uma reprodução fotográfica.

Segundo Willi Bolle (2004, p.262), os textos identificados como “retratos do Brasil” apresentam como tema nuclear a questão da identidade nacional. Em *Coração andarilho*, a identidade nacional é uma discussão que se imiscui na tematização da busca de identidade – étnica, cultural e vivencial “de Nélida enquanto sujeito individual. A consciência de seu duplo pertencimento (brasileira de descendência galega) desencadeia uma busca obstinada de tentar compreender a profundidade de suas raízes. Desse movimento deriva a constatação de que a história do indivíduo está entrelaçada com a história da nação, termo que é preterido por Nélida em favor de “pátria”, que tem conotações familiares e sentimentais.

A arqueologia genealógica de Nélida sinaliza que a constatação inicial da dupla cultura está na verdade assentada sobre um amálgama de culturas diversas cujas ramificações são tão extensas que ultrapassam o âmbito da história e enveredam pelo mito: “o passaporte brasileiro é o único que tenho, conquanto minha identidade seja carioca, grega, espanhola, cosmopolita, camponesa” (p.347). A utópica busca das origens, ainda que seja vista como um movimento necessário, capaz de apaziguar a inquietação do indivíduo em relação à sua identidade, produz a consciência da mestiçagem:

Eu crescia. Firmava certas impressões sobre o país. As paragens brasileiras expressavam etnias, estilos, costumes, sabores, pensamentos, a língua do Brasil. (...) Em compensação, todos nós, autóctones ou não, provávamos que a mestiçagem produzira um corpo luminoso. (p. 56)

O “corpo luminoso” da mestiçagem, que é ao mesmo tempo o corpo de Nélida e do Brasil, é o elemento que ganha mais relevo no retrato construído

pela escrita. A cara do Brasil, nesse retrato, é uma cara mestiça, debaixo de cuja pele lateja a mistura de variadíssimos padrões psicogenéticos. Cada retratista privilegia determinados aspectos do sujeito a retratar. Em outros retratos do Brasil, feitos por nomes como Euclides da Cunha, Paulo Prado e Gilberto Freyre, enfatizaram-se as dicotomias entre o interior e o litoral, a mistura de raças e a relação entre senhores e escravos (BOLLE, 2004, p.265). No retrato que Nélida pinta do Brasil, a mestiçagem é o traço que se destaca.

Mas de que tipo de mestiçagem se trata? Muito mais do que uma mistura de raças, a mestiçagem referida por Nélida engloba uma fusão tensionada de narrativas e mitos das mais diversas e ambíguas procedências, que ganham significado na medida em que são objeto de uma vivência compartilhada pelos indivíduos no espaço da coletividade. A cara do Brasil, seu jeito e voz, no retrato de Nélida, é a cara de uma pátria multinarrativa e multimitológica, em que convivem a cultura popular e a erudita, relatos autóctones e estrangeiros. O Brasil é o sítio do Picapau Amarelo com suas histórias do minotauro e do saci; é a disputa entre as cantoras do rádio, Emilinha e Marlene; é o balé dos russos e de Dalal Achcar, além da música de Villa Lobos; é também a terra de Sherezade, Simbad, Popeye, Olívia e Tarzan.

Para Nélida, o que dá liga aos elementos dispersos que compõem a imagem pátria é o fato de eles poderem ser narrados. Não importa se as narrativas sejam de origem grega, egípcia, galega, norte-americana ou brasileira: a partir do momento em que elas são moldadas pela língua portuguesa e compartilhadas por ouvintes brasileiros, tornam-se também matéria brasileira. Para Nélida, pátria é tudo aquilo com que o sujeito cria vínculos através da capacidade narrativa da língua nacional. Consequentemente, a pátria é marcada pela ubiquidade: ela pode estar em todos os lugares. O primeiro desses lugares é a família, percepção que leva a autobiógrafa a ver uma analogia entre a pátria e a mãe: “Eis uma mulher admirável. E não é ela também o Brasil que eu amo?” (p.219).

