

A ESCRITA DA CIDADE — BH E SEUS AUTORES

*Maria do Carmo Lanna Figueiredo**

RESUMO

Esta comunicação procura analisar a construção de narrativas que incluem a cidade de Belo Horizonte como palco de sua ação, com o objetivo de compor o painel mais amplo a conformar a memória da capital, no ano de seu centenário.

Acompanhar textos de vários ou, pelo menos, de alguns autores que se ocuparam de Belo Horizonte e incluíram a cidade em sua ficção foi o objetivo inicial desta comunicação e o motivo de seu título. No entanto, quando refleti sobre o tempo de uma participação em mesa redonda, optei por comentar apenas dois livros, se bem que escritos por quatro autores. Trata-se de Cristina Agostinho; Maria do Carmo Brandão; Branca de Paula, com seu **Luz del Fuego a bailarina do povo — uma biografia**, publicada em São Paulo, pelo Círculo do Livro Ltda., Editora Best Seller, em 1994, 269p. E dos **Sinais de vida no planeta Minas**, de Fernando Gabeira, Rio de Janeiro, publicação da Editora Nova Fronteira, em 1982, 185p. Relatando episódios ocorridos nas décadas de 50 a 70, em sua maioria na cidade de Belo Horizonte, tais autores refletem e questionam a sociedade com a qual dialogam, retirando a carga do severo julgamento que esta destinou a duas mulheres que recusaram os valores que a alicerçavam.

Iniciando meus comentários com a história de Luz del Fuego, destaco primeiramente a estratégia desta narrativa em que várias vozes se fazem ouvir na composição. Tal recurso funciona como eficaz e inventivo mecanismo de percussão/ persuasão, ao ampliar o testemunho sobre a biografada, disseminando-o pelos contextos cultural e social que a envolvem. O prefácio do livro confirma o pacto de leitura, quando convida os leitores a “tirar sua própria conclusão” sobre a “bailarina do povo” que o livro procura retratar de forma múltipla e variada. Nesse sentido, se-

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

guindo óbvia associação com Luz del Fuego, delinea-se a *tentação da serpente*, a oferecer o fruto de sabores exóticos que cabe aos leitores degustar, conforme o gosto que mais lhes apetecer. Seja participando, com intelectuais famosos – Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Emílio Moura, Abgar Renault – de saraus “No salão Vivacqua”, motivo do capítulo 6; seja logo após no início do capítulo seguinte, observando com o narrador Dorinha, com apenas 6 anos, encantar-se com “Um serpentário na praça”; seja ainda acompanhando essa mulher diferente e singular ao seu refúgio preferido, a Ilha do Sol, matéria do capítulo 12 – “Eva no Paraíso”.

“Sedutora? Megalomaníaca? Narcisista? Histórica? Precursora do feminismo e do naturalismo no Brasil?”

Tais perguntas, lançadas no prefácio, participam da construção do texto em que se mesclam perífrases, fotos, notas ao pé de página, notícias de jornais e de revistas, recibos, fontes e obras pesquisadas, excertos de livros de Luz del Fuego, excertos da autobiografia de um de seus assassinos, ditada a um colega de prisão e a ficção da “biografia romanceada” que os reúne. Incita-se, assim, o apelo a uma leitura produtiva e em colaboração com a escrita, sem anular aquela leitura ingênua e imediata que se exime da reflexão e adentra-se prazerosamente na satisfação de encontrar no livro o hálito tagarela dos que se contentam em repetir opiniões alheias.

O intuito maior da obra, no entanto, parece visar ao resgate de um passado que pertence às autoras – essa Luz del Fuego que fazia parte “dos assuntos proibidos de nossa infância” – e que passa também a nos pertencer, quando entramos em contato com ela, mediante os chamamentos que, nos vários capítulos do livro, provocam nossa memória.

