

UMBELINA DA CONCEIÇÃO MEDEIROS

IDENTIDADES E NARRATIVAS

NA PÓS-MODERNIDADE:

Uma leitura d' *O livro dos nomes*,

de Maria Esther Maciel

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS

MONTES CLAROS

Setembro de 2014

UMBELINA DA CONCEIÇÃO MEDEIROS

**IDENTIDADES E NARRATIVAS
NA PÓS-MODERNIDADE:**

**Uma leitura d’*O livro dos nomes*,
de Maria Esther Maciel**

Dissertação de mestrado apresentada ao
programa de Pós-Graduação em Letras/
Estudos Literários, da Universidade
Estadual de Montes Claros, como parte
dos requisitos para obtenção do título de
Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira
Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade
Orientador: Prof. Dr. Anelito de Oliveira.

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Setembro de 2014**

Medeiros, Umbelina da Conceição.

Identidades e narrativas na pós-modernidade [manuscrito]: uma leitura d' O livro dos nomes, de Maria Esther Maciel. / Umbelina da Conceição Medeiros. – 2014.

81 f.: il.

Bibliografia: f. 71-75.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2014.

Orientador: Prof. Dr. Anelito de Oliveira.

1. Literatura brasileira. 2. Pós-modernidade. 3. Identidade. 4. Maciel, Maria Esther, 1963 – O livro dos nomes. I. Oliveira, Anelito. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Uma leitura d' O livro dos nomes, de Maria Esther Maciel.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



A dissertação de Mestrado, intitulada, **“IDENTIDADE E NARRATIVA NA PÓS-MODERNIDADE: uma leitura d’O livro dos nomes de Maria Esther Maciel”**, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **UMBELINA DA CONCEIÇÃO MEDEIROS**, foi aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof. Dr. Anelito Pereira de Oliveira – Orientador (Unimontes)



Prof. Dr. André Luís Gomes (UnB)



Profª. Drª. Andrea Cristina Martins (Unimontes)



Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
COORDENADOR DO MESTRADO EM
LETRAS E ESTUDOS LITERÁRIOS
UNIMONTES
Masp: 1124820-0

Montes Claros, 30 de setembro de 2014.

À Marinha e Gonçalo, Adilson, Lara e
Gabriela, nomes que ilustram o mais
importante dos livros.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus que me deu força e sabedoria para percorrer todos os caminhos possíveis ao realizar este trabalho.

Um agradecimento especial ao meu orientador, Professor Doutor Anelito de Oliveira, pela paciência, confiança, compreensão com minhas dificuldades e, principalmente, pelas discussões, desafios e direcionamentos imprescindíveis para o desenvolvimento do texto.

Agradeço aos professores Dr. André Luis Gomes e Dr^a. Andrea Cristina Martins, que gentilmente aceitaram participar da Banca Examinadora, apresentando leitura atenta, proficiente e reflexiva, contribuições valiosas para avaliação final deste trabalho.

Agradeço, também, às professoras Dr^a. Rita de Cássia Dionísio e Dr^a. Telma Borges pelos importantes apontamentos, sugestões e pela valiosa contribuição na banca de Qualificação.

Ao Professor Dr. Rodrigo Guimarães, pelas sugestões no parecer do projeto de pesquisa. Agradeço ainda a todos os Professores Doutores Anelito de Oliveira, Élcio Lucas, Ilca de Oliveira, Ivana Ferrante, Osmar Oliva, Rodrigo Guimarães e Telma Borges que contribuíram com a minha trajetória acadêmica, principalmente no decorrer das disciplinas, o que muito significou para o meu desempenho.

À autora Maria Ester Maciel, por ter me recebido tão prontamente e por contribuir, de forma significativa, com a minha pesquisa, possibilitando-me um momento de diálogo, ao conceder-me uma preciosa entrevista. Além do legado que deixa para a futura geração de leitores com o seu Livro dos nomes.

Fora do ambiente acadêmico, destaco pessoas que me apóiam incondicionalmente, com palavras de incentivo, amor e compreensão durante as necessárias ausências: meu esposo, Adilson, minhas queridas filhas, Gabriela e Lara Luísa.

À minha família, em especial aos meus pais, Gonçalo Medeiros e Marinha Pereira, meu alicerce - quem me incentivou desde os primeiros anos na escola -, pelo carinho de sempre, pela compreensão, apoio, paciência e afeto durante a realização deste trabalho. Às minhas irmãs pelo incentivo e apoio.

Agradeço, também, a todos os colegas do Mestrado pela troca de conhecimentos, anseios, angústias e alegrias. Em especial às colegas Judite, Patrícia, Damaris, Osleide, Rosane, Rosemary, Renata e Josye pelo apoio e companhia durante as viagens em direção a congressos e seminários.

À amiga e colega Débora Mendes que me apresentou *O livro dos nomes*, incentivando-me a realizar essa pesquisa.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para meu desempenho e sucesso neste trabalho, especialmente aqueles que compreenderam minhas ansiedades, angústias e frustrações, dando-me força e palavras de incentivo para jamais esquecer meus objetivos.

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes, pela prontidão e eficácia na viabilização do andamento das atividades, pela presteza e agilidade em nos atender sempre que solicitada.

À Universidade Estadual de Montes Claros, aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários.

À Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, pela concessão da bolsa para cursar o Mestrado. A pesquisa contou, também, com o auxílio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais - Fapemig na realização de viagens para coleta de dados e participação em eventos externos.

A todos, muito obrigada!

“Estou lá onde me invento e me faço:
De giz é meu traço. De aço, o papel.
Esboço uma face a régua e compasso:
É falsa. Desfaço o que fiz.
Retraço o retrato. Evoco o abstrato
Faço da sombra minha raiz.
Farta de mim, afasto-me
e constato: na arte ou na vida,
em carne, osso, lápis ou giz
onde estou não é sempre
e o que sou é por um triz.”

Maria Esther Maciel

RESUMO

Este trabalho apresenta uma leitura interpretativa d'*O livro dos nomes*, coletânea de narrativas curtas da mineira Maria Esther Maciel. Enfatiza, com base no conceito de “identidade ocasional” proposto por Stuart Hall, a relação entre identidade e narrativa na pós-modernidade. Destaca e analisa elementos estéticos e ideológicos que vinculam a subjetividade conflituosa dos personagens à complexidade da sociedade contemporânea, acentuando a incongruência entre nome e vida. Procura ainda compreender a forma narrativa praticada pela autora em consonância com conceitos e questões que movimentam a teoria literária há alguns anos, como taxonomia, hipertextualidade e arquivamento.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Esther Maciel; Pós-modernidade; Identidade; Narrativa.

ABSTRACT

This paper presents an interpretive reading of *O livro dos nomes*, a Maria Esther Maciel' short stories collection. Emphasizes, based on the concept of "casual identity" proposed by Stuart Hall, the relationship between narrative and identity in modern times post. Highlights and analyzes aesthetic and ideological elements that bind the characters conflicted subjectivity of the complexity of contemporary society, emphasizing the incongruity between the name and life. It also seeks to understand the narrative form practiced by the author in line with mining concepts and issues that drive literary theory a few years ago, such as taxonomy, hypertextuality and archiving.

KEYWORDS: Maria Esther Maciel; Modern times post; Identity; Narrative.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
 CAPÍTULO 1 - NARRATIVA E IDENTIDADE	
1.1 A Pós-Modernidade.....	14
1.2 A teia dos nomes	18
1.3 Semelhanças paradoxais	27
 CAPÍTULO 2 – ESCREVER, ARQUIVAR	
2.1 Ordenação e classificação.....	35
2.2 O sentido dos verbetes.....	39
2.3 O sistema taxinômico	45
 CAPÍTULO 3 – VOZES IMAGINÁRIAS	
3.1 As vozes do livro	55
3.2 Destinos imaginários.....	61
3.3 O ziguezague narrativo	65
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	72
 ANEXO: ENCONTRO COM MARIA ESTHER MACIEL	76

INTRODUÇÃO

O livro dos nomes, de Maria Esther Maciel, é composto por 26 fragmentos narrativos ordenados de A a Z, começando com o nome “Antônio” e finalizando com “Zenóbia”. As histórias, ordenadas e introduzidas por um verbete etimológico sobre cada nome, constituem um todo coerente pela via de um entrelaçamento dos personagens a partir de referenciais de parentesco e amizade. As particularidades dos sujeitos, tudo aquilo que os identifica, são associadas aos seus nomes próprios, que funcionam, assim, como o seu atestado identitário.

Refletindo sobre esse seu livro, Maciel (2008), escritora-crítica, diz entender que

os nomes são formulários em branco a serem preenchidos pelas experiências dos que os recebem. São as pessoas que determinam os nomes e não o contrário. Cada nome, assim, pode ter múltiplos sentidos. Cada indivíduo que o tem dá-lhe um matiz, um destino, uma forma. (MACIEL, 2008).

N’*O livro dos nomes*, a coleção de nomes conhecidos ou desconhecidos vão deixando seus rastros nas narrativas. A identidade apresenta-se, assim, marcada por um caráter ocasional, variando ao sabor das circunstâncias, das relações estabelecidas pelos sujeitos com outrem. As narrativas nos revelam um sujeito típico da pós-modernidade, conforme a teorização de Stuart Hall (2000), diferente daquele da modernidade, que exibía uma identidade fixa, imutável.

Concebido como um dispositivo ordenador, *O livro dos nomes* aproxima a prática literária da prática arquivística à medida que apresenta um viés classificatório, exibindo listas de nomes e coisas que integram a identidade dos personagens. O livro de Maciel nos remete a uma noção de literatura afim do universo dos dicionários e das enciclopédias, dos grandes livros-arquivos de palavras e imagens. Para Maciel “enciclopédias, coleções, listas e inventários são, portanto, indissociáveis e se entrelaçam de maneira intrínseca, não obstante suas diferenças enquanto procedimentos de classificação” (MACIEL, 2000, p.30).

Estes elementos textuais, acionados conscientemente por uma autora situada na pós-modernidade, instigaram-nos a empreender uma leitura crítica d’*O livro dos nomes*, examinando, especialmente, o universo complexo dos personagens. Procuramos

compreender em que medida essa complexidade decorreria da relação intertextual estabelecida abertamente pela autora, não só no âmbito literário, mas também das outras artes, como o cinema.

A exemplo de outros tantos autores contemporâneos, Maria Esther Maciel é uma autora-leitora, em constante diálogo com outros autores – e diálogo rigoroso, motivado também pelo seu ofício de ensaísta, professora e pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Entre os muitos autores com os quais dialoga, estão Jorge Luis Borges, Georges Perec, Carlos Drummond de Andrade, Marcel Schwob e o cineasta Peter Greenaway, um diálogo que enforma, esteticamente, *O livro dos nomes*.

O acionamento da rede intertextual montada pela autora nos permitiu operacionalizar questões trabalhadas no plano teórico por autores que lidaram com a problemática da narrativa e da identidade na pós-modernidade, alguns brasileiros – Silviano Santiago, Haroldo de Campos – e outros estrangeiros - Terry Eagleton, Michel Schneider, Michel Foucault e Jacques Derrida. Com base na pesquisa realizada, apresentamos a leitura crítica d’*O livro dos nomes* em três capítulos.

No primeiro, apresentamos, com base em Stuart Hall, o conceito de pós-modernidade, ressaltando a questão do “sujeito ocasional”, conceito que tomamos como produtivo para a interpretação d’*O livro dos nomes*. Procuramos ali ainda apresentar, de modo aproximativo, o modo como vemos a questão identitária em relação à construção literária do nosso objeto, enfatizando, especialmente, a fragmentação da narratividade em consonância com a fragmentação sujeito na pós-modernidade.

No segundo capítulo, refletimos sobre o modo como se organizam esteticamente as narrativas n’*O livro dos nomes*, os vários tipos de texto praticados pela autora com vistas a configurar uma produção literária que se assemelha a dicionários e enciclopédias, em que se ressalta o desejo de ordenação característico do arquivo. Procuramos compreender, especialmente, em que medida esse procedimento ordenador expressa impasses identitários que marcam os personagens.

No terceiro e último capítulo, abordamos o universo literário de Maria Esther Maciel, analisando como suas experiências de leitura e pesquisa atuam sobre sua ficção, como nesta se articulam criação e crítica, de modo que não podemos compreender o que se passa n’*O livro dos nomes* sem considerar as atividades intelectuais da própria

autora, mas sem que isso signifique, também, qualquer redução da obra de ficção a preceitos teóricos.

Finalmente, ressaltamos que nosso objetivo, ao longo da pesquisa, foi tão-somente desenvolver algumas premissas que se nos apresentaram ao tomar conhecimento d'*O livro dos nomes*, relativas ao relacionamento entre narrativa e identidade na pós-modernidade, e contribuir para a valorização da obra de Maria Esther Maciel, uma escritora mineira que problematiza valores estéticos e ideológicos fundamentais da tradição e da modernidade.

CAPÍTULO 1

NARRATIVA E IDENTIDADE

“Concebemos a pós-modernidade não como uma etapa ou tendência que substituiria o mundo moderno, mas como uma maneira de problematizar os vínculos equívocos que ele armou com as tradições que quis excluir ou superar para constituir-se. A relativização pós-moderna de todo fundamentalismo ou evolucionismo facilita revisar a separação entre o culto, o popular e o massivo, sobre a qual ainda simula assentar-se a modernidade, elaborar um pensamento mais aberto para abarcar as interações e integrações entre os níveis, gêneros e formas da sensibilidade coletiva.”

Néstor Garcia Canclini

1.1 A pós-modernidade

De acordo com Stuart Hall, o “descentramento” do sujeito, que o revela como problemático, não é algo circunscrito ao tempo presente, mas algo que procede do passado, que vem se delineando ao longo dos tempos, tornando-se objeto de reflexão, já na modernidade, de sociólogos, filósofos e psicanalistas. Coube a Karl Marx associar a interioridade humana às relações sociais, rompendo com a noção abstrata e individualista que vigorava totalmente até meados do século XIX. Segundo Hall,

A primeira descentração importante refere-se às tradições do pensamento marxista. Os escritos de Marx pertencem, naturalmente, ao século XIX e não ao século XX. Mas um dos modos pelo qual seu trabalho foi redescoberto e reinterpretado na década de sessenta foi à luz da sua afirmação de que os ‘homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhe são dadas’. Seus novos intérpretes leram isso no sentido de que os indivíduos não poderiam ser de nenhuma forma os ‘autores’ ou os agentes da história, uma vez que eles podiam agir apenas com base em condições históricas criadas por outros e sob as quais eles nasceram utilizando os recursos materiais e de culturas que lhes foram fornecidos por gerações anteriores. (HALL, 2000, p. 34).

Além de Marx, outros dois autores também deram, segundo Hall, contribuição decisiva para a compreensão do “descentramento” do sujeito: Sigmund Freud, com a teoria do inconsciente, e Ferdinand de Saussure, com sua abordagem inovadora da língua como sistema. Com Freud, compreende-se que o sujeito é resultante da soma de elementos conscientes e inconscientes, enquanto que, com Saussure, rompe-se com o ponto de vista segundo o qual o sujeito era uma espécie de proprietário da língua que fala.

Para Stuart Hall, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (HALL, 2000, p. 21). A identidade, na pós-modernidade, passa a ser ocasional e mutante, não mais fixa, como na modernidade. O sujeito desloca-se e carrega consigo, frequentemente, apenas traços da sua origem, como o “nome” que, fixado no nascimento, altera-se com as mudanças que ocorrem nas interações sociais. Diz Hall:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2000, p. 13).

A ideia de instabilidade provoca ambiguidade no caráter provisório das identidades. O sujeito que pensa, questiona e investiga perde o sentido unificado de si mesmo ao confrontar-se com os outros. A identificação do sujeito surge na relação com o outro, nas semelhanças e nas diferenças. A identidade não se perde, porém, é modificada pelo dinâmico processo de identificação com as coisas e com as pessoas que circundam o sujeito.

Segundo Nízia Villaça,

hoje surge mais especificamente uma lógica da identificação, isto é, a perda da identidade estável, [*com o sujeito*] aderindo sucessiva e simultaneamente a uma série de figuras. No lugar do indivíduo surgiria a pessoa com múltiplas facetas e máscaras. (VILLAÇA, 1996, p. 96).

Nesse sentido, a identidade se configura em virtude de vivências, conhecimento de mundo, envolvimento com a história. Na luta pela liberdade e igualdade, o indivíduo busca sua autoafirmação, embora, muitas vezes, esteja desprovido de voz devido à perda da “razão”, da identidade fixa, o que provoca o surgimento de subjetividades conflitantes e descentralizadas.

Localizam-se na década de 1950 manifestações contra valores morais, éticos, culturais e ideológicos fixados pela modernidade, produzindo, nesse cenário, um discurso crítico que se reconhece como sendo o da pós-modernidade. Essas manifestações culminaram em drásticas mudanças teóricas nas últimas décadas do século XX, sobretudo no que diz respeito à etnia, gênero e sexualidade. Processou-se uma reconfiguração do que Homi Bhabha chama de “teia das relações humanas”:

A ‘teia das relações humanas’ emerge no momento intersticial e elíptico em que a narrativa da história humana revela um agente, um sujeito que é o ator e o receptor, mas o agente não é o ‘autor’ da história da vida. A lição política duradoura do pós-modernismo é que nos incita a pensar sobre o agenciamento social sem o domínio ou a soberania do autor. E, na relação indeterminada entre o ator e o autor, a nós é imposto o desafio ético e estético de viver em paisagens temporais disjuntivas que nos direcionam a

reestruturar o passado, de forma que a história do presente – de nossa modernidade tardia e/ou de nossa pós-modernidade – possa engendrar as possibilidades do futuro como uma questão aberta, uma negociação com as paixões e com as ciladas da liberdade. (BHABHA, 2011, p. 141-142).

A desconexão do sujeito “autor” das próprias ações, devido às modificações simultâneas na história de vida do ser humano, demonstra a imprevisibilidade no momento em que as identidades são questionadas. Evidencia-se o ser que vive num processo aberto a várias possibilidades e desafios impostos pelas ciladas cotidianas, isto é, o sujeito não tem domínio sobre si mesmo e nem sobre o outro.

Ainda, de acordo Homi Bhabha, a “delimitação do pós-moderno desdobra essa estratégia da tira cifrada, o processo ‘confuso’ de codificação e decodificação (central para a estética pós-moderna), possibilitando a leitura dos discursos críticos que constituíram a sua descrição densa”. (BHABHA, 2011, p. 121). Explicitamente, o processo “confuso” e indefinido, a experimentação da linguagem por meio do jogo com os códigos e os discursos enigmáticos suscitam as circunstâncias problemáticas atreladas aos fatos cotidianos.