Não só os laços familiares, mas os lugares também são vistos como materializações da ideia evanescente de pátria. Em sua estada espanhola no povoado de Santa Fé, por exemplo, Nélida evoca o Rio de Janeiro. A cidade, mais do que uma configuração urbana, é tratada discursivamente como um *locus* da pátria: “A casa é de Carmen, mas recorda a minha, que deixei no Brasil. Se Santa Fé é o país dela, o Rio de Janeiro é o meu” (p.306). Além de estar identificada com a mãe e com a cidade, a pátria também se corporifica na casa: “Aceito que o mapa do Brasil se encontre nos limites da minha casa” (p.347).

A pátria é também a São Lourenço da infância, o colégio Santo Amaro, os alimentos da ceia de Natal. Através de analogias possibilitadas pelo inventário da língua, Nélida articula os níveis macro e micro, fazendo o nacional falar através do individual. Ela mesma explicita essa autoconsciência:

A casa, afinal, é a medida de todos. Espelha o tecido social em que nos movemos. Entre as paredes amigas, cercada de coisas inanimadas, reproduzo a vida e a história brasileira nas analogias que faço. Assim, um objeto, escolhido a esmo, passa a simbolizar o esforço coletivo de muitas gerações. (p.63)

Se, através da linguagem analógica, a pátria revela-se uma realidade ubíqua, ela está também nos estereótipos. No capítulo reservado aos preparativos para a viagem marítima à Espanha, a autobiógrafa descreve uma cena de choque cultural em que a ideia de Brasil é apreendida através dos estereótipos culinários que engendram um imaginário brasileiro caracterizado pela fartura, pelo exótico colorido tropical:

Ao ver a mãe acumular objetos, imaginei que, tão logo aqueles galegos entrassem em contacto com os produtos do outro lado do Atlântico, equivaleria para eles a conhecer o Brasil, saber exatamente quem éramos, que gosto cultivávamos, como era o feijão-preto. Qual seria o sabor do abacaxi produzido no litoral ou no interior. (p.94)

A demanda por “saber exatamente quem éramos” é tanto da brasileira quanto dos galegos. O *topos* culinário constitui um micro-enredo que permite à autobiógrafa ir aprofundando a narrativa da nação com vistas ao seu retrato. O que poderia se reduzir a uma simples enumeração de itens alimentícios ganha um tratamento diferencial na medida em que Nélida embaralha os pontos de vista. A visão da narradora no presente da enunciação se funde com a da menina que foi aos dez anos, resultando numa ampliação do espectro de significados da cena rememorada: mais do que um grupo de pessoas que leva alimentos do Brasil para seus familiares na Galícia, trata-se da apresentação do próprio Brasil, enquanto conglomerado identitário, diante da terra galega, num encontro de reconhecimento de diferenças.

O imaginário em torno dos alimentos, constitui, com efeito, nas memórias de Nélida, uma produtiva estratégia de narrativa da nação. O Brasil é a tradição do que se come em seu território e os infinitos saberes daí derivados: gostos, sabores, cheiros, graus de doçura e azedume, etc. A simples observação da cozinha da casa dispara o pensamento analógico da autobiógrafa, que através do discurso transforma o lar numa miniatura do Brasil:

A cozinha da minha casa é a fantasia do corpo. Ali afloram tradições brasileiras que exaltam os sentidos. Em meio aos olores e sabores, rastreia-se a genealogia da nossa gente, certifica-se o grau do processo econômico. É forçoso dizer que a vida, em torno do fogão, ganha densidade, e por que não ser assim, se a imaginação tropical, intensa e desbragada, emerge das panelas da feijoada, da sensualidade que apura o paladar? (p.63)

Pela ênfase posta na relação entre aspectos superficiais da cor local e arquétipos profundos da psique nacional, o retrato que Nélida pinta do Brasil é fundamentado numa visão de nacionalidade que tem em José de Alencar e Machado de Assis seus precursores mais imediatos. Não é à toa que o nome de Machado é citado de forma recorrente no texto da autobiógrafa. O Machado que interessa à escrita memorialística de Nélida, no entanto, é aquele que teorizou e colocou em prática a ideia de um “instinto de nacionalidade”, expressão que aliás é explicitamente referida pela autora. No famoso ensaio de 1873, intitulado exatamente “Notícia da atual Literatura Brasileira “ instinto de nacionalidade”, Machado faz um panorama da literatura brasileira de então, pontuando a necessidade de se expandir o conceito de nacionalidade. Para o crítico Machado, mais do que a louvação e o registro da cor local, a nacionalidade, para um escritor brasileiro, deveria ser entendida como “um sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.” (ASSIS, 1997, p.21)

