

A INTRAHISTORIA DE MANUEL RIVAS
E AS LUZES DA LITERATURA SOBRE AS SOMBRAS DO PASSADO

La intrahistoria de Manuel Rivas y las luces de la literatura sobre las sombras del pasado

DOI: [10.14393/LL63-v35n1a2019-5](https://doi.org/10.14393/LL63-v35n1a2019-5)

Karla Fernandes Cipreste*

Isabella Borges Gregório**

RESUMO: O presente artigo analisa alguns aspectos da obra *¿Qué me quieres, amor?* do escritor galego-espanhol Manuel Rivas à luz da reflexão do próprio autor sobre seu estilo como uma *intrahistoria* que, por ser literária, transfigura as sombras do passado em arte. Defendemos que seu estilo, contemporâneo, mas não pós-moderno, revela uma crença no papel edificante da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Rivas. Literatura Espanhola Contemporânea. *Intrahistoria*. Ética. Estética.

RESUMEN: El presente artículo analiza aspectos de la obra *¿Qué me quieres, amor?* del escritor gallego-español Manuel Rivas a la luz de la reflexión del propio autor sobre su estilo como una *intrahistoria* que, por ser literaria, transfigura las sombras del pasado en arte. Defendemos que su estilo, contemporáneo pero no postmoderno, revela una creencia en el papel edificante de la literatura.

PALABRAS-CLAVE: Manuel Rivas. Literatura Española Contemporánea. *Intrahistoria*. Ética. Estética.

ABSTRACT: This article analyzes some aspects of the work *¿Qué me quieres, amor?* by Galician-Spanish writer Manuel Rivas in the light of the author's own reflection on his style as an intrahistory which, being literary, transfigures the shadows of the past into art. We argue that his style, contemporary but not postmodern, reveals a belief in the edifying role of literature.

KEYWORDS: Manuel Rivas. Contemporary Spanish Literature. Intrahistory. Ethics. Aesthetics.

* UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística – Núcleo de Espanhol e Literaturas de Língua Espanhola. Uberlândia/MG – Brasil – kcipreste@ufu.br

** Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) – Uberlândia/MG – Brasil – isaabg@ufu.br

Romancista, contista, poeta, jornalista e ensaísta, nascido em 1957, em La Corunha, Rivas publicou a obra que tomamos como corpus literário em 1995 e ganhou o *Prémio Nacional de Narrativa e o Prémio Torrente Ballester de Narrativa* em 1996. A obra pertence à literatura espanhola contemporânea, o que a insere no rol das literaturas denominadas pós-franquistas. Porém, se por um lado podemos concordar com essa classificação, por outro problematizamos o fato de que grande parte da crítica literária iguala contemporaneidade com pós-modernidade. De fato, existe uma tradição na literatura espanhola pós-guerra civil e pós-franquismo de adotar um *ethos* pós-moderno reativo², mas Manuel Rivas destoa disso, pois sua proposta de *intra*história é ativa e reafirma valores considerados conservadores pela perspectiva pós-moderna. Rivas aposta em três pilares éticos: o amor ao próximo, a valorização da cultura local e a transfiguração do trauma via imaginário, tudo isso inspirado na e pela valorização da estética. Por ser natural da Galícia, comunidade autônoma espanhola, o escritor mostra como as tradições populares locais são importantes para a criação de um *ethos* sensível e autodeterminado. Essa inspiração na memória local é uma parte de sua proposta de *intra*história.

Sob a perspectiva da teoria literária, discutiremos o estilo de vida dos personagens da obra como uma aposta na potência do belo para a construção de uma existência ética e estética. Aqui, a *intra*história também está implicada, pois os resquícios da memória coletiva local iluminam o processo de transfiguração da dor dos eventos históricos traumáticos. Nesse sentido, as experiências sensíveis de muitos personagens se dão por um autodesdobramento, via imaginário, e uma consequente vivência da experiência alheia.

Os personagens presentes na obra *¿Qué me quieres, amor?* são em sua maioria narradores que recordam sua infância e juventude. Além disso, todos os relatos mostram os tipos de relações humanas existentes, seja entre pais e filhos, seja entre avós e netos, amigos, homem e mulher, entre outras. Os contos são curtos e a maioria deles está ambientada na Galícia. Nota-se na narrativa a presença de fatos históricos ainda muito traumáticos para o povo espanhol como a queda da Segunda República, a primeira experiência republicana democrática do país; a Guerra Civil entre republicanos

² Cf. Luc Ferry. *Aprender a viver*.

e franquistas e a Ditadura Franquista que durou quarenta anos. A narrativa de Rivas trabalha a questão da inviabilização da vida em comunidade imposta pela guerra e pela ditadura e transfigura o trauma justamente por meio daquilo que o autoritarismo ataca, ou seja, a vida compartilhada com o outro. Ademais, propõe a superação do trauma, trabalho pessoal e subjetivo, por meio da construção de um *ethos* pautado em uma vida ética e estética. Dessa maneira, analisamos alguns fragmentos dos contos à luz da *intra*história e de sua relação com a literatura na ressignificação de eventos históricos traumáticos. Como a *intra*história contempla o lugar da memória individual e subjetiva, parece-nos importante apresentar algumas reflexões sobre o autor.

O escritor galego-espanhol e sua obra

Yo tenía 17 años cuando murió Franco, pero seguramente me gustaría pensar que hubiera sido escritor en otras circunstancias. No lo sabemos, eso es hacer ciencia-ficción, pero lo que sí creo es que esas circunstancias históricas activaron, aceleraron y liberaron el electrón que podía haber ahí de vocación literaria, que a veces puede permanecer dormido para siempre. En mi caso se activó porque había una necesidad de trabajar con palabras heridas. Era algo que formaba parte del ambiente y de una lucha vívida. (RIVAS, 2003)³

Manuel Rivas iniciou sua carreira de escritor ainda na adolescência e suas obras são fundamentalmente escritas em Galego, caracterizadas pelo uso extraordinário da língua, a fidelidade às histórias locais e a grande homenagem à cultura galega. Seu primeiro grande reconhecimento de crítica foi com a obra *Un millón de vacas* (1990), a qual recebeu o *Premio de la Crítica*. Além de todas as premiações obtidas com suas obras, Rivas também conquistou o reconhecimento de vários escritores respeitáveis, entre eles o crítico literário da chamada Geração de 36, Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999), quem elogiou o escritor dizendo, em um editorial de cultura do jornal *El País*: “Es capaz de ser quien inaugure una nueva literatura, como El Quijote⁴”. Na

³ Eu tinha 17 anos quando Franco morreu, mas certamente gostaria de pensar que eu teria sido escritor em outras circunstâncias. Não se sabe, isso é fazer ficção científica, mas o que eu acredito é que essas circunstâncias históricas ativaram, aceleraram e liberaram o elétron que poderia ter estado lá de uma vocação literária, que às vezes pode permanecer dormindo para sempre. No meu caso, foi ativado porque havia uma necessidade de trabalhar com palavras feridas. Era algo que fazia parte daquele ambiente e de uma luta vívida. (Entrevista disponível em: <https://www.babab.com/no19/rivas.php>. Acesso em: mar. 2017). **Todas as traduções são nossas.**

⁴ Pode ser que seja ele quem vai inaugurar uma nova literatura, como o Quixote.

mesma matéria, o escritor Gustavo Martín Garzo, declarou sobre o escritor galego: “es el cronista de un pueblo de soñadores, que en el lugar del relato ha hallado el lugar de la metáfora, que procede de la escritura de Cervantes y que de San Juan de la Cruz halla el instante de hondo compromiso con lo que sucede⁵”.