Na passagem da modernidade para a pós-modernidade, o sujeito acabou por chegar a uma configuração “hiper-individualista”, conforme a reflexão de Eneida Maria de Souza:

Ao momento eufórico do pós-moderno segue-se sua exaustão, obtida pela excessiva reconfiguração de seus princípios, principalmente quanto à transformação hiper-individualista do sujeito. Em decorrência da falta de proteção coletiva e do esgotamento das instituições, vive-se entregue a si próprio, se autoinventando e procurando saídas no interior de espaços privados e solitários. (SOUZA, 2011, p. 35).

As subjetividades rebelam-se ao se defrontarem com as circunstâncias problemáticas impostas pela vida social na pós-modernidade. As múltiplas personalidades se configuram num plano particular perante as identidades plurais, exigindo o desprendimento do sujeito e a busca de alternativas para a solução dos próprios problemas.

Nesse contexto, as narrativas literárias têm procurado dar vazão aos questionamentos e incertezas nas relações humanas, acirrando o processo de subjetivação a partir das lacunas e limitações das personagens, surgindo daí múltiplas

possibilidades de criação literária, marcadas, frequentemente, por procedimentos intertextuais. As narrativas, na pós-modernidade, são marcadas pela nova configuração da vida social, conforme Gisèle Manganelli Fernandes:

Diante de toda nova configuração da sociedade no mundo pós-moderno, as manifestações artísticas não poderiam deixar de refletir esse momento tão diversificado. Há novas experimentações com a linguagem, os autores empregam técnicas narrativas que rompem com a maneira tradicional de narrar. Há uma mescla de vozes. [...] Ocorre também a inserção de fotografias, de letras em itálico, de espaços em branco. As narrativas têm um ritmo rápido e não são lineares, cronológicas, pois o que vemos hoje é a fugacidade do tempo. Os parágrafos tendem a ser curtos assim como as sentenças. Muitas vezes, fica para o leitor a impressão de estar percorrendo um *site* de maneira veloz e a narrativa nos remete à linguagem cinematográfica. (FERNANDES, 2009, p. 302).

O livro dos nomes revela características formais das narrativas típicas da pós-modernidade: textos fragmentados, sem um centro definido, estruturados a partir de nomes próprios, de modo não linear, configurando um processo de codificação (o verbete explicativo) e decodificação (a narrativa que desdobra o nome). As narrativas, à medida que constituem uma ordem, também ironizam a ideia de ordem, de unidade, atestando uma espécie de impossibilidade de ordenamento rígido em função do caráter mutável, fluido, dos personagens.

As narrativas que encontramos no livro de Maria Esther Maciel são provenientes de um narrador pós-moderno, que narra vivências que lhe são próprias e vivências alheias, tal como postulado por Silviano Santiago:

O narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Essa advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna de um relato. (SANTIAGO, 2004, p.46).

1.2 A teia dos nomes

O livro dos nomes é composto por 26 narrativas curtas, ordenadas alfabeticamente, da letra A à letra Z, começando com a narrativa sobre Antônio e finalizando com a narrativa sobre Zenóbia. Cada uma das narrativas é composta por um verbete etimológico que oscila entre significados retirados dos dicionários e significados fictícios de cada nome, seguidos de mais quatro partes.

A explicação do nome que precede cada narrativa muitas vezes destoa da narrativa com a qual se pretende dar a conhecer cada personagem, revelar sua identidade. As narrativas, sob o pretexto de elucidar cada nome, colocam em evidência vários tipos de texto: verbete, a carta, telegrama, diálogo e diário. Esses tipos de texto permitem a abordagem dos personagens pela via da angústia existencial, do dilema, do conflito e do confronto que marca a relação real do sujeito com o mundo. Percebe-se que a identificação do sujeito surge a partir do nome e das relações interpessoais.

Personagem após personagem, a teia vai sendo tecida, com o nome próprio sendo utilizado como dispositivo de condução das narrativas, evidenciando um jogo contraditório entre etimologia e experiência. Os caminhos entrelaçados pelos destinos das personagens vão se afirmando ou negando o significado que o nome lhe imprime. O eixo onomástico metaforicamente apresenta vários pontos cegos e indefinidos, representando a descentralização das personagens e a multiplicidade de vozes que problematizam as identidades fixas e as individualidades.

De acordo com Rodrigo Guimarães,

‘Daqui a três anos Antônio vai morrer’. A forma concisa e breve logo na primeira linha de *O livro dos nomes* já sinaliza [para] a luz peculiar elaborada por Maria Esther Maciel para iluminar os acontecimentos da vida comum dos vinte e seis personagens que compõem a sua ficção. (GUIMARÃES, 2011, p.2).

O início da primeira narrativa, afirmando que algo acontecerá em três anos a um personagem, expõe o caráter onisciente do narrador, estimulando o leitor, desde então, a participar da teia de acontecimentos em que o personagem está enredado. O narrador

conhece a vida, o percurso existencial, as relações estabelecidas por cada personagem e penetra sutilmente no seu mundo intersubjetivo. Assim começa “Antônio ou Os dons do erro”, a primeira narrativa em questão:

Daqui a três anos Antônio vai morrer. Por enquanto, ele não sabe que já nasceu velho e que em pouco tempo esgotará o que de humano ainda carrega. Alimenta a ilusão de que sempre há algo para ver e acha que viver é especializar-se no erro. Reconhece que se casou com a mulher errada, perdeu quase tudo em acasos infelizes e deu mais aos outros do que estes mereciam. (MACIEL, 2008, p.12).

A narradora contextualiza as cenas do protagonista Antônio e relata suas características psicológicas: homem, velho, injuriado, marcado pelos “erros”, pela passividade, vítima dos “acasos infelizes”, cúmplice da vida e da esposa Sílvia. Os elos narrativos acabam por configurar um emaranhado de ações dissimuladas, de experiências as mais diversas que constituem, de modo complexo, os sujeitos.

A coleção de nomes configura um jogo de espelho, marcado por erros e acertos, com os quais se tece a trama ficcional pós-moderna. As narrativas curtas e fragmentadas vão ganhando sentido pelo elo que associa a vida das personagens às relações de parentesco, afeto e amizade. Conforme o verbete que introduz a primeira narrativa, Antônio “está marcado pela fatalidade dos que erram e veem no erro a sua salvação ou graça, por acharem que é nos desvios que as coisas acontecem”.

Casou-se com “Sílvia” – assim se vai narrando a vida de Antônio –, “uma mulher exaustiva de se conviver sob o mesmo teto. Que com ela viveu todos os infernos”. Mas o destino sempre traz surpresas, o que sempre marcou a vida de “Irene”, neta de “Quitéria” e prima de “Maria Alice”, que, após a morte da avó, foi prestar serviço na casa de Antônio e Sílvia.

A moça começou a observar os olhos tristes do patrão, e, a partir disso, passou a considerá-lo “um homem generoso e tão mal-amado pela esposa. *Que tormento é esse desse homem?* – perguntava-se intrigada, de vez em quando”. Irene passou a tratá-lo com gentilezas, tudo com muita discrição e, Antônio acabou por cair nas graças da moça. Com Sílvia teve três filhos; Eugênia, a filha mais velha, sempre foi um problema para a mãe Sílvia, rebelde, agia de acordo com as próprias vontades.

Eugênia apaixonou-se por um homem casado, Jerônimo, que tentou duas ou três vezes encerrar o caso com a amante, resolvendo ir embora com a família. Já Vanessa, a segunda filha de Antônio e Sílvia, sempre foi de querer cultivar os bons sentimentos, “o fato é que Lídia considerava a prima perigosa”. Ulisses, o filho caçula, tinha como maior tormento não se sentir como os outros meninos, “tímido, recluso em seus estudos, não se interessava por festinhas. Mantinha-se alheio às brigas da família”.

E assim, sucessivamente, a teia vai-se tecendo, os nomes vão-se interligando e as histórias, à medida que se processam, vão esclarecendo as nuances dos personagens que permeiam o livro. Por exemplo, na narrativa intitulada “Danilo”, sabe-se o diagnóstico da doença, mas as circunstâncias finais são reveladas somente na narrativa dedicada à esposa “Lídia”; o verbete dedicado a “Xavier” refere-se a uma pessoa, mas o objeto da narrativa é um cachorro. O entrecruzamento de nomes e seres é um traço da organização formal d’*O livro dos nomes*.

Assim como o “rizoma” conceituado por Deleuze e Guattari,¹ *O livro dos nomes* não lida com a ideia de um centro definido, de uma unidade, mas uma multiplicidade, na qual se percebem segmentações a conduzir a esferas de sentido. As narrativas possibilitam, por isso mesmo, uma interação constante entre os personagens, movidos por relações de amor, amizade, parentesco, emprego, pertencimento etc.

As narrativas acionam sempre uma razão para promover uma aproximação entre os personagens. Na narrativa sobre Fausto, o cachorro Elvis, pertencente a Beatriz, é o pivô de controvérsias entre os irmãos. Numa outra narrativa, o cavalo Hermógenes anuncia a morte da personagem Geraldo: “o cavalo foi quem deu o alarme ao retornar sozinho para a casa-grande, com os olhos pasmos e relinchos inequívocos”. A cafetina Leandra foi quem acolheu Kelly, após a morte de sua mãe.

Entram também nessa trama Ramiro, o namorado de Kelly, José Fernandes, esposo de Maria Alice, a titular da narrativa da letra “M” e, ainda, é o cúmplice de “Xavier”, cachorro protagonista da narrativa da letra “X”. A narrativa de Maciel constitui-se a partir do entrecruzamento com as vinte e seis narrativas impulsionando o

¹ Conforme DELEUZE e GUATTARI (2000, p. 15-18), “O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. (...) Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas.”

jogo com os nomes e as vozes alternadas, enfim, as possibilidades e surpresas a cada conto, resultando no romance.

Refletindo sobre o conceito de “rizoma”, Umberto Eco explica:

Cada ponto do rizoma pode ser ligado a qualquer outro seu ponto; diz-se que no rizoma não existem pontos ou posições, mas apenas linhas; porém esta característica é duvidosa, porque cada interseção de linhas cria a possibilidade de particularizar um ponto; o rizoma pode ser partido e reunido novamente em todos os pontos. [...] O rizoma é desmontável e reversível, sujeito a modificações. (ECO, 1989, p. 339)

Com suas intersecções, flexibilidade, montagem e desmontagem, *O livro dos nomes* exibe uma feição rizomática. As narrativas não exigem uma sequência de leitura, pois nem sempre o nome seguinte retoma o anterior. Os nomes, parodiando os dicionários onomásticos, destoam do significado instituído pelo verbete etimológico, de modo que os significados que se alojam em cada nome mudam em função das interações sociais dos indivíduos mimetizados pelos personagens.

O nome próprio é uma marca imposta aos indivíduos já no seu nascimento, um registro imprevisível, que se processa à revelia dos indivíduos, cujas consequências são exploradas pelas narrativas, sobretudo a partir do entrelaçamento casual dos personagens. Ainda em “Antônio ou os dons do erro”, lemos:

Antônio é um nome de origem explícita. Está marcado pela fatalidade dos que erram e veem no erro sua salvação ou sua graça, por acharem que é no desvio que as coisas acontecem. Segundo os dicionários, Antônio vem do grego ÁNTON e significa “o que se opõe, faz frente a alguma coisa”. Há também quem o vincule ao latim Antius: “O que está na vanguarda, vanguardeiro”. Dizem que as pessoas com esse nome não suportam as certezas de um dia sem nuvem ou de uma estrada sem poeira. (MACIEL, 2008, p.11).

A partir do verbete etimológico, percebe-se a explicação do nome a partir de fontes denotativa (dicionários onomásticos) e conotativa (ficção literária), narrativa em que se destacam os paradoxos: “marcado pela fatalidade dos que erram”, “o que se opõe, faz frente a alguma coisa”. O jogo duplo, as ambiguidades, explicitando o significado do mesmo nome, sugere as facetas divergentes do sujeito, os “erros” predeterminados pelo destino e as modificações decorrentes da vida.

O livro dos nomes mostra que não há correlação entre os nomes ficcionalizados e o percurso de vida dos personagens. As subjetividades possibilitam a exteriorização das virtudes morais, o vaivém dos nomes se atrela ao percurso amplo e complexo das identidades conflitantes. Antônio é “um comerciante simples” e humilde, que se sente humilhado pelo processo de identificação que vivencia no meio sociocultural onde está inserido.

Em “Antônio”, lemos:

Antônio já se deu conta de que nele tudo é desperdício, mas não lhe põe limites, por crer que nada é demais quando o coração espande, incisivo. (...) Nunca leu um livro inteiro na vida, e isso não lhe causou nenhum dano, comentam os amigos. Sua sabedoria é intrínseca, prescinde de artifícios. Mas sua mulher, Sílvia, em cujos olhos se vê um quê de sinistro, muitas vezes o humilha, chamando-o de ‘um ignorante que não sabe distinguir dois ss de um cê-cedilha’. (MACIEL, 2008, p.14-15).

A vida ríspida e as blasfêmias foram-se revelando nas falas, nas escutas e nos gestos de Antônio. Seu trajeto é marcado pelos infortúnios e indiferença do sujeito humilhado e ignorado pela própria esposa, Sílvia. O reconhecimento, por parte dos amigos, da sabedoria de Antônio, apesar da sua pouca cultura letrada, coloca em relevo uma outra identidade do sujeito. Os “erros” de Antônio são acentuados pelos desajustes familiares, principalmente pela indiferença da esposa Sílvia, que o humilha por ser um homem de pouca leitura, chamando-o de ignorante.

As instabilidades, nesse terreno tão incerto de tantas voltas, revelam a ironia, o vazio e a descentralização como características do sujeito na pós-modernidade. O discurso da esposa Sílvia expõe um mal-estar provocado por esse sujeito em face da questão do poder, da dominação, tal como configurada ainda na modernidade. Sílvia é uma mulher insigne, de família rica, que se casou com o comerciante Antônio, que, por sua vez, sente-se oprimido pela mulher, como percebemos na narrativa “Sílvia”:

Sílvia, como se imagina, sempre foi uma mulher exaustiva de se conviver sob o mesmo teto. Que o diga Antônio, que com ela viveu todos os infernos. Se, durante algum tempo, suportou tudo sem reservas, aos poucos foi ficando totalmente perplexo. *Mais triste do que o que acontece é o que nunca aconteceu* – ele disse para si um dia, ao pensar no que podia ter vivido com ela. No entanto, o que recebeu foi todo o tipo de ultraje, que ia de frases humilhantes a pequenas (e incisivas) crueldades. Tudo porque Sílvia sempre queria o que o marido não tinha, cobrava o que ele não devia. Até que, uma

tarde, Antônio encontrou nos olhos de Irene, a empregada da casa, o que interpretou como sendo um afago. Teve medo, é claro, mas acabou por se render ao desejo. (MACIEL, 2008, p.120).

A identidade de Antônio modifica-se a partir da relação com o outro, seu modo de ser revela-se a partir de dados que o caracterizam, os quais moldam, de certa forma, suas ações: “homem pobre”, “comerciário humilde”, “homem de pouca leitura”, “homem humilhado”; Sílvia, por sua vez, é a “mulher rica”, “esposa que humilha”, “patroa”, “mulher exaustiva”, “mulher traída”. Desta forma, a identidade do sujeito vai-se revelando como “ocasional” e relacional, isto é, conformada de acordo com o espaço, com o tempo e com as relações com os outros.

De acordo com Tomaz Tadeu da Silva,

a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsciente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas (SILVA, 2012, p. 96).

A identidade se nos apresenta como um processo, uma construção resultante de experiências do sujeito na vida social, de onde deriva seu caráter múltiplo, que expressa, a seu modo, o caráter multifacetado, profundamente contraditório, da sociedade contemporânea. Como afirma Telma Borges,

a identidade, entendida como uma representação estrutural do “eu” na sua relação com os outros, constrói-se também a partir de experiências corporais. Essas experiências, no caso das identidades coletivas, tendem a ser transferidas para a imagem das sociedades (BORGES, 2011, p. 39).

A questão identitária, n’*O livro dos nomes*, é marcada pelo jogo irônico entre as personagens, através do qual percebemos a dissonância que marca o processo de diferenciação-identificação dos corpos na vida social, o confronto entre subjetividades que convergem e divergem como parte da constituição das identidades dos sujeitos.

Na trama ficcional montada por Maria Esther Maciel, as identidades se contradizem como parte de um jogo de identificação que tem no nome sua referência inicial, que motiva narrativas que exploram o dito e o não-dito, desdobrando significados e significantes sempre com a finalidade de problematizar ações de sujeitos descentrados, fragmentados. Na narrativa intitulada “Irene ou da nascente à foz”, lemos:

Antônio, aos olhos de Irene, aparentava estar sempre de partida para lugar nenhum. Talvez seja isso que a levou a sondá-lo à distância e de viés. Ele parecia tão resignado aos seus próprios equívocos que nem se dava conta que era um homem bonito, ainda capaz de abismar uma mulher. Irene passou a tratá-lo com gentilezas e grande esmero. [...] Foi numa madrugada de domingo que eles se encontraram por acaso na cozinha. Ela fora buscar um copo d’água, e ele idem. Olharam-se com desejo e algum recato. Mas o beijo que se seguiu não foi nada tímido. E tudo aconteceu meio de improviso, entre dores, sede e prazeres consentidos. (MACIEL, 2008, p. 54-55).

Os casos e acasos favorecem o desejo e o prazer que, por sua vez, mudam a ordem natural das coisas dos sujeitos e entre os sujeitos. Metaforicamente, os “erros” e “acertos” representam o jogo irônico dos personagens, a problemática da diferenciação. Os múltiplos significados aguçados resultam num discurso que, conforme Michel Foucault, “nada mais é do que um jogo, de escritura, no primeiro caso, de leitura, no segundo, de troca, no terceiro, essa leitura e essa escritura jamais põem em jogo senão os signos” (FOUCAULT, 2005, p. 49).

Antônio passa a se perceber a partir dos olhos de Irene, passa a presentear a moça com bombons de ameixa e botões de rosa. Sua esposa Sílvia, ao flagrar “Antônio num abraço de corpo inteiro com Irene no corredor dos fundos, no dia em que ele completava quarenta e um anos. [...] atacou o marido com as unhas, dentes e lombadas de livros. Irene foi expulsa de casa aos gritos” (MACIEL, 2008, p.56).

Percebemos que tanto o discurso quanto a identidade vão-se modificando de acordo com as ações e interações dos personagens. O que alimenta o princípio ordenador da narrativa, metaforizado pela ordem alfabética, são os encontros; é o hibridismo das relações sociais que estabelece os vínculos entre as personagens. E é também o procedimento metafórico paradoxal no que diz respeito ao nome próprio, cuja significação não corresponde à personalidade daquele que o carrega.

