

# Vozes em consonância ou ruídos abafados?\*

Cláudia da Cruz Cerqueira\*\*

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é apontar as incongruências de um discurso ingenuamente reproduzido como ideal pelos narradores de *Tocata para dois clarins*, de Mário Cláudio. Essas incongruências são introduzidas no plano do enunciado, quando uma outra voz, a do autor, impõe-se a partir das interferências metalingüísticas.

**N**a leitura de *Tocata para dois clarins*, de Mário Cláudio (1992), o que chamou a atenção foi a proposta dos narradores/ personagens de se manterem fiéis a um discurso alheio. Esse discurso é simulado e ingenuamente reproduzido como ideal pelos narradores/ personagens. Por outro lado, essa postura dos sujeitos do enunciado é problematizada no plano da enunciação, à medida que uma outra voz, a do autor Mário Cláudio, impõe-se a partir das interferências metalingüísticas presentes no romance. Pode-se notar, diante disso, um confronto entre os planos do enunciado e da enunciação

*Tocata para dois clarins* tem dois narradores, Maria e António, que, ao longo do texto vão se alternando em capítulos, tecendo autobiograficamente suas memórias de trinta anos. Tempo esse que vai da época em que os dois se conheceram até a morte de Salazar.

\* Trabalho final do curso "A Literatura revisita a história", ministrado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lélia Maria Parreira Duarte no Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa da PUC Minas, no 1º semestre de 2000.

\*\* Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas.



A referência a um universo extratextual, nesse caso o salazarismo, aparece no texto de Mário Cláudio, mas não como um desejo de imitação de uma realidade anterior ao texto ficcional. Nesse romance, esse dado constitui um recurso ficcional: “(...) trabalhar a história, a biografia e o lirismo em termos ficcionais corresponde a construir um texto (romance) integrando nele dimensões outras que justamente engrandecem (acentuam) o seu caráter textual específico”. (Seixo, 1986, p. 24)

No primeiro capítulo do livro *é Maria quem diz*:

*Alguém nos apresentou, portanto, um desses amigos do amigo de um amigo, ou um desses primos do primo de um primo, ignorando o facto de que, há séculos, assim supunha eu, pelo menos, nos conhecíamos, já, eu própria e o meu cavaleiro. Soube eu, então, que se chamava ele António, e pressenti que a história que tinha para me contar entroncaria, afinal, na minha.* (p.17).<sup>1</sup>

Nesse fragmento do romance, a narradora/ personagem menciona, ao nos apresentar António, um suposto conhecimento prévio deste, que será compartilhado pelo próprio António, ainda nesse mesmo capítulo: “Não me peça que me explique porquê, mas tudo isso, não percebo por que razão, já eu conhecia, há muito, há muito tempo”. (p. 21)

Nesses exemplos, já se configuram as evidências em que se baseia a leitura feita da obra de Mário Cláudio: na obra em estudo encontram-se não duas visões distintas que se sobrepõem na figura de mais de um narrador, ao contrário, essas vozes, no tocante aos dois enunciados, não se efetivam como diferença, mas como dupla tentativa de mimetizar um discurso externo às personagens/narradoras. Esse discurso (essa tocata?) será o modelo de construção evocado por Maria e António.

Por outro lado, emergem nesse modelo os sinais de sua incongruência. O encontro de Maria e António não foi um acontecimento extraordinário, já previsto há séculos – conforme Mário Cláudio ironicamente sublinha –, além disso quem os apresentou, “Alguém”, não pode ser identificado.

<sup>1</sup> Cláudio, Mário. *Tocata para dois clarins*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992. Todas as citações serão dessa edição, indicada apenas pelo número de páginas.

Aqui, pode-se perceber, a partir da não importância da identificação do sujeito que apresentou Maria a António, uma alusão do autor ao caráter de predestinação em que os narradores se vêm envolvidos. Essa predestinação seria uma pista do teor ideológico presente na representação moldada pelo enunciado dos narradores. Mário Cláudio parece insinuar com isso que a postura de seus narradores não é estabelecida por eles enquanto sujeitos do próprio discurso: ao contrário, essas vozes narrativas se comportam como consequência de uma causa ideal. “Alguém” não tem identidade própria porque seria menos um indivíduo que um desenrolar “natural” das coisas, em cujo modelo Maria e António procuram se inserir.