Ao colocar no palco dos debates, promovidos por tantas opiniões, a experiência incomum da figura de Luz del Fuego, a narrativa atinge o objetivo de ultrapassar os limites do mero registro dos fatos e da contextualização temporal de sua ocorrência – “quase 30 anos após sua morte” –, e insere-se num espaço mais amplo e complexo: o da apreensão dos mecanismos que os engendram.

A mulher Dora Vivacqua/Luz del Fuego, transitando entre a realidade e o mito, vê assim assegurada sua esfera ficcional. A “biografia romanceada” que se impôs às autoras como “forma ideal para captar a multifacetada personagem” eximiu-as de reduzir a informação, veiculada pelo relato, ao aspecto puramente documental. O procedimento acaba por conferir à narrativa maior força questionadora, uma vez que repensa a personagem juntamente com a sociedade de Belo Horizonte, de Minas Gerais, brasileira, o que lhe permite expor as contradições que percorrem a mulher e sua época.

Assumindo uma perspectiva múltipla que descarta a eleição de um significado único para a vida de Dora/Luz, a obra propõe assegurar os pontos de convergência e de divergência entre o discurso ficcional e o documentário-biográfico. Traz ao leitor a oportunidade de realizar uma experiência efetiva de conhecimento e de resgate da história/vida que se pretendeu ocultar. No caso, diluindo pela ficção o es-

tereótipo genérico do discurso biográfico, forma retórica que representa ou dramatiza o sujeito enquanto unidade. A obra, por sua narração, contesta seu título: a **Luz del Fuego bailarina do povo** não consegue obstruir a Dora Vivacqua que se abriga na “Cruz Escondida” do capítulo final.

Para o leitor, resta como uma das conclusões a tirar que, se sua leitura não resolve quais fatos textuais correspondem aos fatos da vida de Luz/Dora, permanecem nele as imagens que gostaria de reter dessa figura que demanda por tradução. E tal oportunidade lhe será possibilitada pelo acompanhamento da vida de Luz, elo partido e desmembrável, não preenchido totalmente pela narrativa e, por isso, não restrito ao passado. Como uma esfinge, a Luz del Fuego que se desnuda nesse espaço de leitura, ao literalmente despir-se, conclama o povo do qual é a bailarina a decifrá-la, num desafio instigante que remete o leitor, inclusive, a questionar os padrões tradicionais da família e da sociedade.

O texto literário, que se constrói na biografia e a partir dela, provoca a fuga do processo linear do acúmulo quantitativo de fatos referenciais. Em troca, permite à tradição que envolve a imagem de Luz del Fuego deixar emergir Dora Vivacqua, como possibilidade de recuperar no detalhe, no particular, a história que não pôde ser escrita, mas de cuja existência o carinho da irmã Eunice não se esquecera. Nesse trilha, procura-se avivar a voz de uma lembrança que a marginalidade imposta a Dora/Luz pela família e pela sociedade teima em apagar. No corpo-texto da narrativa, à luz de novos horizontes de expectativa e mediante o gesto estético, esculpem as autoras. Não a estátua sem data, de mármore ou bronze, conforme o desejo de Luz, mas a Luz/Dora/mito/personagem que lhes permite reconstruir a casa em ruínas da ilha do Sol e repor Eva no seu paraíso.

Ao recontar ou modificar uma história consagrada, insere-se o livro **Luz del Fuego bailarina do povo – uma biografia** numa das mais fortes linhas do romance contemporâneo. Sua forma de contar, repleta de fatos e minguada de adjetivos, obedece aos ditames do gênero biográfico. E o seu leitor, convidado a ler a obra como ficção e biografia, pode perceber que o modo de recuperar experiências alheias e de fazê-las convergir com o vivido, ao recontá-las, estruturam o livro e revelam o seu funcionamento.

A trança suave com que as escritoras penteiam os gêneros e as várias faces de Eva, numa tessitura delicada, expõe a transitoriedade e a fragilidade do liame que liga/desliga vida e ficção. Nesse movimento os vários textos se entrelaçam, iluminam-se, complementam-se e permitem que a experiência única de Dora Luz seja compartilhada pela atuação do leitor, ao facultar-lhe capacidade própria de rememorar e de inventar.