Os impulsos de poder e dominação da personagem Sílvia, que caracterizam sua identidade, restringem-se à inquietação e à instabilidade quando esta flagra o marido

Antônio e a empregada Irene aos abraços. O confronto com o inesperado muda as regras habituais do jogo entre os personagens, revelando o quão ambivalente é a identidade na pós-modernidade – Sílvia é mulher que humilha, a mulher que sente ciúme e a mulher traída simultaneamente.

O paradoxo identitário insinua-se na ruptura com a situação habitual, estabelecida, denunciando o caráter descontínuo, instável, do próprio sujeito. Inicialmente, a narrativa em questão apresenta um aspecto linear dos nomes, mas, à medida que se desenvolve, esses nomes vão-se entrelaçando e as diversas histórias convertem-se em vários mundos ligados por um fio contingente de ambivalências que encenam rupturas e desvios identitários, configurando-se o “labirinto-rede” de que fala Umberto Eco:

Na qual cada ponto pode ter conexão com qualquer outro ponto. Não é possível desenrolá-lo. [...] O labirinto, extensível ao infinito, não tem interior nem exterior. Pode ser finito ou (contanto que tenha possibilidade de expandir-se) infinito. Em ambos os casos, dado que cada um dos seus pontos pode ser ligado a qualquer outro ponto. (ECO, 1989, p. 338).

O texto, como “labirinto-rede”, propicia ao leitor se perder e retomar a leitura sem perder o elo das narrativas. A autora nos mostra que tem o poder da escrita, ou seja, a “chave” e o “segredo” das histórias que conduzem as narrativas. Os nomes, que não se explicam isoladamente, mas no processo de identificação com os outros, formando uma rede de relações marcadas pela herança e destino das personagens.

Na narrativa “Antônio”, por exemplo, tomamos conhecimento que “do pai herdou o nome, a vida breve e uma elegância humilde, quase sem tom. Da mãe, uma mulher de fibra, recebeu a cor”. Casou-se com “Sílvia”, que “é um caso sério desses que não tem remédio”. Dos filhos: “Dizem que Eugênia, quando criança, foi um problema para a mãe Sílvia”. Mas era cúmplice do pai, tinha intimidade e afeto com as plantas e inventava biografias de si mesma.

Já na narrativa “Vanessa”, o “labirinto-rede” se abre com a referência de que é a filha mais nova, “sempre foi de cultivar os bons sentimentos”. E o único filho, “Ulisses”, prefere ficar longe dos atritos da família. “É evidente que Ulisses não deixará nunca de sofrer sua dor antiga. Mas, mesmo resignado à insônia constante, ele resistirá ao desejo de voltar à sua terra e reassumir o enredo que a família lhe preparou como herança” (MACIEL, 2008, p.137).

Em “Antônio”, lemos a previsibilidade sobre o destino dos filhos, e, obviamente, vidas que se vão esclarecendo nas narrativas dedicadas aos próprios personagens. Antônio “prevê que um dia uma das filhas escreverá sua história, mesmo sabendo que ela não será capaz de dizer exatamente tudo que o define”.

Na narrativa intitulada “Eugênia”, por sua vez, lemos que “Nutria pelo pai uma admiração sem limites, e ele correspondia a isso com uma cumplicidade, digamos, bem convicta.” E “Vanessa tem consciência de que toda virtude tem limites. [...] Do pai reclama a atenção exígua, embora escreva: *ele ainda vai ver que meu amor por ele é bem maior que o de Eugênia*”.

A feição labiríntica d’*O livro dos nomes* nos desperta para a relação intertextual do livro de Esther Maciel com Jorge Luis Borges, em especial com o conto “O jardim de veredas que se bifurcam”, em que aparece a tradução de um fragmento da carta deixada pelo misterioso Ts’ui Pen, decifrado por Stephen Albert a pedido do personagem principal, Yun Tsun:

‘Deixo a vários futuros (não a todos) meu jardim de veredas que se bifurcam’. Compreendi quase imediatamente; ‘o jardim de veredas que se bifurcam’ era o romance caótico; a frase ‘vários futuros (não a todos)’ me sugeria a imagem da bifurcação no tempo, não no espaço. [...] Na obra de T’sui Pên, todos os desenlaces acontecem; cada um é o ponto de partida de outras bifurcações. De vez em quando, as veredas desse labirinto convergem; por exemplo, o senhor chega a esta casa, mas num dos passados possíveis o senhor é meu inimigo, noutro é meu amigo. (BORGES, 2007, p. 89-90).

Percebemos n’*O livro dos nomes* uma situação labiríntica, na qual os personagens se modificam ao ritmo da passagem do tempo e de relacionamentos intersubjetivos. As veredas se bifurcam, complicam-se, formando diversas entradas e saídas de sentido, sempre surpreendentes. Os vínculos genealógicos desenvolvem-se nas relações interpessoais, em função de experiências travadas no contexto fragmentado da pós-modernidade, com as personagens se identificando e se diferenciando ao sabor de encontros e desencontros, de aproximações conflitantes.

Discutindo *O livro dos nomes*, Patrícia Aparecida Antônio destaca o caráter multifacetado, deliberadamente aberto, do “constructo” narrativo da escritora mineira:

Estrada de mil vias, melhor deixar os acessos abertos, tateá-los, ficar lá e cá. Jogar o jogo que torna tão interessante e belo este conjunto de vidas. Não excluir possibilidades, pois fato é que alguém diz alguma coisa (à moda lírica de um poema) e ao mesmo tempo conta uma história (um conto). A costura final (o romance). [...] Fiquemos com o cambiante, o poético, o ritmo, com o dizer e o dito. (ANTÔNIO, 2012, p. 2).

A produção ficcional assume-se, neste caso, como híbrida, fundindo gêneros textuais, conforme já ressaltado, resultando em narrativas resistentes a definições formais unilaterais, ortodoxas. No livro, todos os 26 personagens, através dos seus respectivos nomes, exibem suas razões e suas loucuras. Cada destino vai-se esclarecendo, ganhando vida e sentido na imaginação do leitor.

1.3 Semelhanças paradoxais

N’*O livro dos nomes*, as personagens se entrecruzam por meio das semelhanças e dos paradoxos no movimento incessante de encontro e desencontro entre o eu e o outro. A incompletude do eu surge ante a relação com o outro num processo de desdobramento que determina normas, semelhanças e diferenças. As identidades se manifestam num processo ambivalente, em que o sujeito se desloca à medida que procura se localizar, fragmenta-se ao buscar sua completude. Progressivamente, as identidades vão-se revelando de acordo com as experiências adquiridas nas vivências sociais e no contato com os seres em geral, processo que nos parece compreensível a partir da narrativa “Maria Alice ou As aves de rapina”:

Pronunciar devagar o nome Maria soa quase como uma prece. A maioria das mulheres que o têm não imagina a força que ele traz implícita. É um nome que perdura para lá dos ossos e dos dias. Seus sentidos são um tanto imprevisíveis, embora num apêndice da Vulgata apareça com o significado (fixo?) de “mar da amargura”. (MACIEL, 2008, p. 81).

O nome “Maria” tem um significado fixo? Todas as pessoas que trazem esse nome apresentam as mesmas características? Percebemos que o sentido do nome vai além de um verbete de dicionário, de um significado fixo. A identidade se modifica no

decorrer do processo de identificação do sujeito de acordo com as vivências sociais, tornando-se evidente a exteriorização do significado próprio que traz no nome, de forma que o nome não define a personalidade daquele que o recebe.

Embora o nome “Maria”, “num apêndice da Vulgata”², signifique aquela mulher “cheia de graça”, “a bendita entre as mulheres”, “Maria” caracteriza-se como uma pessoa comum, com o seu nome não sendo referência de singularidade, portanto. A metáfora “mar da amargura” é que a define Santa Maria Madalena, no livro *Legenda Áurea*³, de Jacopo de Varazze (2003, p. 543), paradoxalmente, “iluminadora” ou “iluminada”.

Por esses três significados podemos entender a predeterminação do nome e, obviamente, os três caminhos que, de acordo com Varazze, “excelentemente ela escolheu, o da penitência, o da contemplação interior e o da glória celeste”. Nesse caso, entende-se “mar amargo” como os sacrifícios, os sofrimentos e as penitências dedicados por Maria Madalena, isto é, “excelentes armas que a penitência fornece e com as quais transformou a sua vida de prazeres em sacrifício”.

O arcebispo Jacopo interfere na etimologia de forma a justificar o peso que o nome carrega, a força predeterminante inscrita no nome. Num movimento diverso, Maria Esther Maciel, n’*O livro dos nomes*, trabalha uma espécie de frustração de qualquer predeterminação do nome próprio. As narrativas nos revelam o nome próprio como uma marca, um estereótipo, que se complica em nuances existenciais imprevisíveis, em virtude de relações estabelecidas pelo sujeito como parte de suas tentativas de preenchimento de lacunas existenciais. A relação entre o sujeito e o seu nome é atravessada por um paradoxo que a escritora mineira sugeriu, inicialmente, num poema intitulado “Herança”, do seu livro *Triz*:

De Maria
a voz sem eloquência
os cabelos longos
a origem sem começo

²Bíblia da igreja católica traduzida por Jerônimo, inclusão de alguns apócrifos (livros) no Antigo Testamento (reconhecidos apenas pelos cristãos católicos). Apêndice da Vulgata – salmo 151.

³ O *Legenda Áurea* compreende um legendário de narrativas hagiográficas, literalmente “aquilo que deve ser lido”, reunidas por volta de 1260 d.C. pelo dominicano e futuro bispo de Gênova, Jacopo de Varazze, e que se tornou um sucesso durante a Idade Média, comprovado pelos quase 1100 manuscritos dela ainda existentes, conforme cita a tradução de Hilário Franco Júnior, apresentação do Livro.

a cor

De Esther
o fio das palavras
os olhos míopes
a história sem desfecho
a dor.
(MACIEL, 1999, p. 63).

As imagens da “voz sem eloquência” e da “origem sem começo” conduzem-nos a uma dificuldade de autodefinição reconhecida pelo sujeito, mas que, paradoxalmente, definem-no. “A história sem desfecho” coloca em relevo o desejo do sujeito de articular os “fios das palavras” que podem conferir sentido a sua existência, estabelecendo-se um elo entre o passado e o presente, revelando-lhe, em termos identitários, o conteúdo herdado dos antepassados.

Ao narrar criticamente o processo de edição do livro *Triz*, Anelito de Oliveira, responsável pela publicação desse que é o segundo livro de poemas da autora, enfatiza o elo entre conhecimento e experiência na poética de Maria Esther Maciel, dado que nos parece significativo para a compreensão da presença de elementos autorais na problemática identitária que temos em vista:

Em 1998 [...] O livro saiu, dentro do padrão editorial precário, meio indústria meio artesanato, da Orobó Edições, e durante todo o processo editorial fiquei pensando - lembro-me - na articulação entre conhecimento e experiência, que marca a poética de Esther Maciel. A experiência em si, por mais traumática que seja - a morte do pai, que está no centro da coletânea -, ainda não é poesia, para essa poeta altamente cultivada. Mas o conhecimento categórico, por mais precioso que seja, também não chega a ser, apenas ele, poesia. Há um desejo de ultrapassamento do dado, do que se apresenta ao campo da experiência, nessa poesia [...] (OLIVEIRA, 2011, p. 286).

Na narrativa “Maria Alice”, o verbete diz que “pronunciar devagar o nome Maria soa quase como uma prece”, o que nos leva a entender que a pronúncia do nome insinua o pedido que se faz em oração. No entanto, a história da personagem é a seguinte:

Maria Alice criada por Odília desde os nove anos, era filha de camponeses, mulata e rosto esquivo. Assistiu a todas as mazelas de sua família postiça. Foi coagida pela mãe adotiva a cometer ações “infames”. [...] Aos vinte e seis anos, casou-se com o carregador de uma empresa de transportes, José

Fernandes, “Jafê” para os amigos. Eles tinham três filhos, um cachorro branco e uma vida mais - ou - menos. (MACIEL, 2008, p.82- 84).

Maria Alice, com suas faxinas, era quem cobria as despesas da família. José Fernandes, por motivos secretos, suicidou-se no décimo primeiro ano do casamento. Explicitamente, as situações da realidade vivida e imaginada nas reminiscências da própria vida são atestadas na fala do nebuloso Bernardo, avô de Maria Alice: “minha filha, a vida é um movimento na penumbra; e o resto é só dor e desconsolo”.

A ambiguidade apresentada pela personagem nos permite inferir as situações de “penumbra” e “desconsolo” que permeiam, frequentemente, a poética pós-moderna. Nessa situação, a personagem parece sentir-se entre dois mundos, ou seja, deslocada dentro do próprio espaço, intimidada pelos próprios medos e desejos, conforme pode ser observado no fragmento abaixo:

As almas do outro mundo sempre habitaram a razão de Maria Alice [...]. Todos os seus medos perdidos continuam a intimidá-la, levando-a de vez em quando ao destempero. Por isso ela vai quase todas as terças à igreja, vestida com o mesmo vestido preto de riscas amarelas, por não ter outro mais discreto. Já nas sextas-feiras vai a terreiros de umbanda, onde busca o que chama de descarrego. (MACIEL, 2008, p. 83).

A ambiguidade de Maria Alice, as sombras e assombros, intensifica-se à medida que é envolvida pelos “vultos de parentes defuntos no meio da noite”, pisadas e barulhos de chinelos se arrastando pela casa, evidências de “almas do outro mundo”. Tal situação nos leva a pensar que as questões mal resolvidas do passado modificam o sujeito e sua relação com os outros. O “destempero” e a instabilidade de Maria Alice assinalam os conflitos existenciais, o que pode ter sido uma das causas do suicídio do seu esposo José Fernandes.

José Fernandes, por sua vez, não é título de nenhuma narrativa, mas cúmplice do cachorro Xavier, personagem da letra X. Nessa sequência, o arquivo dos nomes das pessoas foge à ordem: Xavier é um nome dado ao cachorro desprovido de nome e endereço que, após ter sido adotado por Jafê (José Fernandes), passou a fazer parte da história e parecia entender os conflitos de todos da família: “Ele só falta falar — repetia Jafê quando percebia no cão um olhar pedinte”.

A vida ríspida de Jafé, marcada pelo desprezo e a indiferença de Maria Alice, assemelham-no a um cachorro. José Fernandes, nas suas grandes dores, acaba por encontrar consolo ao presenciar o cão revirando lixo em busca de migalhas, sua diferença humana encontra semelhança no animal, ambos, homem e cachorro, solidarizam-se, ironicamente, sob o signo do descaso, suas misérias se irmanam.

Na narrativa “Xavier Ou de sombra em sombra”, lemos:

Quando José Fernandes – vulgo Jafé – encontrou Xavier num beco revirando o lixo, deu-lhe o último biscoito de polvilho que restava de seu próprio lanche do dia. O cão olhou-o com uma expressão entre lânguida e agradecida, como se experimentasse naquela hora o seu primeiro contato com o afeto humano. Jafé, por dentro, pareceu dizer-lhe, à feição de um poeta para ambos desconhecidos: *me leva contigo, cachorro, e de nossas duas misérias talvez possamos extrair uma dose, ainda que mínima, de consolo*. Sabe-se que para Jafé a tristeza era quase que um vício, tal o apego que tinha à dor de existir, à vida ríspida. Ele e Xavier encontraram-se, assim, como dois errantes prontos para qualquer acaso, fortuna ou perigo. A partir de então, passaram a compartilhar uma cumplicidade sem limites. (MACIEL, 2008, p.151).

A vida ríspida, a incompletude dos dois seres, racional e irracional, é marcada pelas “duas misérias”, situações que os assemelham. Irmanados ao acaso pela “dor de existir”, o homem e o animal reconhecem-se cúmplices num momento de aflição, indefinição e inquietação. Paradoxalmente entrelaçados, os personagens expõem sua condição fragmentada, conflituosa, no mundo.

Percebem-se as insinuações representadas pelo personagem Jafé, sujeito passivo, recalcado, em virtude do poder repressivo exercido sobre ele pela esposa Maria Alice. Oprimido, o homem se mostra em meio a incertezas, esvaziado, tal como o cachorro, “dois errantes prontos para qualquer acaso”. O cão, conforme Maria Cecília Amaral de Rosa, é “símbolo da fidelidade — é guarda do reino dos mortos. Guia dos mortos nas “viagens noturnas” pelo mar. [...] Na arte medieval, o cão é ambivalente, símbolo da inveja, da ira, da tentação pelo mal; também símbolo da fé e da lealdade” (ROSA, 2009, p. 38).

A lealdade do cão Xavier em relação ao companheiro Jafé causava ciúme a Maria Alice. Após assistir ao suicídio do dono José Fernandes, o cão latia noite após noite, durante o dia se isolava, não comia e nem bebia. A narrativa pontua:

Maria Alice o observava em silêncio, não sem algum ciúme. Como se aquele cão tivesse lhe roubado o que ela possuía de mais humano: a culpa. *Que amor é esse dos cães, que não descansa?* – ela se perguntava, quase chorando. Até que na primeira manhã da quarta semana encontrou o cachorro morto debaixo da cama de um dos meninos. Quando o viu, sentiu um secreto conforto, desses que não se confessam nem sequer à melhor amiga. (MACIEL, 2008, p.85).

A fidelidade do cachorro ao seu desafortunado dono, chegando a ponto de levá-lo à morte, situação que a própria mulher de José Fernandes não consegue entender, coloca em relevo a inversão irônica de valores: o cão agia como um ser humano, enquanto a mulher, por sua vez, agia de modo desumano, desprezando Jafé por ser um simples carregador de uma empresa de transportes e ganhar um salário baixo.

Ao contrário da narrativa sobre Maria Alice, na narrativa sobre Maria Madalena encontramos virtudes associadas ao nome, reverberando a elucidação de Varazze (2003, p. 543), segundo a qual “Maria escolheu o melhor caminho, e ninguém a afastará dele”. O nome, em cada situação, expressa características de cada personagem, levando-se em conta as diferentes razões que conduzem a vida de cada indivíduo.

Segundo Telma Borges, “além de se expressar como um elemento de sobrevivência, o nome é também um dos aspectos de nossa identidade. [...] Os nomes, como vemos, são motivados por diferentes razões e garantem a sobrevivência do indivíduo e sua memória”. (BORGES, 2011, p.102).

A história de cada nome é construída de modo harmônico ou conflituoso com o outro, como parte do processo identitário. O nome encarna, de todo modo, particularidades contextuais, como viu Arnaldo Antunes numa composição intitulada exatamente “Nome”:

Algo é o nome do homem
coisa é o nome do homem
homem é o nome do cara
isso é o nome da coisa
cara é o nome do rosto
fome é o nome do moço
homem é o nome do troço
osso é o nome do fóssil
corpo é o nome do morto
homem é o nome do outro.
(ANTUNES, 1993, p. 7).