## OS CLARINS

Tocata para dois clarins compõe-se de nove capítulos, sendo que a narradora Maria assume a voz, explicitamente, nos capítulos um, seis e sete e António, nos capítulos três, quatro e cinco. A princípio deter-me-ei nesses capítulos, a fim de levantar as questões das vozes presentes no enunciado.

Já foi acentuado que o processo de escrita desenvolvido no romance é desencadeado pela retrospectiva do casal Maria e António.

É assim que Maria esboça a sua identidade, feita discurso:

*Mirava-nos uma personagem, do lado de lá, que gostaríamos de identificar com a Garbo diáfana quando, na “Rainha Cristina”, impassivelmente enfrentava as ondas da travessia, rumo ao exílio. Um pouco mais tarde, porém, seria com a expressão da Vivien Leight, como Scarlet O’Hara, que nos ajustávamos, correndo por entre as labaredas do incêndio da sua mansão. (p. 27)*

Quanto a António, o reflexo que perfaz da própria imagem acrescenta:

*E eis que me examino, a mim, na chapa que, no mesmo lugar e na mesma altura a Maria bateu, abrigado no sobretudo pesadíssimo, com um chapéu derrubado, por cima do sobrolho, no melhor estilo Charles Boyer. (p. 78)*

A rememoração do “eu” construída pelos narradores/ personagens, apontada nesses trechos de *Tocata para dois clarins*, deflagra a proximidade em que

se encontram as suas reconstituições existenciais. A projeção das imagens, tanto de Maria quanto de António, incide sobre as de artistas de cinema, revelando nessas projeções o idealismo com que ambos procuram se retratar.

Ao se identificarem com mitos do cinema da época em remoração, invocam para si uma imagem de glória e heroísmo, sugerindo traços de um desejo de se inserirem num universo ou destino alheio que, em todo caso, estaria em consonância com o projeto de simular uma representação ideal, seguindo o modelo de predestinação a que procuram atingir: heróicos “(...) se serei um desses robustos heróis, que os discursos nos colocam, sempre, diante da vista”. (p. 84) e gloriosos: “(...) e eu coloquei-lhe, em volta dos ombros, uma écharpe de caxemira, para que surgisse o mais bonita possível, na presença do senhor”. (p. 162)

É a partir disso que se pode ler no plano do enunciado uma confluência de individualidades, que por isso mesmo não constituem individualidades, perspectivas diferentes, mas coletividade “(...), a lição da nossa coletiva identidade” (p. 42). Essa semelhança presente nas vozes dos narradores/ personagens assume, no texto, um caráter identificador da ingenuidade ou alienação, indicada pelo tom que perpassa o projeto dos sujeitos do enunciado de refazer no presente da escrita a experiência passada. Atente-se, também, para a perspectiva crítica do autor, mais uma vez ironizando a leitura ingênua que as personagens fazem dos “discursos que nos colocam”.

Nem mesmo nas passagens em que revelam expectativas em relação à união de ambos a perspectiva se altera. Maria dá o tom: “(...) declarava-lhe eu, no jeito de lojista que, tendo apresentado um artigo, permanece aguardando a decisão do cliente, com um encolher de ombros e um tácito ‘É pegar ou largar’” (p. 21) e António acompanha: “E, como bons exemplares de uma classe média protegida, com a sua contabilidade sentimental perpetrada exactissimamente. (...)”.

Expectativas e projetos caminham, assim, para um mesmo ideal. O ideal é de um casal, português, de classe média, do início da década de quarenta. Época em que Salazar ocupava o poder em Portugal. Essa referência ao salazarismo, ao que parece, associa-se ao modelo evocado por Maria e António no decorrer da construção de suas memórias:

*A pátria secreta estava connosco, entretanto, naquelas premícias da profunda ternura, que nos consagrávamos, como se uma tocata interminável, composta para dois clarins, nos houvesse aguardado, por séculos e séculos. Apontados pelo destino, na Europa desmembrada, iamobedecendo, os dois, às vozes que nos chefiavam.* (p. 65)

Essa fala de António remete a outro aspecto da narrativa que se pretende abordar: seus mecanismos de referência externa e a auto-referencialidade.