Sobre a relação entre relato e ficção, respondendo ao citado elogio de Torrente Ballester, Rivas declara, em entrevista a Xosé Manuel Pereiro do jornal *El País*:

Las raíces del relato, de la inventiva y la realidad, vienen de Cervantes pero no tienen tanto arraigo en España como en otras culturas como las anglosajonas. En Galicia se ha conservado, sin embargo, sobre todo en la narración oral, que es una de las mayores influencias que he tenido en ese libro⁶.

Nessa fala notam-se alguns aspectos propostos como tema neste artigo. Além da já comentada relação entre imaginário e realidade, relato jornalístico e narrativa ficcional, o próprio escritor ressalta o prestígio da cultura oral galega em *¿Qué me quieres, amor?*. O comentário sobre a pouca influência do estilo de Cervantes na Espanha também endossa a tese de que Rivas se diferencia da maioria dos escritores inseridos no grupo que a crítica literária costuma igualar como pós-modernos. Sobre isso, é necessário comentar, ainda, que escritores como Javier Cercas, Javier Marías e Arturo Pérez-Reverte são tratados frequentemente como pós-modernos apesar de sofrerem constantes ataques raivosos de intelectuais que se autodeclaram pós-modernistas. De fato, os três, personalidades muito expostas nos meios de comunicação, principalmente por serem cronistas de jornais, não poupam críticas à pós-modernidade. Essa situação ilustra o equívoco de se considerar tudo o que é contemporâneo – lógica temporal – como pós-moderno – concepção e prática filosófica. Para a discussão proposta neste artigo, é importante salientar que não consideramos Rivas pós-moderno também por sua aposta na *intra*historia revelar uma valorização da especificidade da literatura e uma defesa da importância dessa disciplina na formação humana.

⁵ Ele é o cronista de um povo sonhador, que no lugar da história encontrou o lugar da metáfora, que procede da escrita de Cervantes, e que de São João da Cruz encontra o momento de profundo compromisso com o que está acontecendo).

⁶ As raízes do relato, da inventiva na qual se mesclam a imaginação e a realidade, vêm de Cervantes, mas não tiveram tanta adesão na Espanha como em outras culturas como as anglo-saxônicas. Na Galícia, porém, conservou-se, sobretudo, na narração oral, que é uma das maiores influências que tive neste livro.

Falta comentar a perspicaz análise de Gustavo Martín Garzo quando compara Rivas com San Juan de la Cruz. O mencionado profundo compromisso com os fatos e com o presente é, realmente, uma característica encontrada nas narrativas do escritor. Da mística espanhola (San Juan de la Cruz e Santa Teresa de Ávila), estão presentes a concepção da espiritualidade como uma norma prática de vida, ou seja, aplicável à vida cotidiana, e a necessidade da experiência direta com – e no – mundo. Se aqui se trata de uma clara herança humanista, percebe-se, portanto, a confiança do escritor no papel da literatura como importante na construção de laços comunitários.

Na narrativa de Rivas, podemos reconhecer a presença do mágico, a valorização dos acontecimentos do cotidiano e do tempo presente e, por seus finais serem abertos ou fantasiosos, como os contos orais que ele escutava na Galícia, o autor coloca o leitor em contato com um mundo imaginário. Fatos históricos ocorridos na guerra civil e na ditadura franquista, como a imposição de políticas linguísticas tiranas às comunidades autônomas como Galícia e Catalunha e a posterior imposição da globalização, a qual ameaça a cultura local estão presentes. Além disso, a obra representa emoções vivenciadas nos períodos mencionados, muitas vezes com contestação de alguns discursos impostos por ideologias. Em entrevista para o jornal *El Correo*, Rivas explica sua inspiração e revela sua concepção da *intra*história:

La literatura tiene que contar la *intra*historia, las emociones, los sentimientos de las personas, aproximarse a las zonas de sombra de la historia, que es algo diferente de lo que hacen los historiadores. Y aquí está el concepto de verosimilitud. El lector puede pensar que son fruto de la invención cosas como ese ateneo que se llama El Resplandor en el Abismo, pero existió justo con ese nombre y sé quiénes lo formaban. También me he documentado mucho para saber qué libros ardieron en La Coruña, cuáles desaparecieron de la biblioteca de Casares Quiroga, cuáles fueron robados y cuáles quemados⁷.

Retomando o tema da Globalização e da ameaça às culturas locais, a *intra*história, que é um fazer literário, valoriza a memória e o saber das pequenas comunidades as quais o projeto de modernidade pouco ou nada atingiu. Nesse sentido,

⁷ A literatura tem que contar a *intra*história, as emoções, os sentimentos das pessoas, aproximar-se das zonas de sombra da história, que é algo diferente do que os historiadores fazem. E aqui está o conceito de verossimilhança. O leitor pode pensar que são fruto da invenção coisa como esse ateneu que se chama El Resplandor en el Abismo, mas existiu exatamente com esse nome e sei quem o formava. Também pesquisei muito para saber quais livros foram queimados em La Coruña, quais desapareceram da biblioteca de Casares Quiroga, quais foram roubados e quais foram queimados.

a narrativa literária joga luz sobre essas visões de mundo pouco acessíveis à metodologia da história. Porém, o objetivo não é esclarecer e registrar fatos, senão inspirar-se na condição fantástica da maioria desses relatos locais para transfigurar o passado em arte. O papel da literatura de Rivas está, então, em plasmar eventos históricos que ainda hoje dividem a Espanha e entregar uma obra de arte da palavra que apela para a superação do ressentimento por meio de experiências éticas e estéticas. Sua confiança nesse papel da literatura coincide com a defesa que filósofos contemporâneos autodeclarados neo-humanistas ou humanistas seculares fazem sobre a importância da arte na construção de um mundo menos hostil, um motivo a mais para a defesa de que Rivas não é pós-moderno. Roger Scruton, por exemplo, compreende a beleza como valor pouco ou nada relativo e afirma que a consciência e o reconhecimento do belo são fundamentais na educação para a ética. Scruton alerta para o fato de que a pós-modernidade destrói a experiência com o belo ao contestá-lo sob a alegação de que não há hierarquia entre manifestações artístico-culturais. Assim, ele defende que a experiência com o belo é fundamental para a formação de um bom caráter na criança: “Neste livro, afirmo que essas convicções céticas acerca da beleza são injustificáveis. Defendo que ela é um valor real e universal ancorado em nossa natureza racional, assim como defendo que o senso do belo desempenha papel indispensável na formação do nosso mundo.” (SCRUTON, 2013, p. 8).