O jogo com a ideia de nome exhibe uma alternância de significantes e significados, realçando o caráter ambíguo, plurissignificativo, dos nomes. O texto desloca sentidos estabelecidos, produzindo novas dimensões de sentido. Revela, especialmente, o quão inquietante é a relação dos nomes com as coisas, o aspecto idiossincrático do processo de nomeação.

N' *O livro dos nomes*, a codificação e decodificação dos nomes, o estabelecimento de significados e a elucidação narrativa desses significados, dão-se a partir do entrecruzamento dos mundos dos personagens, implicando deslocamentos do sujeito, complicação do objeto, desvios de sentido. O processo de construção das narrativas torna-se problemático à medida que avança no sentido de uma classificação enciclopédica dos nomes, visada como possibilidade de ordenamento do livro de ficção como arquivo de nomes.

CAPÍTULO 2

ESCREVER, ARQUIVAR

“O que não está ordenado de um modo definitivamente provisório o está de um modo provisoriamente definitivo.”

Georges Perec.

2.1 Ordenação e classificação

A exemplo de autores como Jorge Luis Borges, a ficcionista Maria Esther Maciel nos revela, na construção d’*O livro dos nomes*, interesse muito especial pela taxonomia, que, conforme Michel Foucault (2002, p. 102), “trata das identidades e das diferenças; é a ciência das articulações e das classes; é o saber dos seres. Da mesma forma a gênese se aloja no interior da taxinomia, ou ao menos encontra nela a possibilidade primeira”.

A ordenação e classificação são formas acionadas pelo sujeito com a finalidade de selecionar seres, coisas e ideias que integram um dado contexto, processo que acaba por evidenciar a própria dificuldade de classificação. A busca de si mesmo aparece, então, como sintoma da incompletude do sujeito, o seu desejo de resgatar uma ordem perdida, de organizar seus próprios pensamentos.

Conforme Foucault (2002, p. 176), desde o século XVII e, sobretudo, no século XVIII, os historiadores sentiam necessidade de um serviço taxonômico para classificação dos seres vivos das diversas naturezas. As formas de ordenação e classificação alteraram-se significativamente a partir de tensionamentos teóricos que se deram nesse período na Europa, conforme o autor d’*As palavras e as coisas*:

Sob [...] diferentes regimes teóricos, questões quase sempre as mesmas teriam sido colocadas, recebendo a cada vez soluções diferentes: possibilidade de classificar os seres vivos – só uns, como Lineu, sustentando que toda a natureza pode entrar numa taxonomia; outros como Buffon, que ela é demasiado diversa e demasiado rica para ajustar-se a um quadro tão rígido. (FOUCAULT, 2002, p. 172-173).

De acordo com estes pressupostos foucaultianos, os estudos contemporâneos deram conta da dificuldade de um agrupamento unificado e linear, isto é, de uma organização do saber na linha do pensamento clássico. Os questionamentos sobre os métodos taxonômicos feitos por Lineu e Buffon demonstraram que as contraposições no sistema de classificação são decorrentes do conhecimento acumulado recebido pelos teóricos modernos dos teóricos clássicos. Foucault argumenta:

A conservação cada vez mais completa do escrito, a instauração de arquivos, sua classificação, a reorganização das bibliotecas, o estabelecimento de catálogos, de repertórios, de inventários representam, no fim da idade clássica, mais que uma sensibilidade nova ao tempo, ao seu passado, à espessura da história, uma forma de introduzir na linguagem já depositada e nos vestígios por ela deixados uma ordem que é do mesmo tipo da que se estabelece entre os seres vivos. (FOUCAULT, 2002, p. 180).

O registro, dentro de um sistema de organização, representa uma nova forma de arquivar, colocar em ordem e listar, categoricamente, o saber acumulado ao longo dos tempos. As classificações têm como finalidade distribuir determinadas coisas ou seres em ordem, classe e coleção, mas nem tudo é classificável, donde resulta a insuficiência de todo sistema de classificação. Conforme Maria Esther Maciel, a partir de pesquisa sobre o assunto, entende,

[...] se existe o inclassificável, é porque os sistemas de classificação disponíveis e legitimados são insuficientes e não dão conta de acomodar a complexa diversidade e multiplicidade do mundo. Isso, porque eles, como se sabe, obedecem, sobretudo, aos princípios da semelhança. (MACIEL, 2007, p. 156).

N’*O livro dos nomes*, a sequência abecedária constitui um ordenamento visível de signos referentes a seres humanos, predeterminação frustrada pela narrativa da letra X, intitulada “Xavier”, que não é gente, mas um cachorro. Nessa narrativa, a autora evidencia a inconsistência da nomenclatura.

As personagens exibem um primeiro e um segundo planos, num processo que tende sempre à indeterminação, comprometendo, pela via da semelhança, expectativas previsíveis. À medida que não são o que o seus nomes predeterminam, as personagens acabam por constituir um mundo sempre aberto a possibilidades, estruturado pela semelhança. Segundo Michel Foucault,

O mundo, a um tempo indefinido e fechado, pleno e tautológico, da semelhança se acha dissociado e como que aberto em seu centro; numa extremidade, encontrar-se-ão os signos tornados instrumentos de análise, marcas da identidade e da diferença, princípios da colocação em ordem, chaves para uma taxinomia; e na outra; a semelhança empírica e murmurante das coisas, essa similitude surda que, por sob o pensamento, fornece a matéria infinita das repartições e das distribuições. De um lado a teoria geral dos signos, das divisões e das classificações; de outro o problema das semelhanças imediatas, do movimento espontâneo da imaginação das

repetições da natureza. Entre os dois, os saberes novos que encontram seu espaço nessa distância aberta. (FOUCAULT, 2002, p. 79-80).

Para Foucault, o mundo denota “um tempo indefinido e fechado”, porém aberto a possibilidades distintas oriundas das brechas das identidades conflituosas em que, obviamente, consiste a incompletude do sujeito. O processo da continuidade, da sequência e da classificação proporciona a descontinuidade imbricada num discurso marcado por conteúdos subjetivos diferentes.

Discutindo a questão do ordenamento, Maria Esther Maciel diz que:

Classificar é, antes de tudo, escolher uma entre outras ordenações logicamente possíveis. Ou, para usar aqui as palavras do conde de Buffon, é buscar uma ordem na qual entra necessariamente o arbitrário, já que a natureza é demasiado rica e diversa para ajustar-se a quadros rígidos (MACIEL, 2009, p. 16).

Não é possível, portanto, classificar tudo que há no universo, tudo que constitui sua realidade visível. A realidade é modificada pelos desvios, pelas diferenciações produzidas pelos sujeitos, pelo caráter multifacetado dos seres e das coisas. Todo sistema de classificação é insuficiente, limitado, ante a complexidade do mundo, faltam códigos capazes de enquadrar, ordenar e classificar, sistematicamente, a totalidade da realidade humana.

Como lemos na “Biblioteca de Babel” de Borges:

Afirmam os ímpios que o disparate é normal na Biblioteca e que o razoável (e mesmo a humilde e pura coerência) é uma quase milagrosa exceção. Falam (eu o sei) da ‘Biblioteca febril, cujos volumes fortuitos correm o incessante risco de se transformar em outros e que afirmam, negam e confundem tudo como uma divindade que delira’. Essas palavras que não só denunciam a desordem, mas também a exemplificam, notoriamente provam seu péssimo gosto e sua desesperada ignorância. Com efeito, a Biblioteca inclui todas as estruturas verbais, todas as variações que os vinte e cinco símbolos ortográficos permitem, mas nem um só disparate absoluto. (BORGES, 2007, p. 77).

Com a imagem da biblioteca, como se sabe, Borges procura representar o mundo, um espaço onde se ordenam diferenças, organizam-nas, catalogam-nas e classificam-nas. Cada exemplar da biblioteca é único, com suas peculiaridades, o que, por outro

lado, acaba por ameaçar a ordem: sendo únicos, os exemplares são, claro, diferentes entre si.

O livro dos nomes, assim como a biblioteca borgiana, não comporta um centro definido, uma referência absoluta, segundo possa se processar a classificação e ordenação dos nomes. A sequência alfabética de A a Z sugere uma limitação que é rompida, alterada, pelas narrativas, sobretudo com a inclusão de personagens imprevisíveis, estranhos à pauta pré-estabelecida.

A biblioteca de nomes que Esther Maciel constrói expõe algo como uma falácia do ato mesmo de colecionar à medida que deixa emergir uma rede de pessoas, animais e acontecimentos díspares. A autora, a propósito, recorre exatamente a Borges ao tratar criticamente do que entende por impossibilidade de classificar de modo não-arbitrário:

Ao combinar, em um mesmo espaço discursivo, as regras de classificação com as leis paródicas da ficção, Borges não estaria evidenciando a impossibilidade de uma classificação do universo ou do conhecimento que não seja arbitrária, provisória e conjectural (MACIEL, 2010, p. 17).

Recorrendo a um ensaio de Borges, denominado “O idioma analítico de John Wilkins”, em que aparece a recorrência ao signo “etcetera” como recurso para se superar a dificuldade de agrupar e ordenar os seres e coisas do complexo universo, Maria Esther Maciel afirma ainda:

Daí a necessidade de se criar para eles uma nova categoria: a do etcetera [...] no qual o escritor argentino, para mostrar as ambiguidades, as redundâncias, as arbitrariedades e as deficiências do sistema linguístico wilkiniano, descreve uma apócrifa enciclopédia chinesa que classifica os animais do mundo em doze categorias insólitas, ordenadas no esquema do abecedário, sendo que o *etcetera* se insere precisamente na categoria L. (MACIEL, 2007, p. 156-157).

Desejando classificar até o inclassificável, *O livro dos nomes*, recorre, à maneira de Borges, ao signo “exceção” e o eleva à condição de categoria para introduzir o cão Xavier numa escrita-arquivo aparentemente de humanos:

A origem remota do nome Xavier está no basco Etchaberri, que significa ‘casa nova’. No Brasil, entretanto, pode designar pejorativamente uma pessoa ‘sem graça desenxabida e encalistrada’. Certos homens que têm esse

nome pensam que o que nada pesa não vale a pena. Outros afirmam que é necessário não ver nas coisas mais do que elas carregam [...] (MACIEL, 2008, p. 150).

Somente no decorrer da história, o leitor surpreende-se ao perceber que se trata de um cachorro e não de ser humano. Assim, a coleção de nomes humanos passa a contar com a categoria “exceção”: “Xavier nasceu de uma ninhada de cinco filhotes, num terreno baldio do bairro do Rosário. Branco, com manchas pretas nas orelhas, tinha olhos grandes e meigos” (MACIEL, 2008, p.152).

Com a categoria “exceção”, a narrativa classifica o aparentemente inclassificável, provocando, num primeiro momento, um desconcerto no leitor que não esperava que um cachorro apareceria como protagonista. O recurso também contribui para o aguçamento dos conflitos identitários que se tecem no interior das narrativas.

2.2 O sentido dos verbetes

Refletindo sobre os verbetes que estruturam *O livro dos nomes*, Patrícia Aparecida Antônio pontua:

A partir de ‘Antônio ou os dons do erro’, pode-se ter uma ideia geral da matéria de que se constituem os verbetes. Na verdade, fica claro que os recursos de que se vale esse livro são de caráter eminentemente poético. Desta poeticidade aproveita-se o narrador (sempre onisciente, e, portanto, heterodiegético), com o fito de focalizar momentos ímpares da existência das personagens, delineando-lhes um retrato. (ANTÔNIO, 2012, p. 3).

O jogo poético constituinte das narrativas inicia-se pela atribuição de peculiaridades a cada nome, características que cada personagem expressará. A caracterização do sujeito acontece não apenas através de descrições físicas, a partir da exploração de dados concretos, mas também a partir de elementos subjetivos, invisíveis, irretratáveis.

Cada protagonista das narrativas revela que a vida vai além da imagem aparente, que o humano é marcado pela incompletude. O nome próprio, restrito a uma pessoa,

perde seu significado fixo à medida que o sujeito se desloca no tempo e no espaço e estabelece relações com outros.

Numa intenção paródica⁴, a autora introduz cada narrativa, à maneira dos dicionários onomásticos, com um verbete etimológico, ao qual se seguem quatro capítulos. Os espaços em branco, que separam os capítulos, procuram seguir a mesma proporção simétrica nos 26 textos. Sobre a importância da onomástica, afirma, em entrevista, a própria autora: “o nome é, sem dúvida, o registro de nossa presença na terra. É ele que fica, enquanto inscrição. Sobrevive na memória das pessoas, nos epitáfios, nos documentos. Resguarda-nos do esquecimento” (MACIEL, 2008).

O nome, a assinatura que fica arquivada, representa a identificação do ser, isto é, a identidade que não se apaga com a morte; o arquivo, bibliográfico e memorialístico, é uma forma de deixar registrada a história de cada indivíduo.

N’*O livro dos nomes*, procura-se transformar em ficção, a partir da etimologia, acontecimentos cotidianos, histórias aparentemente comuns. As narrativas desdobram-se numa espécie de mapeamento de rotas existenciais, tendo como fios condutores relações familiares.

Ao se desdobrarem, as narrativas alteram a suposta predestinação nominal explicitada pelos verbetes. Vejamos o verbete que introduz a narrativa “Hildegarda”:

O nome Hildegarda possui uma etimologia que não condiz necessariamente com a complexidade de sua natureza. Segundo os dicionários mais prosaicos, ele quer dizer ‘lança de combate, de guerra’. No entanto, não há beligerância nas mulheres que o possuem. (MACIEL, 2008, p. 46).

O verbete tensiona o nome, opondo explicação do dicionário onomástico e modo de ser de cada personagem. As histórias de vida das personagens são desviantes, sempre marcadas pela instabilidade identitária, problemática intensificada pelos artifícios da linguagem, os quais acentuam a fragmentação dos personagens.

Na narrativa sobre Geraldo, observa-se um homem que a princípio “não tinha nome nem fortuna”. Após sua morte, a esposa,

⁴ Na concepção de Linda Hutcheon (1991, p. 28), “a paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo que parodia”.

Odília, desolada com o acontecido, fez questão de dar ao marido um caixão de carvalho e uma lápide de mármore, onde gravou a seguinte inscrição: *Aqui jaz um homem generoso. Mas para ele, se o amor foi bom, é melhor ainda a eternidade.* (MACIEL, 2008, p. 45). [grifos da autora]

Quem morre, deixa um nome, um rastro, uma assinatura e as lembranças de sua presença e ações na terra. O nome nunca desaparece completamente. O nome pode ser entendido como a identificação do ser, que se modifica por meio de um dispositivo metafísico, no qual se fundem valores objetivo e subjetivo.

Refletindo sobre o sentido transcendente do nome, escreve Jacques Derrida:

E, como em toda assinatura humana ou divina, é preciso o nome. A menos que [...] o nome seja aquilo que se apaga diante daquilo que nomeia, e então “é preciso o nome” quereria dizer que o nome faz falta: ele deve fazer falta, é preciso um nome que faça falta. *Chegando* então a se *apagar*, ele *será salvo*. No momento mais apofático, quando se diz: “Deus não é”, “Deus não é nem isto nem aquilo, nem aquilo nem seu contrário” ou “o ser não é” etc.[...] Trata-se de manter a promessa de dizer a verdade a qualquer preço, de prestar testemunho, de se render à verdade do nome, à coisa mesma, tal como deve ser nomeada pelo nome, isto é, *além do nome*. Ela salva o nome. (DERRIDA, 1995, p. 53-54). [grifos do autor]

A narrativa sobre a vida do personagem Fausto sugere uma espécie de impossibilidade coerência absoluta entre significado etimológico do nome e ações praticadas pelo sujeito que o ostenta ao longo da vida: “Fausto é um nome complexo. Quer dizer, numa primeira instância, ‘feliz, venturoso, auspicioso’. Do latim faustus, também aponta para o ‘orgulho e soberba”. No entanto, o destino do rapaz destoa do significado etimológico, uma vez que “foi detido duas vezes pela polícia: uma por briga e uma por porte de drogas. Engravidou a empregada da casa, mas eximiu-se de qualquer responsabilidade. Há quem diga que Fausto fez da sua perdição a sua paisagem”. (MACIEL, 2008, p.36 -38).

A experiência social, o convívio com outras identidades, acaba por levar o sujeito a assumir uma identidade diversa daquela prescrita pelo significado do seu nome. Vejamos o que se passa na narrativa “Kelly ou o amparo dos nomes”:

O nome é uma forma anglicizada do antigo gaélico Ceallach e quer dizer “donzela guerreira”. Segundo outras fontes onomásticas pode significar também “contenda”. [...] Consta ainda que na literatura neozelandesa

contemporânea há uma escritora com esse nome, a qual afirmou numa entrevista que contar histórias é o consolo dos perplexos ou indecisos. (MACIEL, 2008, p.66).

A personagem Kelly nega o nome que lhe fixaram no nascimento - “Maria das Dores” -, carregado de significados com os quais não se identifica: “Maria”, mãe de Jesus, ou mulher comum, “das Dores” traz a força implícita, a dor, o sofrimento. O nome, a identificação, é modificado pelas nuances e acontecimentos da vida, situando o sujeito no tempo e no espaço.

Maria das Dores carrega uma experiência negativa, como que arquivada, na memória em função dos impasses vivenciados, o que lhe motivou a troca do nome, o desejo de apagar as lembranças do passado e ser outra, conforme a narrativa:

A experiência que se aloja num nome às vezes pouco tem a ver com a pessoa real que o carrega. Talvez seja esse o caso de Kelly, que, na realidade, se chama Maria das Dores. Desde que o pai a expulsou de casa por ter ficado grávida aos quinze anos, resolveu trocar de nome, motivada pelo desejo de ser outra (MACIEL, 2008, p. 67).

A vontade de se tornar outra, superando os traumas do passado, leva Maria das Dores a assumir o nome de Kelly. A mudança de nome está diretamente relacionada ao processo identitário, portanto, implicando desejo de esquecimento do passado e início de uma vida nova, com uma nova identidade:

Dizem que o verdadeiro motivo que a levou terminar com o namorado foi o fato de ele decidir chamá-la de Maria das Dores, sob a alegação de que Kelly era apenas um nome falso para sustentar uma vida infame. *Nada começa que não acabe um dia* — ela sentenciou às amigas quando estas tocaram no caso de Ramiro (MACIEL, 2008, p. 69).