Também a narrativa em terceira pessoa que nos fala da Pantera de Minas, Ângela Diniz, faz-se preceder por comentários do autor, referentes à sua classificação:

Para realizar esse trabalho, consultei vários livros (...) O poeta de Minas constantemente citado é Carlos Drummond de Andrade. O autor da estória de Maria-Maria é João Guimarães Rosa e há referências esparsas a outros poetas e escritores ao longo do livro.

Considero este trabalho bem próximo da reportagem, uma tentativa de entender e amar, que, em alguns espaços vazios, foi preenchido com hipóteses. Não pretendo dar uma versão definitiva dos fatos, mas esta me pareceu a mais adequada para descrevê-los no momento. (Gabeira, 1982, p. 8)

A proximidade com a reportagem, no entanto, ameniza-se, quando a narrativa entrelaça a vida da protagonista com a de outras mineiras famosas e míticas: Beja do Araxá, Chica da Silva de Diamantina, Olímpia de Ouro Preto e Tiburtina de Montes Claros. A clara desobediência à verdade jornalística permite inferir a tentativa de tornar história, tradição, duradouro, o episódio que se destinou, primeiramente, à curta duração da manchete dos jornais. E, mais tarde, às lembranças petrificadas em sua unilateralidade de “Vênus lasciva (...) demoronando com uma simples mexida de cadeiras o frágil alicerce de nossos lares” e/ou de mais uma vítima – famosa – do machismo latino, em sua expressão nacional.

O narrador onisciente, que se refere a suas personagens incluindo-se em seu mundo, intercala a narração dos fatos com trechos de jornais da época, com comentários avaliativos e com outras intromissões variadas. Machadianamente, acompanha os vai-e-vem das várias histórias que se cruzam, impedindo que o leitor se perca e convidando-o a opinar sobre os eventos narrados, desde que não se recuse a aceitar mais esta versão das histórias já contadas. Com efeito, a referência amistosa ao leitor reforça o chamamento à cumplicidade que se quer dele, na nova visão sobre as meias verdades que ocultam o outro lado, o dos bastidores da história que se faz ficção. “Aqui em Minas, amigo, ou damos para falar da vida dos outros ou nos fechamos como um túmulo. Talvez uma cumplicidade. Sim, esse é o termo.” (p. 45)

Assim o leitor é convocado a também se pronunciar diante da vida/morte de Ângela Diniz, como “amigo” e “cúmplice” de seu narrador. Este, ao narrar, não só expõe a fonte de sua documentação – o Arquivo Público de Minas –, mas declara-se partícipe desta aventura, mesmo que nela tenha chegado com “vários anos de atraso”. Tal estratégia reforça o pacto de leitura, uma vez que permite a qualquer um a consulta e a interpretação de “toda a documentação disponível.”

Como no livro anterior, a *regionalização* da protagonista não limita a reflexão bem mais ampla que sua história suscita. Ângela Diniz, filha de Minas, de Belo Horizonte, pode ser lida como metáfora de uma acidentada trajetória humana que se prolonga a cada vez que seu nome é lembrado, a cada vez que sua história é lida, juntamente com a de outras mulheres que já viveram e que ainda vivem no *Planeta Minas*.

Espero que o estudo dessas singularidades, apreendidas em minha comunicação, possam colaborar com as várias pesquisas que se fazem, neste ano centenário

rio, sobre Belo Horizonte. Ajuntando-se os pedaços de lembranças e de interpretações, colabora-se com um processo maior em que se inscreve a memória da cidade, veiculada por seus autores, em várias épocas e mediante diversas perspectivas.

ABSTRACT

This paper attempts to analyse the construction of narratives that chooses the city of Belo Horizonte as a stage for their action, aiming to set up a wide-ranging scenery for its memory, in the year of its centenary.