Na entrevista concedida a Armando Tejada, pode-se perceber, pela fala de Rivas, que suas obras literárias são vastas e abordam vários temas prosaicos os quais alcançam comunicação com comunidades outras precisamente porque a estética do autor os eterniza:

Sus novelas, cuentos, poemas...; en definitiva, sus palabras sueltas también hablan de emigrantes, de fusilados, de perseguidos, de viejos viajeros: pájaros que cantan al amanecer, que se postran, silenciosos, ante las rocas donde el mar rompe a la tierra. De ahí surge su canto literario, que por partir de ese terruño – mítico y sabio – se convierte en alegato universal. En literatura. En *borboletas* que vuelan, nacen, mueren y vuelven a brotar en la memoria, en la historia de un pueblo⁸. (TEJEDA, 2003)

⁸ Suas novelas, contos, poemas...; em definitivo, suas palavras soltas também falam de emigrantes, fusilados, de velhos viajantes: pássaros que cantam ao amanhecer, que se prostram, silenciosos, diante das rochas onde o mar rompe a terra. Daí surge o seu canto literário, que daquela pequena porção de terra –mítica e sábia – torna-se um apelo universal. Em literatura. Em borboletas que voam, nascem, morrem e voltam a brotar na memória, na história de um povo.

Em outra entrevista para o *El País*, concedida a Ferran Bono, Rivas relata para cerca de 630 alunos o que o inspira ao escrever suas histórias. Ele explica que apesar de não ter vivido os momentos exatos da guerra civil, trata-se de um momento histórico que marcou e deixou vários traumas para a Espanha, pois as medidas tirânicas afetaram a vida e os sonhos de inúmeras pessoas. Dessa forma, ele afirma que esse passado ainda interfere no presente, pois existem traumas dos quais a sociedade não foi e nem nunca será totalmente curada:

No vivió personalmente la guerra civil, pero Rivas respondió a otra estudiante que sus historias se nutren de la memoria personal y también colectiva, de las vivencias de su familia, del 'silencio tremendo' de la dictadura que prolongó la división entre vencedores y vencidos del conflicto bélico. La guerra fratricida fue un prólogo de la Segunda Guerra Mundial que atrajo las miradas de todo el mundo. Rivas contó que, tras proyectarse *La lengua de las mariposas* en un encuentro sobre traducción en Inglaterra, un profesor iraní exiliado le confesó que había visto su vida pasar por la pantalla⁹.

A trajetória de vida de Manuel Rivas está plasmada em seus contos. Como ele mesmo diz, seus relatos são inspirados na memória coletiva e em suas vivências, ou seja, na *intra*história. Em entrevista a Ivan Humanes, o escritor confirma esse resgate da memória individual e coletiva ao responder sobre como seria a sua forma de narrar:

Digamos que mi forma de escribir es orgánica. [...] Es complicado explicarlo de forma sistemática, porque no trabajo así. Creo que en esa idea de Kafka que dice que no te preocupes por las historias, que si estás alerta van a ir a ti. Esta obra no es ajena a un proceso de escritura anterior, podríamos aplicar la imagen de los círculos concéntricos, posiblemente esta historia nació porque nació en las otras historias, sucede que estaba en una fase germinal, pero tiene sus raíces en procesos de escritura e indagaciones anteriores¹⁰.

⁹ Não viveu pessoalmente a guerra civil, mas Rivas respondeu a outra estudante que suas histórias se nutrem da memória pessoal e também coletiva, das vivências de sua família, do 'silêncio tremendo' da ditadura que prolongou a divisão entre vencedores e vencidos do conflito bélico. A guerra fratricida foi um prólogo da Segunda Guerra Mundial que atraiu os olhares de todo o mundo. Rivas contou que, após projetar *La lengua de las mariposas* em um encontro sobre tradução na Inglaterra, um professor iraniano exilado lhe confessou que havia visto sua vida passar pela tela.

¹⁰ Digamos que meu modo de escrever é orgânico. [...] É complicado explicá-lo sistematicamente, porque não trabalho assim. Penso nessa ideia de Kafka que diz que não se preocupe com as histórias, que se você estiver alerta, elas irão até você. Esta obra não é alheia a um processo de escrita anterior, podemos aplicar a imagem de círculos concêntricos, possivelmente essa história nasceu porque nasceu nas outras histórias, acontece que estava em uma fase germinal, mas tem suas raízes em processos de escrita e indagações anteriores.

Rivas assume a influência dos fatos históricos em sua narrativa, mas, ao mesmo tempo, reconhece que a memória se apresenta como reminiscências de um todo irrecuperável e que a ficção entra nas lacunas entre os fragmentos. Portanto, trata-se de dar algo de forma àquilo que já está amorfo. Rivas explica para Humanes: “Cuando me puse a escribir es como si surgiera la narración, tuviera una energía propia, incluso, en el propio trabajo de documentación, empecé tanteando, un episodio te lleva a otro, es un poco como los movimientos de la bola de billar¹¹”.

Ao falar sobre os movimentos da bola de bilhar, Rivas faz uma reflexão sobre o processo da escrita literária a qual toca uma reminiscência que por sua vez leva a outra. Além disso, no decorrer de sua entrevista, ele cria a imagem da árvore e de seus galhos, o que nos parece uma tomada de posição em relação ao rizoma deleuziano, desconstrucionista pós-moderno: “Acabas viendo que hay una forma que tiene que ver con lo vegetal: las ramas de un árbol pueden aparecer desordenadas a quien no las contemple en su conjunto... De repente ves que hay una voluntad, una armonía¹²”. Diferentemente da proposta deleuziana, pós-moderna, a árvore tem um centro que proporciona harmonia e esse centro – fica evidente na narrativa de Rivas – é a raiz da memória coletiva, o que nos inspira a acreditar que sua concepção literária da *intra*historia acredita no papel edificante da literatura. A memória também tem uma grande influência em seu processo de escrita, sobre isso ele diz: “La memoria también tiene esa voluntad de buscar. Y el arranque está, desde luego, en el desasosiego, en la paradoja de las personas cultas que interpretan la cultura como posesión de bienes culturales pero su actuación es antihumanista¹³.”. Esse desassossego citado pelo autor vem das faíscas dos fragmentos de memória e da impossibilidade de completá-los com fatos, por isso, a ficção entra na memória para preencher as lacunas. A posse da cultura, que é a posse da memória coletiva, inquieta o escritor justamente pelo fato de ser anti-

¹¹ Quando comecei a escrever, era como se a narrativa surgisse, tivesse uma energia própria, no próprio trabalho de documentação, comecei por sentir, um episódio leva você a outro, é um pouco como os movimentos da bola de bilhar.

¹² A gente acaba vendo que tem uma forma que tem a ver com o vegetal: os ramos de uma árvore podem parecer desordenados para aqueles que não os contemplam como um todo... De repente você vê que existe um esforço, uma harmonia.

¹³ A memória também tem essa vontade de perscrutar. E o começo, está, desde já, na inquietação, no paradoxo de pessoas educadas que interpretam a cultura como posse de bens culturais, mas suas ações são anti-humanistas.

humanista, ou seja, por segregar pessoas ou comunidades ao invés de estimular a partilha das experiências cotidianas. A questão que Rivas faz de criticar o anti-humanismo endossa nossa tese de que sua ética e sua estética não são pós-modernas. Os trechos seguintes de sua entrevista revelam sua concepção da arte e da cultura como fundamentais na construção de subjetividades que desejem fundar vínculos comunitários: “Debemos preguntarnos sobre la función de la cultura, del lenguaje, son cuestiones esenciales. Parece que en el mundo de hoy la lucha que se da es por el dominio de los recursos, etc. pero al fin y al cabo se trata del dominio de las mentes¹⁴”.