A identidade se modifica de acordo com vivências e experiências da personagem. O discurso de “Kelly” mostra a possibilidade de apagar o passado, de alteração ocasional do próprio destino, de deslocamento do sujeito por lugares de sentido os mais diversos. Depois de se modificar, exibindo um descompasso radical entre nome e existência, o sujeito pode se reconciliar com sua identidade, como vemos ainda na narrativa em questão:

Depois que Leandra morreu, Kelly passou a usar roupas escuras. [...] Afinal, já beirava os quarenta e cinco anos, e sua beleza não era mais a mesma. [...] Hoje, Kelly é mais conhecida na cidade pelos lindos presépios que faz em casa todos os anos, na primeira semana de dezembro. Por algum motivo secreto, reassumiu o nome de batismo, apresentando-se sempre como “Das Dores”, “Dasdô” para os mais próximos. Mas, ao contrário do que se pensa, não se arrepende da vida que teve. Considera ter cumprido a missão dela na terra e se diz saudosa de sua própria beleza (MACIEL, 2008, p. 71).

O jogo entre nome e realidade, exibido pela narrativa, leva-nos a perceber que a identidade não está apenas no nome, mas num processo conflituoso em que o sujeito se vê envolvido. O sentido real do nome vai-se apresentando, a identidade vai ganhando seus contornos, à medida que o sujeito entra em relações impostas, na maioria das vezes, por necessidades de sobrevivência, como no caso da personagem Kelly.

O livro dos nomes nos incita a imaginação, levando-nos à visualização do universo ficcional de cada personagem: a vida cotidiana, as identidades conflitantes, paradoxais, os animais domésticos, objetos e lugares interioranos. Os nomes entram e saem de cena, as histórias se desenvolvem sob o olhar um narrador onisciente. Conforme Ana Caroline Barreto Neves:

Cada conto que compõe o livro assemelha-se à imagem de uma foto. Ler *O livro dos nomes* é como ver um álbum de fotografias. Cada imagem suscita determinadas lembranças, sempre limitadas pelo tempo instantâneo em que os olhos entram em contato com o retrato. Ao vermos uma nova foto, novas circunstâncias são trazidas à margem da memória, muitas vezes relacionando-se com pessoas e fatos revisitados em outras fotografias. (NEVES, 2010, p.404).

As narrativas nos mostram o caráter provisório de cada personagem, revelando dados surpreendentes, lembranças e rastros reveladores de identidades sempre em construção. O entrelaçamento dos nomes e destinos conduz à complexa rede genealógica tecida com palavras e imagens, aspecto bastante expressivo na narrativa sobre “Beatriz”:

Etimologicamente, o nome Beatriz significa ‘aquela que faz alguém feliz’. Designa também algumas mulheres veladas, cujo primeiro encanto é quase sempre o olhar, que parece brilhar para o bem das coisas do mundo. Mas é um olhar que geralmente não dura mais que dois minutos e trinta segundos. (MACIEL, 2008, p.16).

A narrativa acentua a transfiguração contraditória do nome pela vida, de modo que percebemos que o nome é apenas uma superfície que pouco ou quase nada diz sobre a identidade, que só se define realmente em virtude de ações praticadas pelo sujeito. Vejamos:

A mínima indelicadeza, ainda que involuntária, afetava Beatriz ao extremo. Filha de Nice e Tenório, nunca pôde entender muito bem os paradoxos de sua família. Sua mãe era afeita a mentiras, o pai cultivava a rigidez como um princípio, e o irmão, Fausto – criado para ser o máximo – converteu a própria vida num inferno. Beatriz, por outro lado, tinha a ideia fixa de ser diferente, e decidiu desde cedo desviar-se da maldição que, porventura, deles lhe viesse. (MACIEL, 2008, p. 17).

As múltiplas faces do sujeito pós-moderno revelam-se passo a passo, ao sabor de suas vivências. As identidades não são predeterminadas, mas manifestam-se nos encontros e desencontros da vida, nos confrontos entre sujeitos.

Os enigmas de Beatriz repercutem na narrativa sobre Walter, denominada “Walter Ou o enigma do outro”, rapaz por quem Beatriz se apaixona. Após a partida de Walter para uma temporada no estrangeiro, o relacionamento foi-se arrefecendo, com o fim da troca de frases, bilhetes e cartas. Walter, num bilhete, diz a Beatriz: “*sem a palavra escrita não sobreviveríamos. [...] Mas não é a palavra um corpo vazio?*” — Ela respondeu, com uma letra miúda, quase triste” (MACIEL, 2008, p.19).

Tendo-se apaixonado por Alessandro, um italiano que conheceu em Belo Horizonte, Walter escreve, numa carta explicativa que pensava em enviar a Beatriz: “*A vida é sempre outro rumo*”. E, assim, lendo as palavras de Walter, “*nem sabemos onde um perfil começa e o outro termina*”, o enigma de Beatriz vai-se desvendando, portanto, em outras narrativas, o que evidencia, mais uma vez, a identidade como um estado relacional e provisório, que se modifica constantemente.

Stuart Hall entende que

a identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção. Há sempre ‘demasiado’ ou ‘muito pouco’ – uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade. (HALL, 2012, p. 106).

O processo de identificação revela a forma como o sujeito é concebido num contexto complexo e desordenado, sendo que o próprio indivíduo passa por um processo de apresentação e de articulação ao se relacionar com o outro. Sucessivamente, outros nomes vão entrando na trama literária e as identidades vão-se alterando simultaneamente em relações interpessoais, mas também com animais e objetos que fazem parte do cotidiano do sujeito.

Refletindo sobre o romance, Orhan Pamuk diz que “a arte de escrever romances é a capacidade de perceber os pensamentos e sensações dos protagonistas numa paisagem – quer dizer, entre objetos e imagens que os rodeiam” (PAMUK, 2011, p. 66). A escrita, para ele, é uma forma de articular as palavras, lançar mão de objetos para caracterizar os personagens e espaços, o que impulsiona a “imaginação verbal” e “a imaginação visual”. É o que percebemos n’*O livro dos nomes*, um livro-arquivo de pessoas, animais e objetos.

2.3 O sistema taxinômico

O livro dos nomes se faz com elementos característicos de todo sistema taxinômico: genealogias, dicionários onomásticos, bestiários, verbetes, coleção, listas etc. Esse procedimento sugere um processo aparentemente contínuo que, por outro lado, não culmina numa totalização de dados. À medida que organiza, cataloga, arquivando dados constituintes do mundo dos personagens, as narrativas expõem lacunas a serem preenchidas pela interpretação.

A narrativa sobre Zenóbia, protagonista da letra Z, é exemplar do que podemos considerar como procedimento taxonômico na construção do universo ficcional. Nela encontramos a referência a catálogos, lugares, plantas, bibliografias e curiosidades zoológicas, o que investe a trama de uma aura cientificizante, que pode levar o leitor a pensar num controle da subjetividade pelo narrador. Vejamos:

Zenóbia nasceu na fazenda Palmyra, nos arredores de Patos de Minas, em março de 1922. Mudou-se para a cidade aos três anos, ali permanecendo até 1940. Morou em Belo Horizonte, onde se tornou bióloga com especialização em botânica. [...] Iniciou-se na escrita literária ainda na adolescência. Dizem

que escreveu três livros de poemas, dois romances, esboços de contos curtos, duas biografias de santas e um pequeno estudo sobre orquídeas. Quase todos inéditos. Guarda em seus arquivos muitos cadernos com anotações sobre as coisas do cotidiano, listas de nomes, esboços de contos, descrições de sonhos e pessoas, receitas culinárias e curiosidades zoológicas. [...] Zenóbia gosta de cores ácidas, como o amarelo, o vermelho e o laranja. (MACIEL, 2008, p. 164).

O fascínio de Zenóbia pelo ato de colecionar, arquivar e classificar permite a configuração da narrativa como uma espécie de lista, em que se organizam nomes, receitas culinárias, curiosidades zoológicas, cores etc. A lista ficcional externa a característica básica dos sistemas taxonômicos rígidos, que é a classificação de tudo que existe no universo, e ironiza esses sistemas, revelando sua limitação. A elevação da lista à condição de princípio criativo não é casual, tendo-se em vista que a própria pesquisadora Maria Esther Maciel estudou esse procedimento, afirmando que

como recurso classificatório, a lista foi uma das primeiras formas de escrita de que se tem notícia nas civilizações alfabetizadas, usada não apenas para dar um espaço seguro e duradouro aos nomes de pessoas e coisas, como também para arquivar acontecimentos, situações, atividades, objetos, animais e pertences em geral (MACIEL, 2009, p. 28).

Trata-se de recurso que permite a entrada e saída de elementos que se assemelham, o que favorece a sua ordenação, tornando-nos possíveis num mesmo universo ficcional. A lista é sempre flexível, modulável de acordo com a necessidade da narrativa, podendo conter, assim, os mais diversos elementos considerados significativos pelo autor para a constituição dos seus personagens.

De acordo com Umberto Eco,

dicionário e enciclopédia são noções teóricas, pertencentes às categorias de uma semiótica geral, e em princípio nada têm em comum com os dicionários e enciclopédias em “carne e osso”. Estes últimos são instrumentos empíricos e frequentemente um chamado dicionário contém muitas informações enciclopédicas (e, naturalmente, toda enciclopédia contém informações dicionárias, o que não seria de admirar, porque um dicionário representa uma série de informações linguísticas, excluindo as enciclopédias, enquanto uma enciclopédia, representando idealmente todo o conhecimento do mundo, pode conter nela também o conhecimento linguístico. (ECO, 1989, p. 320)

Relacionando-se, de modo paródico, com as noções de dicionário e enciclopédia, a narrativa sobre Zenóbia, aguça a rede complexa de identidades n’*O livro dos nomes*, um arquivo de biografias consultadas em fontes verídicas ou inventadas, movimento através do qual mesclam-se realidade e ficcionalidade. A enciclopédia, percebida pela própria autora como “território por excelência [...] de dispositivos taxonômicos” (MACIEL, 2009, p. 30), releva-se portadora de uma ordem descentralizada, aberta, incompleta. Ainda conforme Eco,

A enciclopédia não fornece um modelo completo de racionalidade (não reflete de modo unívoco um universo ordenado), mas fornece regras de razoabilidade, isto é, regras para combinar a cada passo as condições que nos permitam usar a linguagem para dar sentido – segundo algum critério provisório de ordem – a um mundo desordenado (ou cujos critérios de ordem nos fogem). (ECO, 1989, p. 337).

As narrativas d’*O livro dos nomes* nos apresentam o desordenamento das subjetividades contemporâneas. A rede de nomes constitui um labirinto, com suas inúmeras bifurcações, através dos quais as personagens se nos apresentam entrelaçadas, vinculadas umas às outras em função de traços comuns. A imagem do labirinto, tal qual proposta por Eco, é, por sinal, evocada por Maria Esther Maciel ao tratar da noção de enciclopédia:

Pode-se dizer que Umberto Eco foi um dos primeiros a redimensionar essa noção de enciclopédia enquanto combinatória regida por uma ‘semiose ilimitada’ e comparável a um labirinto extensivo ao infinito. Para ele, não cabe mais tomá-lo como um sistema que encerra de modo unívoco e suficiente um universo ordenado, mas sim como um modelo capaz de fornecer regras, ‘em geral míopes’, para que, ‘segundo algum critério provisório de ordem’, se busque dar sentido a um mundo desordenado ou cujos critérios de ordem nos escapam. (MACIEL, 2009, p. 24).

O exercício taxonômico, a produção de listas, é responsável pela aproximação de personagens, pelo entrecruzamento de vidas, n’*O livro dos nomes*. A história da personagem Hildegarda, por exemplo, entrelaça-se com a história de Zenóbia. As amigas aproximaram-se por algumas características comuns: interesse por ervas medicinais, plantas, músicas sacras, animais etc. A cumplicidade resultava mais do silêncio do que de palavras. Hildegarda mudou-se para Lisboa e, para não se desfazer

dos bichos que criara - quatro cães, três gatos, um pato, uma tartaruga e seis porquinhos -, deixou-os aos cuidados de Zenóbia.

A ligação de Zenóbia e Hildegarda, curiosamente, não começa n’*O livro dos nomes*, mas sim n’*O livro de Zenóbia* (2004), primeiro trabalho de ficção de Maria Esther Maciel. No capítulo “A título de Posfácio”, lemos os “Depoimentos sobre Zenóbia” de Ana Marques Gastão:

Zenóbia e Hildegarda

Viam de olhos fechados por dentro das palavras a chama vacilante na argila das páginas. Nostálgico esforço da amizade: primavera de intuições. Zenóbia sabia: o belo, só por si, morre. [...] Aquele que segue o rastro do sangue não necessita estar próximo daquilo que evoca. Num lampejo dourado, Hildegarda deu a mão a Zenóbia. E atravessaram, cintilantes, a invisibilidade das águas mortas. (MACIEL, 2004, p. 151).

Os dois livros se entrelaçam na produção ficcional da escritora mineira. O perfil de cada uma das personagens vai-se desdobrando e revelando o elo entre os nomes. N’*O livro dos nomes*, a amizade das moças decorre de casos e acasos comuns, sobretudo o interesse por processos de organização de listas de animais e músicas sacras.

Além dos dois livros citados, a relação entre Zenóbia e Hildegarda aparece também em crônica recente da autora, chamando-nos a atenção para o quão instigante é a relação entre Maria Esther Maciel e seus personagens:

Foi numa tarde úmida de janeiro que Zenóbia apresentou-me Hildegarda de Bingen, ao oferecer-me um livro da santa alemã sobre animais, plantas e pedras, intitulado *Physica*. A recomendação foi que eu lesse também as outras obras da autora, ouvisse suas composições musicais e visse as cópias dos quadros que ela pintara. ‘É a mulher mais impressionante da idade Média’, acrescentou. [...] A partir desse momento, não consegui mais me desvencilhar da presença viva de Hildegarda. Descobri que, como a décima filha de Hildeberto e Matilde, ela foi oferecida ao convento aos oito anos de idade, onde ficou enclausurada com sua mentora, irmã Jutta, por muitos e muitos anos. Tinha doenças estranhas e passageiras, cultivava uvas e ervas, era fascinada pelos verbetes enciclopédicos e compôs mais de 70 sinfonias, hoje gravadas em CDs variados. (MACIEL, 2012).

Tantos são os traços comuns às duas personagens, Zenóbia e Hildegarda, que somos levados a vê-las como uma mesma personagem, o que é efeito, sem dúvida, do

entrelaçamento profundo entre as duas, a ponto de se confundirem. Tanto na narrativa sobre Zenóbia quanto na narrativa sobre Hildegarda, podemos observar o interesse pelo exercício taxonômico.

A vida de Hildegarda foi bem diferente do que previa a etimologia do seu nome: “lança de combate, de guerra”. Seu fascínio pela taxonomia era tal que chega a listar nomes de ruas, becos e demais escritos:

O que mais encantava Hildegarda em Lisboa eram os nomes de ruas, becos, travessas, pequenas praças e recantos escondidos nas ladeiras. Sempre acrescentava um nome à sua lista, que já incluía, entre vários, *beco do Imaginário*, *travessa da Espera*, *largo dos Remédios*, *tapada das Necessidades*, *calçada da Memória*, *cemitério dos Prazeres*. Ela andava pela cidade todos os dias, com um caderno de improvisos, cujas páginas ia preenchendo a cada esquina. (...) Deixou alguns escritos, publicados mais tarde sob o título - *O livro dos méritos da vida*. (MACIEL, 2008, p. 50).

O enigma de Zenóbia consiste no fascínio pelo ato de colecionar espécies raras, com seus nomes estranhos, que acabam por integrar o mundo da personagem. No capítulo intitulado “listas”, d’*O livro de Zenóbia*, podemos observar o procedimento de organização das coisas em listas intituladas: “Ervas daninhas; Peixes perplexos; Cidades raras, temperos e ervas de cheiro; Aves em perigo; Orquídeas e bromélias; Palavras preferidas e Livros de cabeceira” (MACIEL, 2004, p. 133-147).

A narrativa se efetiva como um sistema não convencional de organização, complexa diversidade fictícia de ordenar as coisas, configurando uma enumeração provisória, marcada pela arbitrariedade. As listas nos apresentam um levantamento de nomes que podem ser lidos de diferentes formas, fora de uma ordem contínua, numérica ou alfabética.

A partir do título, desdobram-se as narrativas: “Ervas daninhas”, por exemplo, dão margem a muitas especificações, classificações, que constituirão uma lista: capim para pastagem de animais (capim marmelada, capim gordura), plantas ornamentais (samambaia, grama touceira), plantas usadas para produzir produtos alimentícios (aveia, cana-de-açúcar) etc.

Numa narrativa intitulada “Livros de cabeceira”, organizam-se referências bibliográficas que nos remetem à relação entre escrever e arquivar, processo em que se mesclam realidade e ficcionalidade. Entre as referências de Maria Esther Maciel, no

campo literário, destaca-se Georges Perec, confirmando-se o ponto de vista de Jacques Fux e Luciana Andrade: “Maciel compõe uma obra aberta que dialoga com muitos autores, teorias e livros, tornando-se uma mistura hipertextual de citações, referências e nomes” (FUX e ANDRADE, 2012, p. 03).

Para Michel Schneider, “o escritor forma uma nova individualidade a partir de uma multidão de elementos esparsos, ‘ele procura, ele compara, ele monta, ele põe em relação’” (SCHNEIDER, 1990, p. 62). O autor se produz ao lançar mão de fragmentos de outros autores, experiências e conhecimentos literários constituinte do grande arquivo literário. Pela literatura, o escritor apropria-se de pontos de vista alheios, mistura-os ao seu próprio ponto de vista.

No capítulo *listas*, intitulado “Livros de cabeceira”, n’*O livro de Zenóbia*, Maria Esther Maciel revela procedimento análogo ao do “Pós-escrito” do livro *A vida modo de usar*, de Georges Perec. Vejamos o “Pós-escrito”:

Este livro contém citações, às vezes ligeiramente modificadas, de Renné Belletto, Hans Bellmer, Jorge Luis Borges, Michel Buttor, Italo Calvino, Agatha Christie, Gustave Flaubert, Sigmund Freud, Alfred Jarry, Jaymes Joyce, Franz Kafka, Michel Leiris, Malcolm Lowry, Thomas Mann, Gabriel García Márquez, Harry Mathews, Herman Melville, Vladimir Nabókov, Georges Perec, Roger Price, Marcel Proust, Raymond Queneau, François Rabelais, Jacques Rouband, Raymond Roussel, Stendhal, Laurence Sterne, Théodore Sturgeon, Júlio Verne, Única. (PEREC, 1991, p. 569).

