

O diário íntimo d'*O Trapicheiro*: um exercício para o equilíbrio

* Mestranda em Teoria
e História Literária pela
Unicamp.

Ana Cecília Água de Melo*

RESUMO: O presente artigo discute alguns aspectos da subjetividade representada n' *O Trapicheiro*, primeiro volume do diário-ficção *O espelho partido*, de Marques Rebelo. O exame dos procedimentos formais, do arranjo dos fragmentos nas páginas do diário mostra que o Eu, como narrador, se mescla a processos a partir dos quais emerge uma consciência suprapessoal.

PALAVRAS-CHAVE: Marques Rebelo; diários; narrador.

Quando chega a noite, bem noite, e na casa os móveis dormem; quando dormem os tapetes, os discos, as louças e os quadros na parede; quando só o relógio e a geladeira elétrica trabalham e só as baratas têm vida, aí a mão, cheirando a cigarro, abre, cansada de tantos cumprimentos dispensáveis, tantos gestos infrutíferos, tanto labor insano, em qualquer página ainda em branco, o escondido diário...

Nessa e em muitas outras entradas d'*O Trapicheiro*, primeiro volume do diário-ficção *O espelho partido*, que Marques Rebelo começava a publicar em 1959, o diário, "escritura do eu", aparece como um espaço de intimidade e autenticidade. Observe-se que as duas coisas – intimidade e autenticidade – surgem ligadas. Já vai alçando vôo uma subjetividade distante dos "cumprimentos dispensáveis", que mira a si mesma. O intuito destas notas é examinar alguns movimentos dessa subjetividade na urdidura ficcional d'*O Trapicheiro*. Para tanto, começo pela leitura do que pode ser destacado como as páginas inaugurais do diário, na intenção de, já pelo olhar sobre o arranjo dos fragmentos, começar a descobrir como se delineia o "eu". A propósito, as entradas correspondem ao período de 10 de janeiro de 1936 a 28 de dezembro de 1938. Os registros dos dias 10 a 17 de janeiro de 1936¹ ficam como um recorte da "abertura" do diário.

No dia 10 de janeiro, temos um parágrafo lírico acerca da chegada de Luísa,

(1) REBELO, Marques, *O espelho partido 1. O Trapicheiro*, 2. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, pp. 11-14.



nova funcionária, ao escritório, lirismo que banha as imagens do cotidiano burocrático. No dia 11, as impressões da imagem da mulher sobre o narrador são sintetizadas em uma única sentença, também de exaltado lirismo: “não, não poderia perdê-la, visão salvadora, poma materna, cordão umbilical que me arfancaria do limbo!” É apenas no dia 12 que o narrador toma conhecimento do nome daquela que será sua musa e, nesse mesmo dia, o lirismo dá lugar a um olhar irônico sobre personagens do escritório, o que não exclui, entre parênteses, um breve registro da paisagem. O conteúdo do dia 13 é motivado pelo do dia anterior. Como o narrador soubera o nome da nova funcionária, há, no dia 13, uma reflexão sobre os nomes. Em um processo associativo, o registro referente ao dia 14 começa pela exclamação “e palavras!” No caso, o narrador se ocupa da problemática conjugação dos ofícios de burocrata e escritor. Ele tenta disfarçar a presença dos rascunhos sobre a mesa de trabalho, como, no colégio, tinha de esconder seus papéis dos olhos de Seu Silva. Nos dias 15 e 16, contemplação da paisagem e *flashes* da infância. No dia 17, o narrador salta para o tema da perseguição aos comunistas, reproduzindo manchetes de jornal e registrando a opinião de um amigo, Délio Porciúncula.

Aqui, pausa para um primeiro balanço. O narrador, Eduardo, pode ser caracterizado pela versatilidade. O lirismo não exclui o tom de crônica do dia-a-dia no escritório; a reflexão casual convive com a memória e o registro do cotidiano político. O narrador assume várias perspectivas, que implicam graus diferentes de participação do “eu”. A crônica e o acompanhamento da vida política do país traduzem os momentos de maior distanciamento ou, melhor dizendo, os momentos em que o “eu” se engaja no mundo exterior; as efusões líricas e as recordações, por sua vez, manifestam a esfera da intimidade. Essas diferentes perspectivas, ou níveis, se ordenam no texto segundo linhas de continuidade e descontinuidade. A continuidade, no recorte acima, se dá pelo tema ou por associação de idéias – do nome de Luísa para uma reflexão sobre os nomes e, em seguida, sobre as palavras do escritor. Esse mecanismo associativo é o responsável pelo efeito de casualidade, em que se sobre põe à linha reta da cronologia o vai da valsa de uma-idéia-puxa-a-outra. No dia 14, por exemplo, os rascunhos do livro sobre a mesa do escritório remetem à fiscalização medíocre do professor do colégio. A descontinuidade se apresenta em sua forma mais flagrante no aparecimento de uma nota sobre eventos políticos em meio a fragmentos intimistas.