Anotem-se duas formulações da autobiógrafa que, embora inseridas em momentos diversos, podem ser lidas de forma complementar: “Machado de Assis, o mulato que interpretou o Brasil melhor que qualquer outro brasileiro” (p.145); “Só entendo relativamente o país mediante a ambigüidade de Machado de Assis” (p.345). O que está em jogo nessas formulações é uma relação epistemológica que constitui a base dos textos chamados de retratos do Brasil: o sujeito do conhecimento (Machado ou Nélida) se coloca diante do objeto a ser conhecido (o Brasil), com ele interagindo através da razão, representada pelos verbos “interpretar” e “entender”. Embora as duas frases não o explicitem, supõe-se que a referência ao ícone maior da literatura brasileira seja suficiente para que não se perca de vista que a racionalidade dos atos de interpretar e entender não descarta – pelo contrário, exige – a suplementação através da imaginação.

Herdeira da narrativa e da visão crítica de Machado, Nélida não hesita em ir buscar nas remotas histórias de Sherezade, de Homero, da Bíblia, dos celtas, da gesta medieval, a matéria vertente de uma brasilidade que ultrapassa os limites espaciotemporais. Na sua visão, ser arcaica é a forma mais eficiente de ser contemporânea assim como ser universal é a linha reta que mais rápido leva ao nacional. É o amálgama, portanto, dessa disparidade de narrativas, submetido ao cinzel da língua portuguesa, que será responsável pelo jeito e pela voz, pela cara enfim do Brasil.

3. “Ando pelo mundo à frente da minha nau.”

A busca do graal implica a necessidade de o cavaleiro ou amazona se deslocar. Ao batizar suas memórias de *Coração andarilho*, Nélida sugere as afinidades eletivas entre a escrita autobiográfica e os relatos de viagem. O andarilho, da mesma forma que o cavaleiro, é símbolo das potencialidades

gnósticas da viagem, é aquele que pode aprofundar o desbravamento das trilhas de seu coração e das trilhas de sua pátria. Iniciáticas ou de exploração, as andanças, cavalgadas, vôos ou travessias oceânicas permitem a autodescoberta e a descoberta do outro, a exploração de novas terras e a exploração da própria terra como outra.

Já na infância Nélida havia sido exposta à percepção inicial de que os viajantes são privilegiados por poderem compor, através das histórias que coletam e inventam, o retrato de uma terra. Instada pelo pai, que incentivava a filha a aprofundar os laços identitários com o Brasil através de leituras, a menina Nélida repetia para as visitas as incríveis histórias dos viajantes europeus sobre uma nação que começava a nascer:

Descrevia a presença dos viajantes europeus no Brasil, desembarcados aqui no século XVIII. Homens sequiosos de curiosidade, eles descreviam um Brasil adequado à fantasia européia, mas inaudito para os brasileiros. Para mim, porém, eram viagens da imaginação que muito diziam do meu coração privado. (p.55)

Se a menina não tinha maturidade suficiente para compreender as intrincadas relações entre os relatos de viagem e a formação de uma incipiente nacionalidade, a autobiógrafa da maturidade tem plena consciência de que as descrições fantasiosas que os viajantes faziam do Brasil também têm direito de cidadania. Municuada pela experiência da escrita, Nélida sabe que as fantasias acerca de uma pátria, repetidas oralmente ou registradas em narrativas escritas, fazem parte de seu estatuto ontológico. O Brasil é tanto o que ele é quanto o que se fantasia que ele seja. Não é à toa que Willi Bolle argumenta que a tradição dos retratos do Brasil remonta à presença dos viajantes citados por Nélida:

A base teórica para a construção da paisagem como retrato de um país foi criada no Romantismo europeu. Por intermédio dos viajantes das primeiras décadas do século XIX, a ideia chegou ao Brasil, onde foi vivamente acolhida pela elite, que desejava dar um sólido sustento cultural à construção política do estado independente através da fundação concomitante de uma "paisagem nacional". (BOLLE, 2004, p.49)

É a afinidade entre a escrita de si e os relatos de viagem que responde pela opção estrutural de dividir o livro em duas partes. Embora a numeração dos capítulos não seja interrompida, a partir do capítulo 61 os relatos compõem uma seção que tem como subtítulo "Santa Fé e outras aldeias". Se na primeira seção já havia referências a viagens, a ênfase é a vida da autobiógrafa enquanto indivíduo radicado no Brasil. A segunda seção consiste de reflexões feitas pela autobiógrafa durante sua estada no povoado de Santa Fé (Catalunha) e notas motivadas por sua visita a "outras aldeias": Ávila, Madri, Santiago de Compostela, Andaluzia, Avignon, Paris, Nova York e Washington. Enquanto na

primeira parte o memorialismo é movido pelo deslocamento temporal, levando a autobiógrafa a rever o seu passado, na segunda é o deslocamento espacial que assume as rédeas.

Por outro lado, se a temporalidade predominante na primeira parte é aquela que diz respeito à vida do sujeito, na segunda parte há um alargamento radical do escopo temporal, ressaltando-se a dimensão histórica do tempo. A narradora resgata fragmentos da história do Ocidente, num verdadeiro desfile memorialístico através dos séculos. As reflexões envolvem o século I de Paulo de Tarso e Sêneca; o século II de Adriano e Trajano; século XII dos goliardos; o século XIV dos papas de Avignon; o século XVI de Teresa D'Ávila; o século XVII da aristocracia espanhola; o século XIX de Baudelaire e Rimbaud e o século XX de metrópoles como Paris, Nova York e Washington.

O ambicioso mergulho no percurso histórico da humanidade, revisitado pela memória, poderia fazer supor que autobiógrafa, na segunda seção de seu livro, teria deixado de lado o Brasil enquanto objeto de representação discursiva. A estratégia, porém, parece ser a de efetuar um afastamento radical do objeto a fim de melhor visualizá-lo. Assim como o astrônomo precisa do afastamento espacial para apreender um planeta, a cidadã pode visualizar melhor os contornos (linguísticos, culturais, étnicos, políticos) de seu país na medida em que os observa à distância. Por outro lado, por mais que a pátria esteja longe, no tempo e no espaço, ela está incrustada no corpo da viajante. Essa ideia é poeticamente trabalhada por Nélida na descrição da visita ao longínquo palácio dos papas de Avignon, cujas centenárias paredes de pedra ela toca. A cronista-viajante não perde de vista que a sua percepção é a de alguém marcado pela experiência da nacionalidade brasileira: "Imprimo nas pedras marcas das falanges brasileiras". (p.329)

O olhar estrangeiro de Nélida lançado para a pátria faz o Brasil do século XXI (o do presente da enunciação) figurar como a última das aldeias visitadas. A última aldeia é aquela que contém todas as outras. Estrategicamente deixada para o final, a aldeia brasileira retorna discursivamente com todo ímpeto para mostrar que é o retrato do Brasil que está sendo pintado em paralelo ao autorretrato de Nélida. Em harmonia com essa ideia, as memórias se encerram com a analogia entre casa e pátria, espaços que se unificam em sua função de proteção de uma vida que ainda não chegou ao fim:

Aceito que o mapa do Brasil se encontre nos limites da minha casa e aqui hei de morrer. Entre as paredes brasileiras preparo o bacalhau segundo receita da mãe, que lhe chegou da ilha de Arosa, na ría galega, e carbonizo minhas últimas quimeras. (p.347)