Assim se faz, por sua vez, a narrativa-lista de Maria Esther Maciel:

Ave. Palavra. Pequeno oratório da Santa Clara. Rubaiyat. A paixão segundo G.H. Arte de amar. Temor e tremor. Estudos sobre o amor. Moradas do castelo interior. Os cantos de Maldoror. As mil e uma noites. Dom Quixote. Os hinos à noite. I-Ching. Claro Enigma. Antígona. Laços de família. Zaldig. Crime e castigo. Água-viva. Contos do Vampiro. Triz. As elegias de Duíno. Eu. Invenção de Orfeu. O apocalipse de São João. Poemas de amor e discrição. Cem anos de solidão. Grande sertão: veredas. Lendas brasileiras. Vidas secas. O banquete. O livro de areia. O vermelho e o negro. Fedro. Educação pela pedra. Do céu e do inferno. A história das minhas calamidades. A metamorfose. Mensagem. Libertinagem. Legenda áurea [...] (MACIEL, 2004, p. 147).

Ainda em suas reflexões críticas sobre a cultura da coleção, da organização, classificação e arquivamento, afirma Maria Esther Maciel que,

o ato de colecionar é a narrativa de como os seres humanos se apropriam, na esfera particular, dos sistemas de classificação que herdaram. Podendo tomar distintas funções, desde o acúmulo até a ordenação simétrica, de feição estética o colecionismo é amplo e complexo. (MACIEL, 2009, p. 27).

O ato de colecionar aproxima os mundos antigo e pós-moderno, uma atividade em que se destaca o interesse pelos nomes próprios, sobretudo em virtude de sua dimensão enigmática.

Num dos romances mais recentes, com o sugestivo título de *Todos os nomes*, de José Saramago, encontramos o fascínio pelo nome associado ao ato de colecionar do personagem Sr. José:

Ora, sendo esta mania do Sr. José manifestamente das mais inocentes, não se compreende por que usa ele de tantos cuidados para que ninguém possa chegar a suspeitar que anda a fazer colecções de recortes de jornais e revistas com notícias e imagens de gente célebre, sem outro motivo que essa mesma celebridade, uma vez que lhe é indiferente que se trate de políticos ou de generais, de actores ou de arquitectos, de músicos ou de jogadores de futebol, de ciclistas ou de escritores, de especuladores ou de bailarinas, de assassinos ou de banqueiros, de burlões ou de rainha de beleza. (SARAMAGO, 1997, p. 24).

O critério usado pelo colecionador é a fama, a celebridade incensada pelos veículos de comunicação de massa. O recorte de nomes de pessoas famosas se torna o entretenimento de um homem simples e solitário. Num momento importante da narrativa, o personagem, procurando informações sobre esses nomes, decide entrar no seu local de trabalho às escondidas para aprofundar o conhecimento sobre os nomes:

O nome completo, sem lhe faltar o apelido ou uma partícula, a data e o lugar de nascimento, os nomes dos pais, os nomes dos padrinhos, o nome do pároco que o batizou, o nome do funcionário da Conservatória Geral que o registrou, todos os nomes (SARAMAGO, 1997, p. 27).

Em *Todos os nomes*, é possível perceber como as histórias simples e os nomes arquivados havia anos viram ficção, transformam-se em narrativas instigantes. O nome de uma mulher desconhecida leva o Sr. José a sair da rotina e interagir com outras pessoas, movimento através do qual acaba buscando um novo sentido para a sua vida,

modificando seu próprio perfil identitário. O descobrimento da morte da mulher conduz o funcionário a novas buscas e outras descobertas.

Movendo-se do seu espaço de trabalho, a Conservatória, ao cemitério, o personagem se move de regime taxonômico a outro, do modo como se classifica os vivos ao que se classifica os mortos: os nomes nos epitáfios, a numeração e a ordem dos túmulos, a data e a lista dos nomes, um outro tipo de arquivo, portanto.

Tanto a narrativa de Maria Esther Maciel, *O livro dos nomes*, quanto a ficção de José Saramago apresentam como ponto de partida o interesse pela exploração dos nomes, pelo ato de colecionar, pela organização de listas e, finalmente, pelo processo de constituição de arquivo, de tal forma que escrever literatura aproxima-se do processo de arquivar dados.

O procedimento de ambos os autores contemporâneos tem um antecedente no poeta central do século XX no Brasil, Carlos Drummond de Andrade, precisamente no seu poema “Nomes”, do livro *Boitempo*:

As bestas chamam-se Andorinha, Neblina
ou Baronesa, Marquesa, Princesa.
Esta é Sereia,
Aquela, Pelintra
e tem a bela Estrela.
Relógio, Soberbo e Lambari são burros.
O cavalo, simplesmente Majestade.
O boi Besouro,
outro, Beija-flor
e Pintassilgo, Camarão,
Bordado.
Tem mesmo o boi chamado Labirinto,
Ciganinha, esta vaca; outra Redonda.
Assim pastam os nomes no campo,
ligados à criação. Todo animal
é mágico. (ANDRADE, 2007, p.909).

O poema enumera os animais de uma fazenda com nomes que se referem aos animais marítimos, animais que voam, objetos, nomes de autoridades, bem como uma relação de nomes que integram o arquivo memorialístico do poeta. Registram-se lembranças das coisas simples e significativas do passado, nomes de pessoas, animais, objetos, configurando-se um poema como lista, inventário.

Em *O livro dos nomes*, a prática taxionômica apresenta-se recorrente ao modo como se organizam esteticamente as narrativas, listas e verbetes com disposição alfabética, enumerações e outros dispositivos classificatórios. Procedimento que marca o sistema de nomeação e identificação dos personagens.

CAPÍTULO 3

VOZES IMAGINÁRIAS

“O espaço literário é um espaço regido por uma vertigem essencial. Cada livro é o eco dos que o anteciparam ou o presságio dos que o repetirão. Cada um, peça imprópria e aleatória, é um conjunto sem fim, dá para o precedente e para o seguinte, como essas enfiadas de quartos que povoam os pesadelos, sonhos do inatingível.”

Michel Schneider

3.1 As vozes do livro

O livro dos nomes traz – ora implicitamente, ora explicitamente – diálogos com autores de outras literaturas, procedimento diretamente vinculado à constituição dos personagens. As muitas vozes que permeiam a obra convertem o conjunto de textos num hipertexto, instauram uma unicidade na multiplicidade.

Conforme Michel Schneider (1990, p. 156), “cada livro desfaz os outros livros de que é feito e se recompõe, segundo um corte singular, uma montagem particular, em uma roupa com seus trapos remendados”. Todo texto resulta de repetições do que já foi dito, cada texto tem sua origem em outros textos, caracterizando uma espécie de “conjunto sem fim”.

Conceituando a intertextualidade, Julia Kristeva afirma que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*.” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

A intertextualidade é entendida como um ato de unir, associar recortes de textos, de forma que a escrita configuraria uma rede de leituras. Os autores, segundo este viés, estariam em constante diálogo, provocando os leitores a construir sentidos a partir do estabelecimento de relações entre os textos. A intertextualidade pode ser percebida, assim, como a arte de produzir textos a partir das experiências de leituras.

Ao se fazer como uma conexão entre textos, *O livro dos nomes* expõe pontos convergentes e divergentes que constituem a coleção de nomes, derivados, fundamentalmente, das experiências de vida enunciadas pelas narrativas. O sentido das narrativas resulta da articulação de textos provenientes de inúmeros autores, citações as mais diversas.

A experiência literária de Maria Esther Maciel é transportada, de forma indireta, para alguns dos seus personagens, de modo que se pode falar numa convergência entre autor e leitor na configuração do livro, o autor se nos apresenta como um leitor, e vice-versa. Acentuaremos este procedimento com uma recorrência a dois momentos d’*O livro dos nomes*.

A personagem Zenóbia, com o intuito de escrever um livro com o significado dos nomes, busca referências em dicionários onomásticos e enciclopédias, procura “ler

Schwob, Cioran, Machado, Flaubert, Borges”, “valendo-se inclusive de livros de hagiografia, como a *Legenda Áurea* do século XIII”. A personagem Beatriz, por sua vez, motivada pela leitura de George Elliot, Cecília Meirelles e Charles Dickens, apropria-se da linguagem literária para seus próprios conflitos. Eugênia “gostava de colecionar borboletas, sobretudo as azuis, amarelas e pretas”.

Estrategicamente construído, a exemplo das narrativas pós-modernas em geral, *O livro dos nomes* revela-se como obra imanentista, produzida a partir de um planejamento, de uma ação escritural pragmática. Há nessa construção uma predileção pelo jogo intertextual com autores considerados, por Leyla Perrone-Moisés, representantes de “altas literaturas”, os quais se distinguiriam pelo estabelecimento de uma relação entre escrita e leitura na sua criação:

Os escritores se encontram aqui na posição de leitores. Os teóricos da literatura do século XX têm insistido na correlação escrita e leitura. [...] A leitura foi reconhecida como condição da existência da obra. Ao mesmo tempo, considerou-se que toda obra nova implica, em sua fatura como em sua recepção, uma releitura do passado literário. (1998, p. 13).

À medida que o autor se encontra na posição de leitor, a obra deixa de conter, segundo a teórica brasileira, uma verdade universal. A leitura exibiria a arte de recriar a obra, trazendo à tona o passado literário e, ao mesmo tempo, expressando a experiência adquirida ao longo dos tempos. Escrita que é leitura, *O livro dos nomes* produz um efeito de circularidade com a recorrência a inúmeros textos de outros autores, configurando-se não apenas como intertexto, mas como um hipertexto, tal como conceituado por Pierre Lévy:

A metáfora do hipertexto dá conta da estrutura indefinidamente recursiva do sentido, pois já que ele conecta palavras e frases cujos significados remetem-se uns aos outros, dialogam e ecoam mutuamente para além da linearidade do discurso, um texto já é sempre um hipertexto, uma rede de associações. (LÉVY, 1993, p. 7)

O hipertexto n’*O livro dos nomes* é resultado não só de recorrências ao campo literário, mas também de recorrência a outras artes, como o cinema de Peter Greenaway, diretor do filme “O livro de cabeceira”, entre outros tantos trabalhos em que mescla

referências literárias, pictóricas, filosóficas, teatrais, musicais e performáticas, revelando, inclusive, especial interesse por listas, catálogos, coleções, numerologia etc.

O diálogo com o cineasta inglês estimula-nos a pensar *O livro dos nomes* enquanto obra que coloca em questão a natureza do livro, que, em seu modo de se configurar, reflete sobre o sentido do livro, sobre a relação entre livro e filme, por exemplo. Percebemos a controvérsia em torno dessa natureza do livro, do que é o livro, em vários autores, que elencaremos aqui.

Conforme o Dicionário Houaiss (2008, p. 460), o livro é uma “coleção de folhas escritas com páginas ordenadas. Obra de cunho literário científico, técnico etc. Acervo, biblioteca, coleção”. Em Jorge Luis Borges (2007, p. 87-88), o livro aparece como “um acervo indeciso de rascunhos contraditórios. [...] Um labirinto de símbolos [...] um invisível labirinto de tempos”. Jacques Derrida (1971, p. 23), a partir de diálogo entre Mallarmé e Verlaine, problematiza: “O livro, persuadido de que no fundo só há um, procurado contra a sua vontade por todos aqueles que escreveram, mesmo os gênios [...] todos os livros contêm a fusão de algumas obras completas: e mesmo seria apenas um”.

De acordo com Derrida, a Bíblia Sagrada, referência religiosa dos Católicos, é o livro original, que conteria o sentido de Deus, da humanidade e da história. Os demais livros seriam resultantes de repetições, recortes e colagens, produtos em que se conjugam textos e imagens. Conforme Maria Esther Maciel, citando Peter Greenaway, enfatiza:

Na caligrafia Asiática, é possível a imagem ser texto e o texto ser imagem ao mesmo tempo. Não seria esta uma boa forma de reinvenção do cinema? Acredito que o cinema deve ser reinventado. No Ocidente, a imagem e texto são separados e pode-se considerar o cinema um lugar ideal para conjugar novamente essas duas noções. (GREENAWAY, *apud* MACIEL, 2004, p. 78).

Ao conjugar o verbal e o visual, num filme como *O livro de cabeceira*, o cineasta explora tanto a dimensão do ator quanto a do escritor e, também, a do editor, que trabalha as imagens verbais no corpo humano, que passa a constituir uma metáfora do livro, do suporte de papel.

Discutindo a relação entre obra literária e leitores, Orhan Pamuk considera que

todo texto literário se dirige, ao mesmo tempo, à nossa inteligência visual e à nossa inteligência textual. No teatro vivo, onde tudo ocorre diante de nossos olhos e para o prazer de nossos olhos, o jogo de palavras, o pensamento analítico, as alegrias da linguagem poética e o fluxo do discurso cotidiano também fazem parte do prazer, naturalmente. (PAMUK, 2011, p. 67).

A ficção induz a imaginação do receptor a visualizar cada sequência de sentido, apreendendo, paulatinamente, a substância narrativa ou da lírica. Essa indução aparece, n' *O livro de cabeceira*, articulada à questão do nome, um ponto de vista que enreda o filme: “Quando Deus fez o primeiro modelo em barro de um ser humano, ele pintou os olhos, os lábios... e o sexo. Depois ele pintou o nome de cada um para que ninguém o esquecesse”⁵.

O nome, que identifica e individualiza, é um dado que aproxima *O livro dos nomes* e “O livro de cabeceira”. Em ambos os textos, o literário e o cinematográfico, o nome constitui aquilo que permanece, um atributo individual que não é um caso de predeterminação ontológica, conforme elucida, sobre a questão da nominação em geral, Jacques Derrida:

- Salvo seu nome...
- Salvo o nome que não nomeia nada que afirme, nem mesmo uma divindade, nada cujo ocultamento desloque qualquer frase que tente comparar-se a ele. ‘Deus’ ‘é’ o nome desse desmoronamento sem fundo, dessa desertificação sem fim da linhagem. (DERRIDA, 1995, p. 37).

Tanto no filme de Greenaway quanto no livro de Maciel, o diário aparece como recurso estético. A personagem Eugênia, n' *O livro dos nomes*, “desde cedo começou a escrever um diário, ao qual deu o título provisório de *Manual das perplexidades*. Mas nele anotava menos os acontecimentos do dia do que as coisas que imaginava”. A personagem usa o registro como uma forma de revelar a si mesma as secretas intimidades, dores, alegrias e impasses.

N' *O livro de cabeceira*, o Diário, livro de cabeceira de uma japonesa do século X, Sei Shonagan, é a referência para a escrita de um livro no corpo de uma mulher, Nagiko, todo um processo altamente erótico em que a escrita emerge como dispositivo

⁵ Tradução constante da edição brasileira do filme “O livro de cabeceira”. “When God made the first clay model of a human being, He painted the eyes, the lips...and the sex. Then he painted in each person's name. Last the owner should ever forgot it”.

de prazer carnal. Nagiko, além de escrever seu próprio Diário, apreciava a leitura, feita pela tia, de passagens do Diário de Sei Shonagan, enquanto seguia o ritual de escrita corporal praticado pelo pai a cada aniversário.

Além da recorrência à modalidade textual Diário, as narrativas de Greenaway e Maciel aproximam-se pela via da nomeação. O filme apresenta o personagem Jerome e o livro apresenta o personagem Jerônimo, ambos remetendo a São Jerônimo, o Santo Tradutor. São personagens que se assemelham ainda pelo caráter desviante, pelas lacunas, pela incompletude que exibem como sujeitos. Na narrativa dedicada a Jerônimo, n' *O livro dos nomes*, lemos:.

Jerônimo, segundo os dicionários, significa ‘nome sagrado’. Já o arcebispo Jacopo de Varazze afirma no livro *Legenda Áurea*, do século XIII, que o nome aponta para ‘bosque santo’, podendo sugerir ‘visão de beleza’ e ‘selecionador de palavras belas’. Sabe-se que os homens que se chamam Jerônimo tendem a dizer que ausência de dor não é prazer. (MACIEL, 2008, p. 60).

O verbete se refere ao São Jerônimo, responsável, como se sabe, pela tradução da Bíblia Sagrada do hebraico-aramaico para o latim novo testamento, aquele cuja “celebridade [...] resplandece do Oriente ao Ocidente como a luz do sol”, segundo Jacopo Varazze (2003, p. 830). A vida do Jerônimo de Maciel é, entretanto, marcada por desvios, deslocamentos, traição e desacertos.

Abordando o deslocamento do protagonista no espaço e no tempo, a relação entre o eu e o outro, a narrativa apresenta um itinerário próprio, diferente daquele prescrito pelo verbete:

Jerônimo é filho de Eusébio e Adelaide, antigos proprietários da Farmácia Avenida. Tão logo completou dezoito anos, mudou-se para São Paulo, onde se formou em filosofia. Saiu do Brasil em 1969 e foi para a Inglaterra, lá trabalhando por dois anos em *pubs*, hotéis e agências de turismo. Acabou indo para Aarhus, na Dinamarca, a convite de um amigo argentino que lá cursava matemática. Jerônimo fez mestrado em história e doutorado em filosofia da arte com uma tese de trezentas páginas sobre *A origem da tragédia*. Numa festa de fim de ano conheceu Ingrid, estudante de psicologia, com quem se casou em poucos meses. Com ela teve três filhos: Lars, Niels e Elsie. (MACIEL, 2008, p. 60).

O deslocamento do sujeito no espaço é a via para a realização de seus desejos, movimento que resulta em mudanças de ordem social, cultural e política. À medida que sai em busca de si mesmo, Jerônimo se confronta com os outros, processo em que sua identidade, então marcada pela unicidade característica do sujeito na modernidade, esfacela-se, multiplica-se, em sintonia com a pós-modernidade.

Rapaz simples, que sempre priorizou os estudos, Jerônimo se torna escritor, professor e tradutor, investindo-se de uma identidade funcional que o vincula, portanto, à imagem do seu homônimo, o Santo tradutor. Voltando ao Brasil, em busca de sossego, decide morar numa chácara em Patos de Minas, cidade onde conhece, nos seus passeios noturnos, Eugênia, por quem se encanta e com quem passa ter um caso amoroso às escondidas. Na tentativa de fugir a esse novo amor, resolve voltar com a família para a Escandinávia, abandonando Eugênia:

Vivemos aos encontros do abandono – respondeu Eugênia a Jerônimo quando este lhe disse que não podia atendê-la em todas as suas demandas. Ele, um homem de espírito livre, não queria se aprisionar a um amor exclusivo. Com sua mulher – uma dinamarquesa que também não suportava os limites de uma vida estrita – tinha um espaço de autonomia que lhe possibilitava outras experiências, sem que precisasse vivê-las às escondidas. (MACIEL, 2008, p. 59).