Retomando um exemplo de exercício de memória pela escrita na narrativa do escritor galego-espanhol, lembramos o conto “La lengua de las mariposas”, o qual representa uma escola durante os tensos momentos anteriores à guerra civil. Nela, os alunos sofriam preconceito linguístico. Rivas é testemunha desse preconceito, pois os galegos e as outras comunidades autônomas bilíngues foram proibidos de usar sua língua materna. Em entrevista para o jornal *El diario*, Rivas relata: “Este autor recuerda que en la escuela tuvo un maestro que obligaba a los alumnos a limar el acento gallego haciéndolos repetir hasta la extenuación la frase 'los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo¹⁵’”. A humilhação está no fato de que a língua galega não possui a letra jota, pois comumente em seu lugar tem-se a letra xis. A pronúncia, portanto, é diferente, pois enquanto o jota se pronuncia, em espanhol, como fricativa velar surda, o xis, na língua galega, se pronuncia como fricativa pós-alveolar surda. Claro está que os alunos galegos tinham dificuldade para pronunciar a frase. Na mesma entrevista, Rivas explica que é contra esse preconceito, pois a língua deve ser um direito de todos e, se o deixa de ser, transforma-se em “maquinarias de producción de odio, que es todo lo contrario de lo que han de ser, pues las lenguas son eróticas, es decir, unen. Las palabras están deseando ir a la boca para abrazarse, para bailar entre ellas¹⁶”. Por isso, o autor quer cultivar o idioma próprio, pois as línguas criam identidades: “A veces,

¹⁴ Devemos nos perguntar sobre a função da cultura, da linguagem, são questões essenciais. Parece que no mundo de hoje a luta que ocorre acontece devido à dominação dos recursos, etc. Mas no final é sobre o domínio das mentes.

¹⁵ Esse autor recorda que na escola teve um professor que obrigava os alunos a limar o sotaque galego fazendo-os repetir até o esgotamento a frase 'los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo’.

¹⁶ Maquinários de produção de ódio, que é todo o contrário do que deve ser, pois as línguas são eróticas, quer dizer, unem. As palavras estão desejando ir à boca para abraçar, para dançar entre elas.

quando nos referimos a las lenguas, parece que estuviéramos hablando de una lata donde metemos las sardinas en escabeche. No, la lengua es como un ‘almeiro’ donde se crían los seres del mar¹⁷”. Rivas cria essa linda imagem em linguagem poética para representar uma língua. É importante ressaltar a diferença feita entre um ser vivo (sardinha, peixe que a Galícia tem em abundância) pré-preparado e enlatado, e um conjunto desse ser vivo (cardume, coletivo cujo nome na língua galega – *almeiro* – o autor faz questão de usar) nadando em liberdade no mar. Vale ressaltar também que a denominação *almeiro* se usa para a proposital aglomeração dos peixes como defesa contra seu predador natural, as gaivotas.

Essa resposta de Rivas para o trauma histórico da perseguição também linguística que muitas comunidades espanholas sofreram durante o franquismo é um belo exemplo de transfiguração pela estética. Sobre isso, vale considerar uma reflexão sobre a característica erótica da língua, muito bem ressaltada por Manuel Rivas. Nas obras *A parte maldita* e *O erotismo*, o filósofo francês Georges Bataille defende a literatura como uma experiência do excesso, ou seja, experiência que excede o mundo normalizado, a qual, portanto, transcende a racionalidade num êxtase íntimo que, ao mesmo tempo, abre-se para a comunhão com o todo. Nesse sentido, apresenta-se a consideração sobre línguas como algo que constrói ao invés de destruir, que une ao invés de dividir. O fenômeno da comunicação poética a que se deve prestar uma língua exige abertura para seu caráter inesperado, efêmero e singular. Tal qual as práticas místico-religiosas de Santa Teresa de Ávila, as quais inspiraram Georges Bataille na formulação do conceito de erotismo. Tal qual o apelo de Martin Heidegger para o *Habitar poético*, ou seja, a origem da língua se deve à necessidade do homem de comunicar sua dor na descoberta de seu destino trágico. O que constrói uma vida bela e em comum com o outro é o comunicar poético e, para tal, a língua deve ter caráter estético e dramático, deve estar considerada como uma experiência. Esse caráter estético e dramático viabiliza a comunhão com o outro, pois, segundo Bataille, aquele que não sabe dramatizar sua existência acaba por viver isolado e aniquilado pela angústia e pelo temor à morte. É também nesse sentido que Rivas defende a

¹⁷ Às vezes, quando nos referimos às línguas, parece que estamos falando sobre uma lata onde colocamos sardinhas em escabeche. Não, a língua é como um “cardume”, onde criaturas marinhas são criadas.

*intra*historia, pois se trata de estetizar e dramatizar, em palavra escrita, as memórias locais ou individuais para que se comuniquem, e, portanto, façam comunidade, com o outro.

Justamente pelo fato de a língua galega ter sido proibida durante a ditadura franquista, Rivas a utiliza em sua literatura de uma forma natural, por causa do vínculo e o significado que seu léxico possui, pois ela é sua língua materna, a língua que ele escutava nas histórias durante toda a sua infância, a que o religa com o todo, a que se refere a experiências que não podem ser explicadas em outra língua. O escritor explica em entrevista a Guido Carelli Lynch no jornal *El Clarín*:

Cuando me puse a escribir, escribí en gallego. La circunstancia es que no era la lengua escolar, no era la lengua de aprendizaje, pero sí era la lengua familiar, la lengua que les escuchaba a las personas que me rodeaban, a mis abuelos, a los campesinos. Para mí tenía unas determinadas connotaciones, porque algunas palabras están heridas, están fuera de la escuela, fuera de los libros, fuera de los sermones de la iglesia, fuera de las oficinas gubernamentales, pero es un idioma que está en las fiestas, que está en el pueblo, que está en el trabajo¹⁸.

Além disso, Rivas também utiliza o galego porque sabe que a língua é uma entidade viva e livre, que religa o homem com o seu todo, daí seu vínculo afetivo com a língua materna. Apesar de todas as proibições que a língua galega sofreu durante os anos franquistas, por ser taxada como uma língua de ignorantes, para o autor e a sua geração essas considerações foram inúteis, já que a proibição fortaleceu o idioma galego. Na entrevista a Tejada, mencionada anteriormente, Rivas diz:

Empecé a escribir en gallego, además la relación que yo tenía con la lengua cuando era niño y joven era ver el gallego como una lengua prohibida, de pecado verbal y supongo que eso me provocó una atracción. Por otro lado, tenía una vivencia normal con el gallego porque se hablaba en la casa, en las familias, en el trabajo o en las fiestas; [...] Pero en la escuela no podías hablar el gallego y además intentaban hasta quitarte el acento, que no se notara que eras de aquí; pero inútilmente, pues era una tarea imposible porque es como arrancarle a la gente la piel. Esta gente tenía un prejuicio que veía al gallego como una lengua de ignorantes y por lo tanto se le veía con mucho desprecio por ser la lengua del pueblo. Y eso lo que provocó

¹⁸ Quando comecei a escrever, escrevi em galego. A circunstância é que não era a língua da escola, não era o idioma da aprendizagem, mas era a língua familiar, o idioma que eu ouvia das pessoas à minha volta, meus avós, os camponeses. Para mim, tinha certas conotações, porque algumas palavras são feridas, estão fora da escola, fora dos livros, fora dos sermões da igreja, fora dos escritórios do governo, mas é uma língua que está nas festas, que está no povo, que está no trabalho.

en la gente de mi generación fue fortalecer un vínculo amoroso con estas palabras gallegas, con la lengua gallega¹⁹.