Quais são as vozes que “chefiam” Maria e António, transmitindo-lhes esse sentimento de comunhão com um universo exterior a eles?

## A TOCATA

Eduardo Lourenço, em *Psicanálise mítica do povo português* (Lourenço, 1978, p. 28), apresenta-nos um quadro esclarecedor desse comportamento:

*Houve no salazarismo concreto (e na sua ideologia expressa nos “discursos” do universitário assaz racionalista que foi Salazar) uma tentativa para adaptar o país à sua natural e evidente modéstia. Todavia a glosa do relativo sucesso dessa tentativa é que não foi nada modesta e breve redundou na fabricação sistemática e cara de uma “lusitanidade” exemplar, cobrindo o presente e o passado escolhido em função da sua mitologia arcaica e reaccionária que aos poucos substituiu a imagem mais ou menos adaptada ao País real dos começos do Estado Novo por uma ficção ideológica, sociológica e cultural mais irrealista ainda que a proposta pela ideologia republicana, por ser ficção oficial, imagem sem controlo nem contradição possível de um país sem problemas, oásis da paz, exemplo das nações, arquétipo da solução ideal que conciliava o capital e o trabalho, a ordem e a autoridade com um desenvolvimento harmonioso da sociedade. Esse optimismo de encomenda teve nas famigeradas “notas do dia” o seu evangelho radiofónico. Não vivíamos num país real, mas numa “Disneylandia” qualquer. Sem escândalos, nem suicídios, nem verdadeiros problemas.* (p. 28)

Essa dimensão externa que o romance comporta, portanto, indica um modelo de ficção, onde o viés ideológico constitui-se como uma representação que permite ao leitor perceber a postura dos narradores/personagens, através do diálogo que esses sujeitos do enunciado mantêm com os textos alheios e com a mensagem que circula nesses textos. No caso deste romance, isso implica em perceber o quanto a escrita e a existência das personagens confluem para

uma idealização do passado, inspirados por uma leitura ingênua ou alienada da ficção oficial.

Essa ficção oficial – ou “evangelho radiofônico” – estaria representada nos capítulos dois e oito. Capítulos em que, ao contrário dos demais, não se encontra a marca explícita de um sujeito enunciador nomeado pelo autor. Nesses capítulos, no entanto, o vínculo ideológico, sociológico, cultural e intertextual dos narradores/ personagens vem à tona.

O capítulo dois é um capítulo que vem logo após as primeiras impressões retrospectivas de Maria. Sendo assim, é possível, além de sugerir uma ambigüidade da voz inscrita no texto com a dessa narradora, evidenciar as fontes de sua inspiração textual. A pátria portuguesa é a personagem principal desse capítulo narrado por quem, também, acredita em uma “coletiva identidade”, no “jubileu da nossa personalidade comum”. “É um português intemporal que as proclama, e quem lograria negar-lhes, em boa – fé, a eficácia que contém, a fim de vencer todos os obstáculos (...)” (p. 48). Essa voz, então, personificaria, apesar de impessoal, a superposição da voz de Maria em uma voz alheia, voz essa que faz emergir a imagem de um Portugal digno de ser louvado, por seu passado glorioso que não pode cair no esquecimento dos portugueses. Esses, aliás, os grandes responsáveis por manter vivo no presente um passado de heroísmo e glória: “Disse Salazar, e magistralmente, como sempre, que ‘não somos só porque fomos, nem vivemos só por termos vivido. (...) vivemos para bem desempenhar a nossa missão’ (...)”. (p. 47)

A perspectiva ideológica da narradora parece ser, assim, a mesma perspectiva deste narrador que, no romance, desempenha o papel de discurso fundador da ficção que Maria constrói. A ação e a construção dessa ficção é um exercício de reproduzir mimeticamente um discurso que tem por ideal conclamar seguidores, permeado por um movimento de recalque das fraturas inerentes a qualquer discurso com tal finalidade.