Preso aos laços afetivos, Jerônimo não consegue comandar o próprio destino, vê-se desestabilizado emocionalmente, “em desencontro com o mundo”. A narrativa nos revela a instabilidade do sujeito, sua tentativa de buscar lembranças do passado, movimento em que vai-se perturbando até perder o controle de si, dos seus desejos e pensamentos, mergulhando em conflitos existenciais. O drama de Jerônimo metaforiza tanto o sujeito quanto a natureza da literatura na pós-modernidade, ambos instáveis. Segundo Nízia Villaça,

a dinâmica própria do literário é um deslocamento perene, uma falta, um vazio, uma interrupção, uma assimetria. Para Bakhtin, o diálogo não se resolve dentro de uma intersubjetividade consensual, mas ‘autor e personagens estabelecendo relação de igualdade, criando uma dimensão de infinito no espaço dialógico’ (VILLAÇA, 1996, p.167).

Percebemos que os discursos na ficção pós-moderna são construídos a partir de uma relação tensa entre autor, narrador e personagens, criando-se um espaço ficcional

multifacetado, em que predomina uma subjetividade polifônica, um acentuado entrelaçamento de vozes discursivas.

N'O *livro dos nomes*, destaca-se ainda um jogo entre escritor e leitor que, no limite, constitui uma forma de sedução a partir do estímulo ao questionamento dos textos que enredam as narrativas, uma forma de envolver o leitor na trama literária. Também é o personagem Jerônimo que nos permite refletir sobre este aspecto.

Com seu perfil filosófico-literário, o personagem enviava belas cartas a Eugênia, excertos de Kierkegaard que ele próprio traduzia, cartões postais, dispositivo através do qual revela-se o caráter dual de Jerônimo: um sujeito dividido entre o amor por uma mulher e o amor pelo conhecimento. Jerônimo aproxima o ato de amar e o ato de escrever pelo viés da infinitude, que seria um traço distintivo da condição humana representado pelo amor.

3.2 Destinos imaginários

O livro dos nomes tem como princípio a criação de biografias e de cenários. As narrativas revelam o universo dos personagens, suas fantasias e conflitos existenciais resultantes da busca de constituição identitária. O enlace dos nomes suscita semelhanças e diferenças entre experiências, toda uma série de controvérsias que moldam os personagens como parte de um meticuloso trabalho de construção de destinos imaginários.

O constructo ficcional de Maria Esther Maciel tem uma referência decisiva em Marcel Schwob, autor de *Vidas imaginárias*, cujo processo consiste em traduzir ficcionalmente biografias. Trata-se de referência que se declara na narrativa sobre Zenóbia que, “ao optar pelo gênero ‘retrato’ para descrever seus personagens, procurou ler Schwob, Cioran, Machado, Flaubert e Borges. Planejou com minúcias todas as histórias, inspirando-se por vezes em experiências próprias”. (MACIEL, 2008, p.169).

Publicado em 1896, em plena vigência da racionalidade característica da modernidade, o texto de Schwob é fragmentado, estruturado num princípio de multiplicidade, articulando seres e coisas num espaço móvel e descontínuo. Schwob

inventa biografias de seres desconhecidos, fabulosos e misteriosos. Conforme salienta Jorge Luis Borges (In: SCHWOB, 1997, p. 10), no prefácio à edição brasileira de *Vidas imaginárias*, Schwob inventou um método curioso. Os protagonistas são reais; os feitos podem ser fabulosos e não poucas vezes fantásticos. O sabor peculiar deste volume está no vaivém.

A trama ficcional de Schwob mistura campos de conhecimento e gêneros textuais – história, literatura, ensaio, crônica, conto –, entrelaça-os de forma a configurar um mundo maravilhoso, absurdo, marcado por bifurcações de tempos e espaços, um universo povoado por vidas imaginadas.

N’*O livro dos nomes*, encontramos, à maneira de Schwob, seres imaginários e misteriosos, figuras místicas, cuja excentricidade já vem assinalada nos títulos das narrativas: “Catarina ou O céu pelo avesso”; “Fausto ou A vida exígua”; “Hildegarda ou Nam in te floruit pulcher flos”; “Ulisses ou A viagem sem volta” etc, representações literárias de vidas simples, aparentemente sem importância social ou cultural. Vidas que ganham força, que são dignificadas, a partir das narrativas. Vejamos “*Ulisses ou a viagem sem volta*”:

O nome Ulisses tem um étimo controverso. Versão latina do grego Odisseús significa etimologicamente ‘o irritado’. Popularmente, diz-se que é ‘o odiado por Zeus’. Artiloso e aventureiro foi o Odisseu de Homero, em sua viagem de vinte anos pelo Mediterrâneo. James Joyce, por outro lado, deu ao seu Ulisses uma viagem de apenas um dia, na qual, entretanto, couberam todas as aventuras de uma vida (...) (MACIEL, 2008, p. 131).

Ulisses tem um destino bastante controverso n’*O livro dos nomes*, marcado por situações que destoam da explicação fornecida pelo verbete, vive, ao contrário do Ulisses homérico, uma viagem sem volta, viagem que, também ao contrário do Ulisses joyciano, não cabem num só dia. A narrativa nos diz:

Aos onze anos, o maior tormento de Ulisses era não ser como os outros meninos. Tímido, recluso em seus estudos, não conseguia colocar-se efetivamente no mundo. Não lhe interessavam os esportes e as festinhas. Mantinha-se alheio às brigas da família e só manifestava algum entusiasmo quando o pai o levava à livraria do seu Wilson, um especialista em Dante Alighieri, que adorava recitar para o menino o terceto do Canto XXVI, *do inferno*. (...) Antônio achava estranho esse gosto do caçula, mas o estimulava assim mesmo, convencido de que o menino sabia das coisas. (MACIEL, 2008, p.132)

O comportamento de Ulisses chamava a atenção dos membros da família; as irmãs Eugênia e Vanessa tentavam lhe ajudar, mas sem êxito; a mãe Sílvia se culpava pelo comportamento estranho do filho. O apoio incondicional do pai permite a Ulisses se preparar para estudar em outra cidade, quando completa 17 anos de idade, mas logo Antônio morre. O menino, assim, vê seus desejos e sonhos condicionados a se realizarem apenas na imaginação, num futuro improvável:

Ulisses começará sua graduação em direito, mas logo deixará o curso pelo de letras, por amor à literatura e às línguas. Em menos de seis anos, deverá ingressar no curso de diplomacia do Instituto Rio Branco. Seu primeiro cargo será na Cidade do México. (MACIEL, 2008, p.133).

O emprego de verbos no futuro sugere que Ulisses fantasia o próprio destino, molda-o a fim de corresponder aos anseios alimentados em vida pelo pai. A viagem, os estudos e o cargo na carreira do rapaz são usados de forma metafórica, considerando tanto as ações quanto a posição alcançada por uma pessoa que se apresentava “reclusa em seus estudos”, alheia ao mundo e à família.

À semelhança de Antônio, Ulisses se apaixonará pela pessoa errada, Lúcia, uma jovem com quem se encontrará num sebo na Cidade do México. Serão amigos, nada mais além disso. Seu comportamento reflexivo, os constantes questionamentos, aparece como motivo para a dificuldade no amor:

Será por causa de minha tristeza crônica? – ele escreverá numa noite aflita. Em sua casa nas Lomas Del Recuerdo, sublinhará a seguinte frase de um livro de capa negra: *Escrever é pôr-se no lugar da perda*. E lamentará, mais uma vez, a ausência do pai e o não-querer da amada, sem, contudo, conseguir escrever uma só linha. *Será se apenas conseguirei Lúcia no nosso momento de nossa despedida?* – vai se perguntar algumas vezes. Mas saberá lidar com esses reveses, convencido de que o tempo, na medida do possível, cuidará do resto. (MACIEL, 2008, p. 133-134)

Tristezas e aflições são virtudes de Ulisses; lamenta a morte do pai e o desprezo da amada; conforta-se com essas angústias, imaginando que o tempo resolverá seus problemas. Assim, o mundo do personagem se define pela memória, numa convergência de passado, presente e futuro. A identidade misteriosa de Ulisses liberta-se graças à força da imaginação, dos seus desejos, uma imaginação que o leva para além de si mesmo.

Ao ultrapassar um estado lógico de consciência, Ulisses expõe o caráter ocasional da identidade na pós-modernidade como algo derivado do inconsciente: sujeito apático, problemático, protegido, misterioso, viajante, sonhador. Estas muitas identidades revelam as muitas posições assumidas pelo sujeito nas relações que estabelece com outrem na vida social.

Ainda de acordo com Telma Borges, a identidade atualmente resulta da “acumulação porosa de experiências que constituem os sujeitos, para além das fronteiras geográficas e culturais” (BORGES, 2011, p. 42). Com base neste ponto de vista, concordamos com Antoine Compagnon que a análise da obra literária compreende o enfoque de relações sempre particulares que reúnem as crenças, as emoções, a imaginação e a ação, o que faz com que ela encerre um saber insubstituível, circunstanciado e não resumível sobre a natureza humana, um saber das singularidades. (COMPAGNON, 2009, p.47).

Indo além da história, a literatura transforma o conhecido em desconhecido, revelando singularidades complexas, despertando emoções, fantasias, enigmas constituintes do sujeito. Ao fazê-lo, apresenta elementos valiosos para a compreensão do humano em movimento, nos seus muitos deslocamentos no tempo e no espaço.

O Ulisses d’*O livro dos nomes* ilustra a condição pós-moderna do sujeito à medida que se revela numa espécie de condenação ao exílio, ao que ele mesmo define como “uma escola de vertigens”, terminantemente impedido de voltar à sua “terra de origem”. Esse sujeito é compreendido e acolhido por alguns, mas por outros não.

Ulisses é visitado no exterior pelas irmãs Eugênia e Vanessa, mas não pela mãe. Sílvia tem consciência dos próprios erros, ressent-se de não ter sido mais atenta a Ulisses, de ter se dedicado mais à filha mais nova, Vanessa. A história de Ulisses reúne dor e sonho, e encontra seu sentido maior no exílio voluntário, que é uma forma de resistência ao enredo familiar mesmo resignando à insônia constante, ele resistirá ao desejo de voltar à sua terra e reassumir o enredo que a família lhe preparou como herança (MACIEL, 2008, p. 137).

Tanto *Vidas imaginárias* quanto *O livro dos nomes* metaforizam realidades historicamente experienciadas, na modernidade e na pós-modernidade, com o intuito de despertar a ficcionalidade do real, seu caráter fantasmagórico e imaginário.

Ao ficcionalizar a realidade socialmente definida, a literatura pós-moderna questiona relações entre indivíduos, expõe confrontos mundanos, coloca verdades estabelecidas sob suspeita e desestabiliza modelos estéticos consagrados na própria esfera literária, instaurando um híbrido escritural de criação e crítica.

3.3 O ziguezague narrativo

A natureza pós-moderna d'*O livro dos nomes* revela-se também na estruturação formal das narrativas, no modo ziguezagueante como se performam. Refletiremos sobre este aspecto a partir da narrativa “Vanessa ou O diz-que-diz”:

“Vanessa ou O diz-que-diz”

Vanessa é um nome literário, inventado pelo escritor Jonathan Swift, no início do século XVIII, como pseudônimo de sua amante Esther Vanhomirig. Alguns estudiosos, porém, dizem que o nome vem do grego, significando volúvel como uma borboleta (MACIEL, 2008, p. 138).

A narrativa apresenta a história da segunda filha de Antônio e Sílvia. A princípio, a personagem mostra seu lado sensível, lamenta a sorte dos meninos de rua e das pessoas com doenças sem cura, reclama da violência urbana e chora pelas angústias, dores e problemas das pessoas em sua volta, por isso “a maioria dos amigos a considera como modelo de virtude”.

Entretanto, aqueles que convivem com ela a percebem de modo diferente, como aquela que não é o que aparenta ser, entendem, como sua prima Lídia, que toda a sua sensibilidade “é um verniz de benevolência usado para encobrir a íntima propensão da moça ao veneno”, opinião, também, da irmã Eugênia, com quem Vanessa está sempre em conflito.

Seu irmão Ulisses, conforme já explorado no tópico anterior, não se envolve em atritos, é um rapaz retraído, alheio ao que sua passa a sua volta. A mãe Sílvia tenta protegê-la, enquanto Antônio, seu pai, não aprova o comportamento da filha, que, por sua vez, não lhe perdoa pela predileção por Eugênia, a filha mais velha.

Vanessa, já com seus trinta e um anos de idade, casada com Plínio e com um filho pequeno, revela identidades diferentes, ocasionais, na convivência com as pessoas, despertando a admiração da prima Catarina, que a apoia em quase tudo. Vanessa e Catarina se aproximam, sobretudo, pelo interesse pela vida alheia, compartilham hábitos cotidianos, como frequentar o mercado aos domingos.

O ziguezague narrativo, o entrelaçamento de personagens e o entrecruzamento de histórias, configura-se, no plano formal, como espelhamento das conversas entre as primas Vanessa e Catarina, suas fofocas sobre pessoas e situações vivenciadas na cidade pequena do interior:

O caso que *Antônio* teve com *Irene* e as mágoas de *Sílvia*. Discorrem sobre as estranhezas de *Odília*, os ciúmes do marido de *Nise* e o suposto envolvimento desta com o farmacêutico da Drogaria Vitae. Trocam ideias a respeito do que teria motivado o suicídio do marido de *Maria Alice*. Indagam sobre o futuro sombrio de *Fausto* e as possíveis conseqüências da inclinação de *Beatriz* por homens ricos. Aludem ainda ao que chamam de ‘falsos requintes de *Eugênia*’ e não deixam de mencionar a indiferença de *Ulisses* para com os parentes. Assim, em cumplicidade, se divertem, com os devidos cuidados para que ninguém escute o que dizem. (MACIEL, 2008, p. 141)

As identidades ocasionais, moldadas em função de interesses momentâneos, vão-se delineando ao sabor das narrativas, num processo de configuração de sentido em que o leitor se vê envolvido, descobrindo sempre novos sentidos. Cada narrativa remete a outras narrativas, promovendo reparos no trajeto dos sujeitos, revelando razões efêmeras dos seus atos.

Também em “Vanessa ou O diz-que-diz”, aparece Diário como recurso estético eficaz ao processo de caracterização dos personagens, como uma espécie de dispositivo em que o sujeito confessa o que ele realmente é, revela seus sentimentos mais profundos:

No que tange ao marido, por exemplo, escreve em algumas páginas: *eu o amo menos por admiração do que por hábito*. Sobre a mãe, diz entre parêntesis: *ela tende a matar por asfixia todas as suas presas, mesmo as mais queridas*. Até com referência a Catarina, arrisca um comentário atrevido: *ela é bonita porque todos a querem desse jeito*. Do pai reclama a atenção exígua, embora escreva: *ele ainda vai ver que meu amor por ele é bem maior que o de Eugênia*. Em várias partes do diário, lista nomes das amigas preferidas, as coisas que deseja para o futuro do filho, os erros do irmão Ulisses e os nove defeitos intoleráveis de Lídia. Declara-se vítima dos

próprios desejos e revela, nas entrelinhas, que já teve uma atração momentânea por um colega de Plínio. *Arrendo-me do que não houve* - anota a lápis com um grifo vermelho. Já no canto da página 65, encontra-se uma citação (provavelmente de Fernando Pessoa) que diz mais ou menos o seguinte: *Melhor não fazer confidências, mas, se fizer algumas, faça-as falsas ou imprecisas*. (MACIEL, 2008, p. 142)

Os textos se mostram interligados n' *O livro os nomes*, unificados, apesar de pertencerem a modalidades diferentes – citação, conto, ensaio, memória, diário etc. A multiplicidade escritural configura um jogo de sentido que instiga a participação do leitor, a quem cabe articular traços dispersos que constituem, ao fim, as identidades.

O caráter fragmentado de cada narrativa pode ser compreendido como estratégia da autora para que o leitor proceda a uma associação entre as narrativas, articule as peças aleatórias do quebra-cabeça que alegoriza a vida na pós-modernidade, a condição descentralizada e desestabilizada dos sujeitos no espaço social.

À medida que não chegam a um desfecho, que ficam incompletas, as narrativas d' *O livro dos nomes* exibem um processo de subjetivação típico da pós-modernidade, em que se constroem sentidos sempre a partir da repetição de sentidos já construídos, em que os textos são fragmentos de outros textos, resultantes de uma espécie de plágio, como diz Michel Schneider, “pouco a pouco, sob o nome sapiente de intertextualidade, o plágio voltou a ser alguma coisa que não é mais uma fatalidade, mas sim um procedimento de escritura como outro qualquer, às vezes reivindicado como único”. (SCHNEIDER, 1985, p. 59).

N' *O livro dos nomes*, encontramos mesclas narrativas, citações diretas e indiretas de várias procedências: Varazze, Kierkegaard, Pessoa etc. Em “Zenóbia ou O roubo das palavras”, último texto do livro, o plágio é metaforizado:

Zenóbia por vários anos manteve um caderno de anotações sobre o significado dos nomes. Consultava fontes de todos os tipos, entre dicionários onomásticos e enciclopédias antigas, com o intuito de criar para cada nome um destino. Na falta de referências precisas, inventava origens para os mais raros, sem com isso deixar de se fundamentar em procedências legítimas. O propósito dela era, mais tarde, dar a cada nome um personagem e escrever para cada um uma história. Depois os disporia em ordem alfabética, criando com base nas ligações entre eles um romance ou uma enciclopédia fictícia. Anotou tudo o que pode, valendo-se de livros de hagiografia, como *A Legenda Aurea*, do século XIII. O amigo Plínio, cuja morte num incêndio ela ainda lamenta muito, ajudou-a na tarefa, oferecendo-lhe referências sobre vários nomes de procedência Greco-latina e emprestando-lhe etimologias de

Santo Isidoro de Sevilha.[...] Planejou com minúcias todas as histórias, inspirando-se por vezes em experiências próprias. Seu intento era dedicar-se à escrita do livro nos últimos cinco semestres, de modo a terminá-lo em meados de 2007. Porém, quando foi pegar o caderno para começar o trabalho, ele tinha desaparecido do armário. Procurou-o, desesperada, por todos os cantos do escritório. No final, concluiu-se que havia sido roubado. (MACIEL, 2008, p. 169 – 170)

A organização da narrativa e as pesquisas realizadas por Zenóbia revelam a combinação de elementos textuais diversificados, bem como as estratégias pensadas para a construção das histórias dos nomes e os destinos das personagens da obra. A arte de criar, pesquisar, recortar, tomar empréstimos às diversas fontes de escrita para construir o universo dos personagens evidenciam a indefinição de vozes e as diferentes situações usadas na composição da enciclopédia fictícia de Maciel.