Para Rivas, tentar arrancar o sotaque das pessoas era uma tarefa impossível, pois era como se arrancassem fora a identidade de cada ser. A língua é uma entidade viva e, como tal, deve ser livre e, mais, deve lutar por manter seu caráter erótico, ou seja, sua capacidade de religar o homem à sensação de *continuidade*²⁰, ou seja, comunhão com o todo.

Outro grande exemplo de transfiguração de fatos reais da vida do autor em arte encontra-se no conto “La lechera de Vermeer”. Filho de uma leiteira, Rivas faz uma grande homenagem à sua mãe nesse conto. A história é comovente, já que tudo parte de uma coincidência, na qual o narrador-protagonista, que no caso é o filho, viaja para Amsterdam para conhecer a obra “Os comedores de batatas”, que representa a Sagrada Família. Porém, ele acaba por conhecer o magnífico quadro de Vermeer, que o impressiona sobremaneira, pois retrata uma leiteira. Logo não só o protagonista como também o autor são transportados diretamente para sua infância, a qual é transfigurada a partir de um poema em homenagem à mãe.

Ante esa pintura, yo tengo tres años. Conozco a aquella mujer. Sé la respuesta al enigma de la luz.
Hace siglos, madre, en Delft, ¿recuerdas?,
tú vertías la jarra en casa de Johannes
Vermeer, el pintor, el marido de Catharina Bolnes,
hija de la señora María Thins, aquella estirada,
que tenía otro hijo medio loco,
Wíllelem, si mal no recuerdo,
el que deshonoró a la pobre Mary Gerrits,
la criada que ahora abre la puerta
para que entres tú, madre,
y te acerques a la mesa del rincón
y con la jarra derrames mariposas de luz
que el ganado de los tuyos apacentó
en los verdes y sombríos tapices de Delft.

¹⁹ Comecei a escrever em galego, além disso, a relação que tive com o idioma quando era menino e jovem era ver o galego como uma linguagem proibida, de pecado verbal e acho que isso me provocou uma atração. Por outro lado, tive uma experiência normal com o galego porque falava em casa, nas famílias, no trabalho ou nas festas; [...] Mas na escola você não podia falar galego, além disso, eles tentavam tirar seu sotaque, para que não notassem que você era daqui; mas foi inútil, foi uma tarefa impossível porque é como arrancar a pele das pessoas. Essas pessoas tinham um preconceito, pois viam o galego como uma língua de ignorantes e, portanto, ele foi visto com grande desprezo por ser o idioma do povo. E o que isso provocou nas pessoas da minha geração foi um fortalecimento do vínculo amoroso com essas palavras galegas, com a língua galega.

²⁰ Cf. BATAILLE. *O erotismo*.

La misma que yo soñé en el Rijksmuseum,
 Johannes Vermeer encalará con leche
 esas paredes, el latón, el cesto, el pan,
 tus brazos,
 aunque en la ficción del cuadro
 la fuente luminosa es la ventana.
 La luz de Vermeer, ese enigma de siglos,
 esa claridad inefable sacudida de las manos de Dios,
 leche por ti ordeñada en el establo oscuro,
 a la hora de los murciélagos²¹. (RIVAS, 2011, p. 61-62)

No conto, observa-se que a viagem do narrador-protagonista se motivou por um quadro de Van Gogh que representa a Sagrada Família e homenageia a gente simples. Porém, o quadro que arrebatava o filho é o que, de acordo com sua recepção, exalta a figura de um membro apenas da família, a mãe.

A história parte de um acontecimento prosaico, assim como muitos dos contos presentes na obra de Rivas, porém são exatamente esses acontecimentos que o autor quer valorizar, exaltar e enriquecer, pois são eles que se ignoram devido às demandas da vida domesticada pela imposição do trabalho e dos deveres. Por outro lado, nota-se que a narrativa de Rivas aposta no fato de que são esses momentos que trazem o reconhecimento de que a vida é, ela inteira, um espetáculo do belo quando

²¹ Diante dessa pintura, eu tenho três anos. Conheço aquela mulher. Eu sei a resposta para o enigma da luz.

Durante séculos, mãe, em Delft, lembra?
 Você inclinava a jarra na casa de Johannes
 Vermeer, o pintor, o marido de Catharina Bolnes,
 filha da senhora María Thins, aquela arrogante,
 que tinha outro filho louco,
 Willelme, se não me recordo mal,
 ele que desonrou a pobre Mary Gerrits,
 a criada que agora abre a porta
 para que entre você, mãe,
 e se aproxime da mesa do canto
 e com a jarra derrame borboletas de luz
 que o gado dos seus pastoreou
 nos verdes e sombrios tapetes de Delft.
 A mesma que eu sonhei no Rijksmuseum,
 Johannes Vermeer cairá com leite
 essas paredes, o latão, o cesto, o pão,
 seus braços,
 ainda que na ficção do quadro
 a fonte luminosa é a janela.
 A luz de Vermeer, esse enigma dos séculos,
 essa claridade inefável sacudida das mãos de Deus,
 leite por você ordenhado no estábulo escuro,
 na hora dos morcegos.

compartilhada com o próximo e reconhecida em seu extenso repertório de possibilidades. Para o leitor, oferece-se uma leitura pela qual se valorizam momentos imprescindíveis e indescritíveis de sua existência. Essa *intra*história, ou seja, essa transfiguração de memórias vividas em literatura mescla a universalidade do quadro barroco com a vida íntima e prosaica do escritor, ilumina um fato corriqueiro que seria ignorado pela humanidade e, por meio do trabalho literário, comunica-se com o mundo de maneira ética e estética.

Ainda sobre sua *intra*história, Rivas relata também, na já mencionada entrevista a Ferran Bono, que seu pai foi o grande impulsionador de sua carreira como escritor, sobre isso ele diz:

‘Hay un momento importante que me impulsó a escribir. En Galicia llueve bastante, es una tierra donde llueve unos 364 días al año’, comentó el reputado escritor con el público ya en suspenso. Su padre volvía chopado a casa de su trabajo en la obra y solía dejar la ropa a secar sobre la cocina de leña. Una noche regresó empapado. La lluvia no había dado respiro en mucho tiempo. Colgó la ropa y miró a su hijo. ‘Y me dijo: ‘cuando seas mayor encuentra un trabajo donde no te mojes’²².