Fechado o livro, que imagem há de permanecer de forma mais intensa na mente do leitor? O leitor de uma autobiografia a rigor não lê a vida do autor, mas a leitura que o autor faz do texto caótico e multiperspectivado de sua própria vida. Isso porque do movimento da escrita de si derivam autofigurações:

o autobiógrafo constrói, no texto, uma imagem de si, que pode corresponder ou não a sua imagem fora do texto. O texto autobiográfico supõe uma vontade-de-poder por parte do autor: ele quer ser reconhecido através de uma imagem cujos traços foram objeto de uma seleção orquestrada pelo eu que escreve. É como se, nas entrelinhas, o autor denunciasse a si próprio: não importa quem fui ou seja; importa a imagem pela qual eu quero ser reconhecido. A escolha, todavia, que o narrador faz de uma auto-imagem em detrimento de uma infinidade de outras não implica uma leitura única por parte de quem lê.

Reformulemos a pergunta: qual a autoimagem de Nélida, construída em seu texto? Suas estratégias de autofiguração encaminham o leitor para a imagem de uma mulher que cedo descobriu a vocação para a literatura, atividade para a qual convergiram todas ou quase todas suas escolhas existenciais. A descoberta da vocação, conjugada com o desejo de investigação das próprias origens, despertou a consciência de sua missão: continuar uma linha sucessória de narradores.

A sucessão, que não é apenas narrativa, mas também sanguínea, é a palavra-chave na construção da autoimagem de Nélida. É ao mesmo tempo a palavra que traz segurança e instaura a dúvida. Se por um lado a sucessão permite que a escritora possa se ver como atrelada a um passado, por outro coloca-a diante de um futuro insondável. Por laços sanguíneos, Nélida é descendente de uma família galega. Por laços narrativos, ela descende de uma estirpe de narradores que remonta a Homero. A detecção dos ascendentes sanguíneos e narrativos é relativamente fácil, mas o que dizer sobre seus descendentes? Sendo filha única e não tendo filhos, em Nélida interrompe-se a sucessão sanguínea “sou a última dos moicanos” (p.245). Entretanto, a sucessão pode ir adiante pela via da narrativa. Essa pelo menos é a esperança da autobiógrafa, que transfere para as novas gerações a responsabilidade de levar adiante a tocha narrativa, símbolo de afirmação da vida principalmente em tempos de desagregação:

quisera assegurar aos nossos sucessores que valorizem memórias, papéis, cacos de ânfora, pó de pedra. Falem dos gregos, dos egípcios, de nós, a fim de que os netos cultivem regras mínimas de convívio e não desfaleçam de pavor diante do furioso avanço das hordas bárbaras. (p.277)

Se a amazona de coração andarilho ainda não encontrou o gral, sua busca produziu um artefato de igual valor. As memórias de Nélida são um legado para esta e para as próximas gerações, que ganham três presentes em um: o autorretrato da autora, o retrato de sua pátria e o retrato da própria humanidade.

**PEREIRA, M. CORAÇÃO ANDARILHO: SELF-WRITING,
WRITING OF THE MOTHERLAND**

Abstract: *The autobiographical genre is usually seen as a space of selfbuilding in which the individual is celebrated exactly because s/he portrays the desire for difference which turns her/him into a unique being. It is not uncommon, however, for autobiographers to transcend individualism by systematically turning their eyes to the social space in which they circulate. Such space frequently coincides with the space of nationality. The reflection on the relation between individual and collective domains is the starting point of this paper. Our aim is to propose a reading of Nélide Piñon's memoir, Coração andarilho, highlighting the insertion of the book in the tradition of the so-called "portraits of Brazil" ["retratos do Brasil"].*

Keywords: *autobiography; nationality; narrative; "portraits of Brazil"*

Referências

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989

ASSIS, Machado de. "Notícia da atual literatura brasileira" instinto de nacionalidade". In: _____. *Crítica e variedades*. São Paulo: Globo, 1997

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004

FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: _____. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008

MIRANDA, Wander Melo. "A ilusão autobiográfica". In: _____. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp; Ed. UFMG, 1992

MOLLOY, Sylvia. "Introdução". In: _____. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica*. Chapecó: Argos, 2003

PIÑON, Nélide. *Coração andarilho*. Rio de Janeiro: Record, 2009.