O planejamento da narrativa é contado ao leitor, revelando que a composição da trama fictícia foi possibilitada pelo roubo de palavras, isto é, o roubo dos escritos de Zenóbia. Schneider enfatiza:

Pensar pelos outros, escrever através de escritores precedentes; vista sob um certo ângulo, tal é a trama própria à literatura, em que, cada um, é incessantemente despossuído de sua originalidade pela linhagem de que provém e pela linhagem que engendra. Aliás a rede de filiações não é nada linear, inclui anacronismos, retornos, cruzamentos de empréstimos mútuos, todo um tecido, enfim, que tem sua superfície mas, sobretudo sua espessura. (SCHNEIDER, 1985, p. 130)

A polifonia constitutiva da obra literária pós-moderna decorre, portanto, do conhecimento objetivo adquirido pelo escritor a partir da leitura de outros escritores, o que lhe permite articular o discurso literário como rede de discursos. O excesso de associação de obras e autores acaba por dissipar a linearidade narrativa escrita consolidada pela modernidade, de tal modo que a coerência textual passa a derivar da descontinuidade, dos muitos nós que permeiam a escritura.

Comentando seu processo criativo em entrevista ao blog *Gymnopedies*, Maria Esther Maciel diz:

Os dicionários e as enciclopédias sempre me interessaram, desde criança. E nunca deixei de aliar a isso um especial apreço pelos nomes próprios e suas etimologias. Mas o que mais me motivou a escrever um romance a partir de verbetes onomásticos foi a leitura de um livro medieval sobre vidas de santos, o *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze. Impressionante como o autor cria etimologias fictícias para justificar as virtudes dos santos que integram seu repertório, antes de narrar as fantásticas histórias de vida de cada um. Encontrei nesse livro o ponto de partida para o meu, dando-me a divertida tarefa de pesquisar as origens e os significados dos nomes, inventando também minhas próprias etimologias. Já os meus personagens, pessoas prosaicas e sem santidade (com exceção, talvez de Hildegarda, inspirada numa santa existente), surgiram de minha imaginação e de minhas vivências. São vidas que, em sua maioria, contrariam os significados dos nomes que possuem ou desviam de quaisquer premonições. (MACIEL, Entrevista ao Blog Gymnopedies, 2008).

Pode-se perceber *O livro dos nomes* como uma arte ficcional que se perfaz a partir da experiência literária da autora, de suas leituras, pesquisas, reflexões, conhecimentos adquiridos na relação com uma gama enorme de autores e textos antigos, medievais, modernos e contemporâneos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Hoje, mais do que nunca, as fronteiras entre culturas, línguas, artes, estilos, espaços geográficos e campos do conhecimento se entrecruzam, abrindo-se cada vez mais à multiplicidade e à heterogeneidade. As misturas têm se tornado um valor de nossa época e não mais uma transgressão. Elas passaram a integrar a dinâmica cultural do presente e a incidir na própria produção literária contemporânea, uma vez que é cada vez maior o número de obras que desafiam as categorias literárias e se tornam de difícil definição.”

Maria Esther Maciel

Analizamos *O livro dos nomes*, de Maria Esther Maciel, com vistas a contribuir, especialmente, com a produção de conhecimento, no âmbito dos estudos literários, sobre a relação entre narrativa e identidade na pós-modernidade.

Percebemos que as narrativas, ao explorar os nomes dos personagens, revelam sujeitos caracterizados por identidades que se moldam de acordo com as situações experienciadas, a partir da relação com outrem. Trata-se de sujeitos pós-modernos, típicos de um tempo conflituoso, a pós-modernidade.

Detivemo-nos na interpretação de várias narrativas constantes d'*O livro dos nomes* a fim de revelar a incongruência entre nome e vida, entre prescrições de verbetes e experiências históricas, de tal modo que os verbetes sobre nomes não expressam uma verdade prática, objetiva, sobre os nomeados.

O que se passa com os sujeitos decorre da complexidade da vida que levam, dos conflitos existenciais em que se envolvem, da interação com outros sujeitos em sociedade.

Embasamos nossa interpretação em Stuart Hall (2000, p. 38), para quem “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento”.

Apresentada a problemática do nome próprio suscitada pelas narrativas, procuramos tratar do processo de escrita de Maria Esther Maciel, com ênfase nas muitas modalidades de texto que se configuram n' *O livro dos nomes*.

Pudemos compreender as estratégias formais usadas pela autora – classificação dos nomes, ordenação alfabética, organização de listas – em sintonia com a constituição dos personagens, como dispositivos de construção de sentido na pós-modernidade.

Percebemos que *O livro dos nomes* apresenta uma escrita aberta, que procura ultrapassar pré-determinações etimológicas, explicações, toda uma ordem pré-estabelecida tanto na esfera do saber linguístico quanto na do saber literário.

Tentamos demonstrar, ainda pensando a escrita, que a escritora mineira pratica não só a intertextualidade, servindo-se de inúmeros textos para construir seu próprio texto, mas uma hipertextualidade, quando se leva em consideração o conjunto das narrativas, a interdependência entre estas.

Gostaríamos de ressaltar ainda a compreensão, tornada possível pela pesquisa, da produção ficcional de Maria Esther Maciel como trabalho estratégico, resultante de um criterioso processo de pesquisa literária.

Trata-se de autora contemporânea que confirma a premissa de Michel Schneider (1990, p. 62), segundo a qual todo escritor se afirma a partir de conhecimentos literários acumulados ao longo dos tempos, que ele organiza de acordo com sua conveniência, num processo bastante pragmático.

Como parte do procedimento literário estratégico da autora foi que compreendemos a relação d' *O livro dos nomes* com outras literaturas, além da brasileira, e com a arte cinematográfica de Peter Greenaway.

Finalmente, ressaltamos que, com este trabalho, procuramos realizar plenamente os objetivos geral e específicos listados em nosso projeto, mas, como em toda pesquisa acadêmica, sabemos que o que conseguimos alcançar foi apenas o possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

De Maria Esther Maciel

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas*: Ensaios sobre literatura, cinema e artes plásticas. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2004.

MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem*: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

MACIEL, Maria Esther. *O Livro dos Nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MACIEL, Maria Esther. *O livro de Zenóbia*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

MACIEL, Maria Esther. Entrevista concedida à *Gymnopedies.blogspot.com/2008/quatro perguntas-para-maria-esther*. Acesso em: 02 de setembro de 2011.

MACIEL, 2007, p.156. Poéticas do inclassificável. In: *Ficções: Deslocamentos*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>. Acesso em: 20 de maio de 2013.

MACIEL, Maria Esther. *Triz*. Belo Horizonte: Orobó Edições, 1999.

Sobre Maria Esther Maciel

ANTÔNIO, Patrícia Aparecida. Dois livros ou as encruzilhadas do dizer de Maria Esther Maciel. Disponível em: *Texto Poético, Revista do GT (ANPOLL)*. Vol. 12 (2012 – 1º Sem.). Acesso em: 10 de junho, 2013.

CARPINEJAR, Fabrício. Uma infinidade de figuras finitas. *O Estado de São Paulo*, Caderno 2/cultura, p. 04, 20/04/2008.

FUX, Jacques; GOMES, Luciana Andrade. A crítica literária e a literatura crítica de Maria Esther Maciel. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 8. Julho de 2012. Acesso em: 10 de novembro, 2012.

GUIMARÃES, Rodrigo. Tapeçarias Literárias em *O Livro dos nomes*, de Maria Esther Maciel. Disponível: www.uesc.br/seminariomulher/aniais/RODRIGO%20GUMARÃES. Acesso em: 06 de julho, de 2011.

OLIVEIRA, Anelito de. De que se tratava? Sobre uma interlocução com sete poetas contemporâneas. In: *A Escritura no Feminino: Aproximações*. (Org.). Aline Alves Arruda. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011, p. 285 - 298.

PAULA, Marcelo Bueno. Entrevista de Maria Esther Maciel concedida ao *Diário Catarinense*. Disponível: www.clicrbs.com.br/diariocatarinense/jsp/default2.section853. Acesso em: 25 de setembro, 2011.

NEVES, Ana Caroline Barreto. *O LIVRO DOS NOMES*: a quadrilha caleidoscópica de Maria Esther Maciel. In: *A Escritura no Feminino: Aproximações*. (Org.). Aline Alves. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011, p. 401- 410.

Geral

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo* (1968). In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.

ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. (som gravado e mixado no Estúdio ArtMix).

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Outras Inquisições*. In: *Obras completas*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Ed. Globo, 2000. Vol. 2.

BORGES, Telma. *A escrita Bastarda de Salman Rushdie*. São Paulo: Annablume, 2011.

CAMPOS, Haroldo. *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para sair e entrar na modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão et al. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CASTELLO, José. “Oficina de Contos”. Disponível em: www.portalliteral.terra.br/oficinadecontos. Acesso em: 12 de Agosto de 2013.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. B. Mourão et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Rizoma*. In: *Mil Platôs*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000. Vol. I.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.

DERRIDA, Jacques. *Salvo o nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas: Ed. Pontes, 1987.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1998.

ECO, Umberto. O Antiporfírio. In: *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

- FERNANDES, Giséli Manganelli. O Pós-Modernismo. In: *Teoria Literária*. (Org.) Thomas Bonnici. Ed. Maringá: Eduem, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 8ª ed.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Fale UFMG, 2006.
- GREENAWAY, Peter. *The pillow book* (O livro de cabeceira). Paris: DisVoir, 1996.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In: *Identidade e diferença*. (Org.) Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2012.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Júlio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- MAFRA, Johnny José. *Ler e Tomar Notas: primeiros passos da pesquisa bibliográfica - Orientações para produção de textos acadêmicos*. 3. ed. rev. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2011.
- MAZZON, Tiago. O Labirinto de Creta. In: *O labirinto da mente*. Disponível em: www.labirintodamente.com.br. Acesso: 05 de setembro de 2013.
- PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PEREC, Georges. *A vida modo de usar*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ROSA, Maria Cecília Amaral de. *Dicionário de Símbolo: O Alfabeto da Linguagem Interior*. São Paulo: Ed. Escala, 2009.
- SAMUEL, Rogel. *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1985.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras*: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Unicamp, 1990.

SCHWOB, Marcel. *Vidas imaginárias*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ed. 34, 1997.

SISCAR, Marcos. A Desconstrução de Jacques Derrida. In: *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. (Org.) Thomas Bonnici et al. Maringá: Eduem, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea*: vidas de santos. Trad. Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do pós-moderno*: sujeito & ficção. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

ANEXO

Encontro com Maria Esther Maciel

A escritora Maria Esther Maciel escolheu um café chamado "Casa bom nome", em Belo Horizonte, para nos encontrarmos em fins de 2013. Conversamos durante várias horas sobre seu processo criativo em geral e, especialmente, sobre *O livro dos nomes*. A entrevista, cujas perguntas foram supervisionadas pelo Orientador da pesquisa, Prof. Dr. Anelito de Oliveira, teve como objetivo problematizar elementos diretamente vinculados à experiência de autoria. Partimos do pressuposto de que *O livro dos nomes* é um tipo de produção literária em que o mundo do autor – sua vida, seu trabalho, sua formação, suas leituras etc – desempenha um papel estruturante.

UMBELINA MEDEIROS: *Conforme Silviano Santiago, “o narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista”. Levando em conta a posição de Santiago, como se articulam história e experiência literária na sua obra ficcional?*

MARIA ESTHER MACIEL: Creio que, na minha obra ficcional, o narrador (ou narradora) não se define como o que Silviano Santiago chamou de “pós-moderno”. É sua própria vivência ficcionalizada que marca a ação narrada. Isso não significa que o narrador tenha passado por todas as experiências que narra. Prefiro tomar o exercício de narração, aí, como o que Fernando Pessoa chamou de “fingimento”: o que é narrado provém de uma experiência que é como a de quem narra, mas não é propriamente a de quem narra, embora possa ter sido vivida pelo narrador/narradora. O narrador pós-moderno é artificioso por excelência. Na minha obra, apesar de o artifício estar presente, a vivência tem uma importância muito grande. A ficção, nesse sentido, tem a função de reinventar a vida, o mundo. E não apenas de criar, artificialmente, outra vida, outro mundo.

UM: *Em entrevista concedida ao Blog Gymnopedies, você postula: “os nomes são, a meu ver, formulários em branco a serem preenchidos pelas experiências dos que os recebem. São as pessoas que determinam os nomes e não o contrário. Cada indivíduo que o tem dá-lhe um matiz, um destino, uma forma”. A seu ver, há uma consciência da parte do sujeito sobre o sentido do próprio nome?*

MEM: Não sei se as pessoas em geral estão muito preocupadas com o que seus nomes significam. Talvez, por curiosidade, elas procurem possíveis significados. Já as mais crédulas tendem a levar a sério o que os dicionários onomásticos afirmam. Outras, como eu, acham os verbetes interessantes, mas sabem que eles não correspondem, necessariamente, às pessoas que têm determinados nomes. Costumo dizer que um nome, mesmo tendo significados reconhecidos ou legitimados, ganha novas modulações, matizes, formas e destinos, de acordo com quem o recebe. Creio que as pessoas moldam os nomes que recebem, e não o contrário. Nesse sentido, cada nome é único, singular; mesmo quando se repete.

UM: *Como relaciona O livro dos nomes com a obra ficcional de Jorge Luis Borges?*

MEM: Borges é uma presença constante em minha vida e meu trabalho. Sem dúvida, aprendi muito com ele e devo-lhe o meu apreço pelos paradoxos e labirintos. Mas seria muita pretensão minha relacionar o meu livro com o labirinto borgiano. *O livro dos nomes* tem um quê labiríntico, em função dos caminhos que se cruzam e se bifurcam na trama onomástica que o atravessa, mas meu projeto é bem mais modesto, não tem o traço do infinito, não tem nada do fantástico que se manifesta na obra de Borges. O meu gosto pelos artifícios literários aponta para o universo borgiano, sim, só que num viés bem distinto. É o que acho.

UM: *Conforme Antoine Compagnon, “A literatura não é a única, mas é mais atenta que a imagem e mais eficaz que o documento, e isso é suficiente para garantir seu valor perene: ela é A vida: modo de usar, segundo título impecável de Georges Perec”. N’O livro dos nomes, observamos “retratos” de suas vivências e várias referências literárias de seu amplo percurso de leitura: George Elliot, Cecília Meireles, Charles Dickens, Fernando Pessoa, Marcel Schwob, Cioran, Machado de Assis, Flaubert e Borges. Qual é o sentido da teoria literária em sua criação?*

MEM: Primeiro vou falar do meu fascínio pelo gênero “retrato”. Um gênero que comecei a exercitar em *O livro de Zenóbia* e que, em *O livro dos nomes*, ganhou maiores proporções. Para cada personagem, busquei compor um retrato possível. Nas entrelinhas de cada um, na combinação de vários eles e nos intervalos entre um e outro, acabei também por compor para meus leitores um retrato (ainda que oblíquo e, de certa forma, falso) de mim mesma.

Quanto à teoria, digo que ela foi importante para meu trabalho por ter moldado um pouco mais o meu uso da linguagem, dando-me também mais segurança no uso de algumas estratégias ficcionais. Procuro aproveitar, em certa medida, meus estudos teóricos no ofício literário. Creio que todos os meus livros de ficção e poesia relacionam-se com as pesquisas e reflexões crítico-teóricas que fiz ao longo de minha trajetória como escritora e professora.

UM: *Para Haroldo de Campos, “A relação do texto singular com a série de textos que constituem o gênero aparece, na concepção de Jauss, como um processo de criação e modificação contínua de um ‘horizonte de expectativa’, e a ‘mistura de gêneros’ que, na teoria clássica, seria o correlato negativo dos ‘gêneros puros’, transforma-se desse modo numa categoria metodicamente produtiva”. Como você percebe O livro dos nomes em relação à “mistura de gêneros”, pensando em Haroldo de Campos?*

MEM: *O livro dos nomes* apresenta, deliberadamente, um caráter híbrido e desmontável. Nele, várias modalidades textuais se misturam, evidenciando a impureza dos gêneros. Haroldo de Campos, nesse seu livro fundamental sobre o tema dos gêneros literários, privilegia a ruptura efetuada, sobretudo, por autores de vanguarda. Meu livro buscou, certamente, “inspiração” nesses apontamentos haroldianos. Por outro lado, mesmo com esse contágio, ele se desvia da proposta estrita de vanguarda, por ter um outro viés que, de certa forma, contradiz a proposta vanguardista: é um livro que conta histórias, que busca envolver os leitores no enredo (ou enredos). Nele há também um traço de oralidade, que aponta para o “diz-que-diz” ou o “era uma vez”. Ele tem, ainda, algo livresco, que é da ordem da enciclopédia e dos tratados. Nessa mistura, revela-se meio inclassificável.

UM: *O livro dos nomes aparentemente nos remete a uma escrita fechada. Entretanto, a obra transcende essa limitação assemelhando-se a um “labirinto” aberto a várias entradas e saídas. Dessa forma, como você analisa a obra em relação aos princípios de ordenação e classificação?*

MEM: Esta é uma pergunta difícil de ser respondida, mas vou tentar. Ao contrário dos princípios de ordenação e classificação legitimados pela ciência e pela lógica burocrática, a literatura põe em xeque a suficiência e a consistência dos sistemas classificatórios. Muitos autores valem-se dos critérios reconhecidos de classificação para parodiá-los e evidenciar a precariedade e a provisoriedade que os definem. No caso

d' *O livro dos nomes*, vali-me da classificação alfabética e dos verbetes dos dicionários de nomes, mas para mostrar que tais critérios não dão conta da vida, já que esta é naturalmente desordenada e avessa aos princípios rígidos de classificação. Apesar da ordem alfabética e das definições dos nomes dos personagens, o livro mostra a desordem que atravessa a existência dos personagens que o compõem, visto que nenhum deles pode se circunscrever aos significados atribuídos aos seus próprios nomes ou aos destinos oficialmente a eles atribuídos. Importa, sobretudo, o acaso que atravessa essas vidas inventadas. Nenhum dos personagens segue o destino traçado pelo que seus nomes representam. Todos, de alguma maneira, contradizem o que as definições apregoam. Foi minha maneira de brincar com as classificações e definições, mostrando que a vida é feita de incertezas e surpresas.

UM: *Como você vê O livro dos nomes em relação à problemática identitária na pós-modernidade?*

MEM: Creio que meu livro aposta na ideia de identidades múltiplas. A identidade, ao meu ver, é algo que se compõe de amálgama de vários “eus” e vários “outros”. Meus personagens estão nesse registro: são o que são, o que imaginam que sejam e o que não são. Identidade não se desvincula de “outridade”. Aprendi isso com Octavio Paz. O que chamamos identidade não é uma substância nem uma essência, pois nela ressoam sempre as vozes diferenciais da outridade que a define. Cada personagem meu é uma combinação de experiências que elimina a ideia de uma identidade única.