Com isto, ele presta homenagem às memórias de seu pai quem, durante um tempo emigrado na América, foi um grande músico de orquestras e bailes. Essa homenagem acontece no conto “Un saxo en la niebla”, no qual um pai, que também é músico, presenteia seu filho com um saxofone, gesto que mostra a relação dos dois e da música com o amor, sendo levada pelo sonho e pela força do imaginário.

Un hombre necesitaba dinero con urgencia para pagarse un pasaje a América. Este hombre era amigo de mi padre y tenía un saxofón. [...]Mi padre le hizo un carro a un labrador rico, sobrino de cura, y luego le prestó el dinero al amigo que quería ir a América. Este amigo había tocado tiempo atrás, cuando había un sindicato obrero y este sindicato tenía una banda de música. Y se lo regaló a mi padre el día en que se embarcó para América. Y mi padre lo depositó en mis manos con mucho cuidado, como si fuera un cristal. - A ver si algún día llegas a tocar el Francisco alegre, corazón mío.

²² ‘Há um momento muito importante que me impulsionou a escrever. Na Galícia chove bastante, é uma terra onde chove uns 364 dias do ano’, comentou o afamado escritor com o público na expectativa. Seu pai voltava encapuzado de seu trabalho na obra para casa e costumava deixar sua roupa secar sobre o fogão de lenha. Uma noite voltou encharcado. A chuva não tinha dado trégua em um longo tempo. Colocou a roupa e olhou seu filho. ‘E me disse: ‘quando você crescer encontre um trabalho no qual não se molhe.’

Le gustaba mucho aquel pasodoble²³. (RIVAS, 2011, p. 39)

Seguindo seu fazer literário pela *intra*historia, Rivas relata, na entrevista a Bono para o jornal *El País*, que durante sua infância passava grande parte de seus dias na casa de seus avós onde aprendeu a escutar histórias, pois na época não existia televisão “Eran muy buenos contando todo tipo de historias, delante del fuego, porque no había televisión²⁴”. No livro *Do amor: uma filosofia para o século XXI*, o qual contém reflexões do filósofo francês neo-humanista Luc Ferry, em entrevista ao também filósofo Claude Capelier, este fala sobre a importância dos grandes mitos e das histórias que eram contadas por familiares, pois são essas histórias que trazem referências culturais importantes para a formação do caráter e para uma vida mais livre.

CLAUDE CAPELIER – (...) os grandes mitos e as obras-primas oferecem, através das emoções que nos provocam, referências culturais insubstituíveis, uma vez que desenvolvem formas possíveis de relações com a existência particularmente profundas e poderosas, que permitem nos orientarmos de maneira mais livre e bem informada na vida. Mas nas famílias que, por qualquer razão, são privadas da cultura do livro, pode haver, se forem amorosas e atentas, um equivalente [...] Em torno das histórias da vovó, do tio, dos amigos, dos vizinhos, a respeito de filmes ou de novelas de televisão, tecem-se conversas nas quais se compartilham reflexões de crianças e adultos, forjando representações muito ricas e sólidas em um ambiente por vezes cheio de emoções e ternura. (FERRY, 2013, p. 181)

Outro intelectual que questiona a pós-modernidade, o escritor Mario Vargas Llosa coincide com Capelier sobre a importância dos contos compartilhados oralmente nas comunidades locais pela potência ética e estética desses relatos fantásticos e pela influência que tiveram na formação da literatura e no progresso civilizado da humanidade. Vargas Llosa se encantou com uma associação de contadores de casos localizada em um povoado da Guatemala e rendeu homenagem a esses *cuenteros* em

²³ Um homem necessitava dinheiro com urgência para pagar uma passagem para América. Este homem era amigo do meu pai e tinha um saxofone. [...] Meu pai fez uma carroça para um fazendeiro rico, sobrinho de um sacerdote, e então emprestou o dinheiro para o amigo que queria ir para América. Este amigo tinha tocado há tempos atrás, quando havia um sindicato de trabalhadores que tinha uma banda de música. E ele deu um presente para o meu pai no dia que embarcou para a América. E meu pai depositou-o em minhas mãos com muito cuidado, como se fosse um cristal. - Vamos ver se algum dia você chega a tocar o Francisco alegre, corazón mío. Ele gostava muito daquele pasodoble.

²⁴ Eram muito bons contando todo tipo de histórias, diante do fogo, porque não tinha televisão.

sua coluna no jornal espanhol *El País*. No texto, intitulado *Los cuenteros de Zacapa*, o escritor peruano-espanhol se entusiasma com a descoberta:

“Oralidad” quiere decir la preliteratura, aquella que existía sólo gracias a la voz humana, antes de que apareciera la escritura [...] la gente de Zacapa, después del trabajo, cuando cae la tarde y disminuye el calor, suele sacar sus sillas y mecedoras a las altas veredas de la calle; y, mientras toman el fresco reparador y van viendo aparecer las estrellas en el cielo, se refieren historias que engalanan los recuerdos o los sustituyen con fantasías tenebrosas o amables, de amores o aventuras, realistas o fantásticas, una tradición que aquí sigue siempre sana y robusta en tanto que va desapareciendo poco a poco en el resto del mundo²⁵.

Com o entusiasmo, vem a reflexão:

Contar cuentos es el antecedente remoto de la literatura, de la historia, de las religiones, y acaso, indirectamente, la locomotora del progreso. La “oralidad” contribuyó de manera decisiva a impulsar la civilización desde las épocas de la caverna, el canibalismo y las pinturas rupestres, hasta el viaje de los hombres a las estrellas. Los cuentos, las historias inventadas, hacían vivir más a nuestros ancestros, sacaban a hombres y mujeres de las cárceles asfixiantes que eran sus vidas y los hacían viajar por el espacio y por el tiempo, y vivir las vidas que no tenían ni tendrían nunca en su menuda y escueta realidad. Salir de sí mismos, ser otros, otras, gracias a la fantasía, nos entretiene y enriquece²⁶.

Vargas Llosa defende o papel edificante do imaginário e da literatura e coincide com Iser quando este pensa na especificidade da literatura e discorre sobre a relação necessária entre ficção e imaginário para a efetivação de um jogo de desnudamento do real que parte de um como se que consiste em “como se o mundo fosse aquilo embora não o seja” (ROCHA (org.), 1999, p. 70). Nesse jogo do *como se*, os seres humanos

²⁵ “Oralidade” significa a pré-literatura, aquela que existia somente graças à voz humana, antes que aparecesse a escrita [...] depois do trabalho, quando cai a tarde e o calor diminui, o povo de Zacapa costuma colocar suas cadeiras, muitas de balanço, nos passeios das ruas; e, enquanto tomam a fresca reparadora e vão vendo aparecer as estrelas no céu, contam histórias que enfeitam as lembranças ou as substituem com fantasias tenebrosas ou amáveis, de amores ou aventuras, realistas ou fantásticas, uma tradição que segue saudável e robusta ao passo que vai desaparecendo pouco a pouco no resto do mundo. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2018/06/01/opinion/1527876940_909771.html. Acesso em: 10 de março de 2019.