O capítulo oito, de modo semelhante, não tem uma voz definida e vem após a fala de Maria, narrando a frustrada experiência de sua irmã Lídia e de seu cunhado Júlio, em Angola. Esse capítulo gira em torno do desmonte da Exposição do Mundo Português, concluindo-se com uma menção à rotina das famílias em torno da audição do noticiário da Emissora Nacional. A postura

ideológica que Maria e António assumem como modelo a seguir pode ser encontrada, também, nessas audições.

Sendo assim, é possível sugerir que os “clarins” do título se remetem às posturas de Maria e António, no que diz respeito ao trabalho empreendido por eles de uma leitura do passado e da construção ficcional dessa leitura. Eles assumem uma missão: louvar no presente da escrita o passado ‘glorioso’, recalçando as diferenças, apagando os vestígios de medo e dúvida, em nome de um projeto de instaurar um modelo, cujo resultado parece ser a alienação.

No plano da construção textual, percebe-se que esse recalçamento não foge à regra, uma vez que se conserva a ação de abafar qualquer ruído ou emersão de elementos contrários àqueles enfatizados pela retórica salazarista.

Torna-se significativo, por exemplo, o encaixe do capítulo oito, com a sua exaltação nostálgica ao passado de heróicos e gloriosos feitos portugueses, logo após a narrativa da frustrada e “suicida” incursão de Lídia e Júlio pelas colônias portuguesas na África. Às fraturas expostas de um projeto de colonização, a narradora – ou o narrador – sobrepõe uma série de outras “experiências” de reis portugueses, com as quais busca amenizar as contradições de um discurso que tem a função de marcar o tom de enaltecimento em toda prática de resgatar a memória.

O recurso da escrita de *Tocata para dois clarins*, apontado acima, insinua as falhas do modelo de ficcionalizar de modo idealista o passado, é: e que essas falhas são abafadas reciprocamente pelos personagens/narradores. O leitor, ao reconstruir esse percurso, pode instaurar aquilo que parece fugir à consciência dos sujeitos enunciadoreis: a leitura crítica do sujeito através do passado.

Maria e António, no engendramento de suas memórias, como se dizia, vão optar por um afastamento constante daquilo que para eles não é conveniente. Quando Hitler “desfilava” em Paris, as memórias de Maria fantasiam um chocolate quente que a família dela bebia para se reconfortar. Esse reconforto é o tom do parágrafo seguinte, estendido por quatro páginas, terminando um capítulo, que cobre, inclusive, a angústia de António diante dos noticiários da BBC de Londres. As notícias vão de encontro às expectativas criadas pelo otimismo patriótico de Salazar, mas António reagia diante disso “(...), rabiscando o imenso v da vitória, sobre o maço vazio de ‘Gold flake’”. (p. 31)

Diante dessas observações, uma outra voz ou tom, a do autor-leitor Mário Cláudio, considerando as recorrentes incursões metalingüísticas presentes no texto, vem introduzir ironicamente, na tocata do casal português, os ruídos e dissonâncias que os clarins tanto procuram abafar. Ao referir-se ao cinema e ao rádio, por exemplo, o autor evidencia a presença do aspecto ficcional nos modelos tomados por Maria e António como guias da reconstituição autobiográfica de ambos. Assim, é possível ao leitor, entrever na narração das personagens a incongruência de um discurso que procura resgatar a experiência vivida através da realização inventiva, sem acentuar esse caráter de impossibilidade de representação do real inerente à toda reconstrução memorialística.

O capítulo oito, por outro lado, tratando do desmonte da Exposição do mundo Português, não seria uma proposta do autor ao leitor para que esse exercite a reflexão no ato da leitura? O autor estaria, nesse caso, convocando o leitor a desmontar o discurso do mundo português idealizado pelos narradores? E não estaria esse mundo português metonimizado nas personagens Maria e António, os clarins?

A tessitura narrativa deixa espaço para o levantamento dessas questões, mas o que gostaríamos de marcar aqui é a função fundamental do sujeito da leitura, co-autor do texto.