²⁶ Contar contos é o antecedente remoto da literatura, da história, das religiões, e talvez, indiretamente, a locomotiva do progresso. A “oralidade” contribuiu de maneira decisiva a impulsionar a civilização, desde as épocas da caverna, o canibalismo e as pinturas rupestres, até a viagem dos homens para as estrelas. Os contos, as histórias inventadas, faziam nossos ancestrais viverem mais, tiravam homens e mulheres do cárcere asfixiante que eram suas vidas e os faziam viajar pelo espaço e pelo tempo, e viver as vidas que não tinham nem teriam nunca em sua curta e singela realidade. Sair de si mesmos, ser outros, outras, graças à fantasia, nos entretém e enriquece.

precisam sair de si mesmos mediante um “perpétuo autodesdobramento cujas possibilidades não podem ter uma forma previamente dada, pois isso significaria imposição de padrões preexistentes a tal desdobramento” (ROCHA (org.), 1999, p. 77). Vê-se, então, que o autodesdobramento, que é uma condição para se dramatizar a vida, não pode ser deduzido da realidade e, por isso, só pode ser adquirido por meio de uma encenação que ultrapasse as garantias do real. Como o real em suspensão é condição para o autodesdobramento, Iser entende o imaginário como substrato da plasticidade humana e conclui que “talvez o imaginário seja o último potencial propriamente humano sob o qual podemos nos apoiar” (ROCHA (org.), 1999, p. 134).

Ferry também reforça a aproximação que a literatura promove entre as pessoas e a importância de inserir as crianças no mundo literário para que se possa criar um elo pessoal com elas, além de criar referências culturais:

Passar meia hora por noite, ou um pouquinho mais, lendo grandes contos de fadas a crianças pequenas ou mitos gregos um pouco mais tarde, depois grandes obras literárias, e oferecer-lhes encantamento, e criarmos com elas um elo pessoal, e dar-lhes referências culturais quase sem pensar, mas e ao mesmo tempo também um maravilhoso ‘objeto transacional’, um maravilhoso tema de discussões e compartilhamento de ideias, valores e sentimentos. Em suma, uma magnífica maneira de fazer o amor existir, de particularizá-lo, decliná-lo, de ‘esquematisá-lo’, diríamos, no vocabulário filosófico. (FERRY, 2013, p. 179).

Por tudo isso, os contos da obra de Rivas se passam na Galícia, comunidade autônoma espanhola mais identificada com a cultura rural, justamente para valorizar a tradição popular galega e para homenagear suas belezas como, por exemplo, as paisagens, a cultura, o povo, as histórias tradicionais que eram contadas ao ar livre pela comunidade. É o que se lê em uma entrevista a Fernando Neira:

Así fui aprendiendo lo que quería decir Virginia Woolf cuando decía que la mejor ficción es una construcción en el aire, pero al mismo tiempo prendida por los extremos a la realidad. [...] El escritor ha de poner en solfa la imagen convencional de la realidad. Hay muchos mundos; no solo las geografías planas, sino también las esferas armilares o los círculos concéntricos. Pensemos en que los primeros grafitis de la humanidad, los petroglifos, son precisamente eso: círculos concéntricos. En el primer círculo está nuestra aldea, ya sea Manhattan o Mondoñedo; en el segundo, la razón y el conocimiento; en el tercero, la imaginación, y, por último, los sueños, el inconsciente

y las leyendas. Los círculos abarcan desde lo más pequeño a lo perfectamente invisible²⁷. (NEIRA, 2012)

Seus contos são, em sua maioria, curtos com finais em aberto, assim como os causos da tradição oral popular, que apresentam elementos do fantástico, do insólito, pois também fazem parte da cultura popular, que também é fantasiosa. Na entrevista a Tejada, Rivas fala sobre fatos que contribuíram para sua formação como escritor, destaca-se a relação de causa e efeito que ele faz entre a tradição popular de contar histórias e a aquisição do gosto por ouvir narrativas, o qual potencializa a criação literária: “Sí, porque en mis primeros libros quedan de manifiesto influencias literarias en cuanto a la narrativa y el relato [...]. Yo asocio más mi aprendizaje literario con escuchar relatos”²⁸.

Ao falar, na entrevista a Rubio, sobre as suas histórias e como elas se desenvolvem ele usa o termo fio invisível, que seria justamente sua maneira de escrever, pois ele constrói sua narração e sua trajetória de escrita desde a infância até os dias atuais: “Las mías son historias que crecen de distinta forma, pero existen hilos invisibles entre ellas. Podríamos coserlas y formarían un mismo tapiz. [...] Mi obra, hasta el momento, tiene esa forma de harapos cosidos.”²⁹. Em entrevista ao jornal brasileiro *Diário do Nordeste*, Rivas confirma como se descobriu escritor, dizendo que seu incentivo veio do desejo de ouvir as histórias que eram contadas nas casas, nas ruas, como de costume da sociedade galega:

Muitos colegas situam o seu princípio, o seu ‘big bang’, em um livro, ou em um autor que se interessam muito. Mas quando eu penso nessa questão, eu acho que esse ‘big-bang’ para mim tem a ver com a escuta [...] Tem muito a ver com escutar histórias, os contos, que eu escutava na minha terra [...] Eu nasci próximo à Torre de Hércules, o segundo farol mais antigo da humanidade, depois do farol de

²⁷ Assim fui aprendendo o que Virginia Woolf queria dizer quando disse que a melhor ficção é uma construção no ar, mas ao mesmo tempo ligada pelos extremos à realidade. [...] O escritor tem que transformar em arte a imagem convencional da realidade. Existem muitos mundos; não apenas as geografias planas, mas também esferas armilares ou círculos concêntricos. Pensemos que os primeiros grafites da humanidade, os petroglifos, são precisamente isso: círculos concêntricos. No primeiro círculo é nossa aldeia, Manhattan ou Mondonhedo; no segundo, a razão e o conhecimento; no terceiro, a imaginação e, finalmente, os sonhos, o inconsciente e as lendas. Os círculos variam desde o menor até o perfeitamente invisível.

²⁸ Sim, porque em meus primeiros livros são evidentes as influências literárias em termos da narrativa e da história [...]. Associo minha aprendizagem literária com o costume de escutar histórias.

²⁹ Minhas histórias crescem de forma diferente, mas existem elos invisíveis entre elas. Poderíamos juntá-las e formar o mesmo tapete (...) Meu trabalho, até agora, tem essa forma de trapos costurados.

Alexandria. Nasci naquela barca de pedra, metida em um mar muito bravo, que é A Coruña, mas eu vivia na fronteira entre o campo e a cidade. Nesse ir-e-vir, quando chegava à noite, mandavam os meninos dormir, e eu tinha que subir uma escada para chegar ao sobrado onde estavam os dormitórios. Mas o menino ao invés de ir para a cama ficava no meio da escada, ouvindo as histórias, os contos dos maiores que estavam ao redor do lume da lareira. A cultura galega é muito oral, mas não eram somente coisas de fantasias, de magia, não: estavam todos os gêneros literários ali. Porque esta gente que durante o dia fala muito pouco, o galego é muito trabalhador, quando chega à noite transforma-se. É como se o lume produzisse uma mutação, como se nascesse outro ser, que fala, fala muito. Eram histórias de guerra, de amor, pornográficas - risos -, todos os gêneros literários estavam ali. E esse foi o meu 'big bang'³⁰.

Quando na entrevista o escritor cita “É como se o lume produzisse uma mutação, como se nascesse outro ser, que fala, fala muito.”, cria a imagem do fogo do fogão à lenha – lume – o que coincide com a imagem dos fragmentos de memórias como faíscas que reacendem outras lembranças e que são completados com a ficção. Manuel Rivas aposta no imaginário, na experiência estética por meio de momentos excepcionais que geram encantamento na narrativa, ou seja, na literatura como a arte que é capaz de oferecer resistência e dignidade para a vida individual e coletiva. Rivas escreve sobre a sua região cuja cultura local ainda está bastante preservada, mas, obviamente, sofre com as investidas pós-modernas. Diante disso, propõe a *intra*história e o neo-humanismo em plena contemporaneidade, já bastante capturada pela pós-modernidade.

Este artigo discutiu a *intra*história do escritor galego-espanhol Manuel Rivas e sua afirmação sobre o papel edificante da literatura na ética e na estética. Para tal, assume-se o posicionamento crítico de que tal postura exclui qualquer possibilidade de haver também traços da filosofia pós-moderna, uma vez que se entende, aqui, que esta é um intento sistemático de contestação agressiva dos postulados que fundamentam a cultura ocidental. Sendo bastante comum a classificação do escritor como pós-moderno, consequência de uma confusão entre contemporaneidade e pós-modernidade, esta defesa se justifica no campo da filosofia. Porém, resta reconhecida a ausência de discussão no campo da teoria literária. Sobre o tema, uma tese defendida na Argentina, cujo objetivo principal de análise é a presença da oralidade em muitas

³⁰ Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/as-metaforas-do-mundo-de-manuel-rivas-1.365357>. Acesso em: jul. 2017.

obras pós-franquistas, esboça uma discussão sobre o caráter pós-moderno – ou não – de alguns aspectos narrativos de Rivas. O discurso está marcado por uma concessiva, destacada na citação abaixo, que abre caminho para pesquisas futuras. Cita-se o fragmento:

Si bien el énfasis en el empleo de recursos propios del ámbito de la oralidad nos hace pensar en expresiones de la posmodernidad porque remite a la caída de los grandes relatos, a la polifonía, a la deconstrucción de una voz narradora única (Eberenz, 2001 y Winter, 2006), *también cabe observar* que constituye una manera de forjar un camino verosímil para dar cuenta de un pasado traumático que, aunque no es remoto, va abandonando gradualmente su condición de pasado reciente³¹. (SÁNCHEZ, 2012, p. 5, grifos nossos)

A questão, posta em termos de memória e representação, também trilha a senda da filosofia e questiona se tais características são novas e exclusivas da pós-modernidade literária. Este artigo discutiu o caráter filosófico dessa memória que une os fragmentos via imaginário no intento de construir uma comunhão entre os indivíduos, fundamentada no amor ao próximo; na amizade, laço comunitário de obrigação para com o outro; e na transfiguração do trauma pela ética e pela estética. A senda para a discussão em termos de teoria da narrativa está por ser percorrida.

Referências

BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BONO, Ferran. Un trabajo para no mojarse. *El País*, Valência, 23 mai. 2002. Disponível em: http://elpais.com/diario/2002/05/23/cvalenciana/1022181509_850215.html. Acesso em: jul 2017.

DIÁRIO DO NORDESTE, As metáforas do mundo de Manuel Rivas. Fortaleza, 06 set. 2004. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/as-metaforas-do-mundo-de-manuel-rivas-1.365357>. Acesso em: jul. 2017.

EL CORREO. El filtro que convierte la invención en verdad. Bilbao, 27 nov. 2006. Caderno de cultura. Disponível em: http://www.elcorreo.com/alava/prensa/20061127/cultura_viz/filtro-convierte-invencion-verdad_20061127.html. Acesso em: jul. 2017.

³¹ Se por um lado a ênfase no emprego de recursos próprios do âmbito da oralidade nos faz pensar em expressões da pós-modernidade porque remete à queda dos grandes relatos, à polifonia, à desconstrução de uma voz narradora única (EBERENZ, 2001; WINTER, 2006), por outro cabe observar que constitui uma maneira de forjar um caminho verossímil para dar conta de um passado traumático que, ainda que remoto, vai abandonando gradativamente sua condição de passado recente.

EL DIARIO. El escritor Manuel Rivas afirma que “toda lengua pertenece al mundo entero”. Santiago de Compostela, 08 jun. 2013. Caderno de Política. Disponível em: https://www.eldiario.es/politica/escritor-Manuel-Rivas-lengua-pertenece_0_141036099.html. Acesso em: jul. 2017.

FERRY, Luc. *Do amor: uma filosofia para o século XXI*. São Paulo: Difel, 2013.

GARZO, Gustavo Martín. Rivas es el cronista de un pueblo de soñadores. *El País*, Madri, 21 mai. 1996. Caderno de Cultura. Disponível em: https://elpais.com/diario/1996/11/12/cultura/847753211_850215.html. Acesso em: mar. 2017.

HUMANES, Ivan. Con Manuel Rivas. Disponível em: <http://ivanhumanes.blogspot.com.br/2007/06/con-manuel-rivas.html>. Acesso em: jul. 2017.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

LYNCH, Guido Carelli. Manuel Rivas: el ecologista de las palabras. *El Clarín*, Bueno Aires, 01 set. 2009. Ñ Revista de Cultura. Disponível em: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/09/01/_01989488.htm. Acesso em: jul. 2017.

NEIRA, Fernando. El cine era un paraíso inquieto. *Aisge*, Santiago de Compostela, 2012. Disponível em: <http://www.aisge.es/manuel-rivas>. Acesso em: jul. 2017.

PEREIRO, Xosé Manuel. Manuel Rivas: "La imaginación y la inventiva funcionan mejor que la Galicia real". *El País*, La Coruña, 12 nov. 1996. Caderno de Cultura. Disponível em: https://elpais.com/diario/1996/11/12/cultura/847753211_850215.html. Acesso em: julho de 2017.

RIVAS, Manuel. *¿Qué Me Quieres, Amor?* Madrid: Punto de Lectura, 2011.

ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1999.

RUBIO, Consuelo. In: CARNEL, Jolien. *La guerra civil en la literatura y el cine*. Disponível em: https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/786/554/RUG01-001786554_2012_0001_AC.pdf. Acesso em: set. 2017.

SÁNCHEZ, Mariela Paula. *Transmisión oral en la narrativa española contemporánea: Un recurso para la construcción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo*. 2012. Tese (Doutorado) – Universidad Nacional de La Plata, 2012. Disponível em: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/30900>. Acesso em: dez. 2017.

SCRUTON, Roger. *Beleza*. São Paulo: É Realizações Editora, 2013.

TEJEDA, Armando G. *Manuel Rivas: “mi primer libro fue la memoria de mi madre”*. Entrevista disponível em: < <https://www.babab.com/no19/rivas.php> > Acesso em: março de 2017.

VARGAS LLOSA, Mario. Los cuenteros de Zacapa. *El País*. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2018/06/01/opinion/1527876940_909771.html. Acesso em: 10 mar. 2019.

Recebido em: 15.03.2019

Aprovado em: 15.04.2019