Em **Corpos escritos**, Miranda ressalta:

*(...) o fazer do texto é concomitante a um (des)fazer do sujeito que o faz, delineando uma trajetória dupla de auto-reflexão que abole a 'autonomização' do texto realista enquanto auto-suficiente e a permanência de um sujeito idêntico ao modelo empírico. (Miranda, 1992, p. 101-102)*

O leitor, em **Tocata para dois clarins**, não é convocado diretamente pela escrita. Ele se torna uma referência textual, em virtude do projeto de rememoração idealizado pelos narradores. Escrever o passado é uma leitura, ou melhor, uma releitura do sujeito enquanto potência de discurso alheio. O modo como essa leitura é empreendida ou escrita expõe o critério receptivo desses leitores.

Na ação de desfazer o texto narrativo de Maria e António, tanto o autor Mário Cláudio quanto o leitor de Mário Cláudio – caso não se deixe seduzir

pela tocata ingenuamente idealizada pelos narradores – identificam as falhas desse projeto realista-idealista de representação literária. Refazendo o trajeto da escrita do romance, uma leitura atenta encontra as incoerências de um modelo que, ao tentar idealizar a sua representação, por mais que ela seja feita em coro como no caso de *Tocata para dois clarins*, não é capaz de abafar as outras vozes circundantes.

No último capítulo, as vozes dos narradores/ personagens material e gradativamente vão se aproximando de tal forma de um novo que num mesmo parágrafo Maria e António tomam a palavra. Esse capítulo constitui uma espécie de resumo de toda a narrativa, com a exposição da inabalável fidelidade dos narradores ao passado “esplendoroso” de Portugal e as lembranças dos preparativos do batizado do filho do casal. O filho, de quem, aliás, António, por não conseguir se aproximar, confortava com presentes, abafando, conforme indicaram os outros trechos apontados aqui, mais uma vez a iminência do conflito.

Conscientes de que “(...), como é natural, nem tudo fosse bom” (p. 185) e que a Europa poderia desabar sobre eles, ainda (...), ondeava uma esperança, ao menos, em que valia a pena acreditar” (p. 187). Acreditar na mensagem otimista de um discurso constitui outra ironia que o autor parece sugerir, quanto à postura das personagens Maria e António, que nesse capítulo se descobrem incapazes de se lembrar do ano do nascimento do próprio filho. Ao que parece, aquilo com o que eles não contavam é mesmo com o esquecimento. A memória de um passado glorioso religiosamente lembrado tem em si muito de tradição, mas também de invenção, portanto de leitura individual.

O clarim pode ser tanto um instrumento de sopro de som estridente quanto o nome daquele que o manuseia. Em *Tocata para dois clarins*, a leitura que se faz dos significantes clarins e tocata remete aos fios que tecem a narrativa: Maria e António escrevem o texto ou rememoram as suas experiências, preocupados em não falhar nunca em sua proposta de reproduzir fielmente o discurso alheio, como diz o próprio António “(...) como se, na minha imaginação e na da Maria, em lugar das explosões, ou abafando-lhes o fragor, vitoriosamente repicassem os sinos de Portugal”. (p. 108)

### RÉSUMÉ

L'objectif de ce travail c'est quel de vérifier les incongruités d'un discours ingénument reproduit, en quelque façon idéalement, par les narrateurs de la *Tocata para dois clarins*, de Mário Cláudio. Ces incongruités sont introduit dans le plan de l'énoncé quand une autre voix, celle de l'auteur, s'impose de par les interférences métalinguistiques.

### Referências bibliográficas

- CLÁUDIO, Mário. *Tocata para dois clarins*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. Ironia. In: *A ironia romântica*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998. p. 133-202.
- LOURENÇO, Eduardo. Psicanálise mítica do povo português. In: *O labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1978.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp, 1992. p. 17-64.
- SEIXO, Maria Alzira. Alteridade e auto-referencialidade no romance português hoje. In: *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998. p. 21-27.
- VEGA, Celestino F. de la. Estructura y sentido del humor. In: *El secreto del humor*. Buenos Aires: Editora Nova, 1997. p. 51-78.