Pode-se dizer, desse modo, que o “eu” se desdobra, inquieto, o que ajuda a matizar o fragmento citado no início destas notas a intimidade e a autenticidade.

dade, como que dialeticamente, fazem ressoar dentro de si as impurezas do mundo exterior. Mais que isso, a subjetividade é questionada no diário; esse questionamento, explícito, tem caráter programático ou, por outra, integra o projeto do livro. *O Trapicheiro* pode ser lido como um exercício que tem por meta o equilíbrio, o que fica patente na seguinte passagem, que sintetiza as ambições do narrador:

Nossas íntimas, secretas perturbações não nos afastam totalmente das perturbações do mundo próximo ou remoto. E aí se não fora assim! É a força centrífuga dos acontecimentos exteriores, e ainda a corrente estabilizadora da memória, que, nos atraindo, impedem que sucumbamos fatalmente tragados pelo vórtice de nós mesmos.²

(2) *Idem*, p. 349.

O mundo exterior mais a memória resgatam a subjetividade, que dessa forma emerge como narradora. Está claro que as duas forças não são antagônicas; a intimidade se deixa permear pelas impurezas do mundo, e a memória vai se nutrindo do olhar sobre os acontecimentos presentes. A subjetividade está sempre no entrecruzamento de vários eixos, o que se mostra de diversas formas na construção do texto de Rebelo.

Dentro da tradição literária, é inevitável tomar Marcel Proust como o paradigma moderno desse eu nas linhas cruzadas, e quase indiscerníveis, da memória e das sugestões do presente. No primeiro volume de *Em busca do tempo perdido*, *No caminho de Swann*, o narrador associa a recuperação do passado individual ao acaso e a própria permanência da individualidade é tida como um prodígio diário, dada a heterogeneidade dos estímulos no interior do ser. Em algumas passagens de *O Trapicheiro* podemos identificar ecos da poética proustiana, o que exemplificaremos a seguir.

O conteúdo correspondente ao dia 14 de janeiro de 1938 se estende por oito páginas,³ sendo dividido em duas partes, separadas por um traço pontilhado. A primeira, menor, com duas páginas e meia, compreende a narração trivial de uma insolação sofrida pelo narrador três dias antes, até o momento em que ele adormece em casa. A segunda parte, mais longa, se inicia com o despertar pela manhã, que evoca de modo irresistível o universo proustiano:

Abri os olhos, e por eles a manhã entrou, rompendo a ramela noturna, feita de matéria defensiva e resíduos de morte, manhã translúcida, cálida, virginal, com vôos de borboletas e estertores de cigarras, com gritos infantis e pregões de vendedores-ambulantes, clara manhã estival que incorporava à sua subs-

(3) *Idem*, pp. 336-343.



tância o espelho da sala, a cama torneada e os retratos sobre a mesinha, complexo de luz e sons que fazia repetir sensorialmente em mim outras manhãs iguais, prismáticas e sonoras matinalizadas, como se nossas mais belas recordações, por força duma física encantada, não fossem mais que música e paleta.

Sacudi-me entre as cobertas num esforço muscular de reintegração, hauri com profundidade o olor do mato, detergente poderoso que a aragem morna arrastava da montanha com palmeiras no cume, destruí a ilusão espectral e sonora, despertando a memória e juntando à conjugação matinal de cores e sons a participação do eu, que poderia singularizar cada manhã por mais interpolada e constante que fosse a sua componência luminosa e sonora. E a manhã que ressurgiu foi a da Boca do Mato, em casa de Mimi e Florzinha, manhã de primavera, não de estio, manhã de milagre, com um cheiro de café e de pão quente! ⁴

(4) *Idem*, pp. 338-339.

Assiste-se, nesses parágrafos, à reintegração da subjetividade após o sono, cena de evidente corte proustiano. É ressaltada a singularidade de cada fragmento do real que, impressionando os sentidos, pode movimentar a memória. Pedacos e mesmo filões inteiros do passado, muitas vezes soterrados, emergem a partir de um ponto de contato com o instante presente, um sabor, um aroma. Assim, o resgate do passado é regido pelo acaso. É impossível prever quando, e qual acidente do cotidiano irá despertar a memória. Quando o narrador acorda é a temporada na casa de Mimi e Florzinha, na adolescência, que volta. Após um acidente que quase o deixara paraplégico, e seis meses de cama, Eduardo é acometido por uma doença nervosa, que lhe causa dores agudas e trava qualquer movimento. O professor Teixeira Mendes, chamado pela família, acaba por recomendar uma mudança de ares. E desse modo o jovem Eduardo é carregado para a casa das velhas primas, onde começa o doloroso trabalho para ficar de pé e andar. Despertando após a insolação, tentando recobrar as forças, o narrador é assaltado pela lembrança de uma manhã de redenção, em casa de Mimi e Florzinha, quando finalmente conseguiu dar, livre, alguns passos:

E naquela manhã, cromática e cantante, cromatismo e sonoridade que me haviam despertado mais cedo que do costume, quando ia me amparando pelo corredor a caminho da copa, num impulso de coragem e confiança, e mais que tudo, de fé, recolhi as mãos! Recolhi-as como um trapezista recolhe a rede protetora como inútil, e não perdi o equilíbrio, não senti mais, parando o coração, o vácuo da queda. As pernas canhestras se firmaram como em suprema defesa, e se adiantaram, dóceis ao comando nervoso, para uma meta

de felicidade que devia ficar no fundo do corredor! E ao transpor o ambi-
cionado umbral, com cortina de ampolas, foi como se passasse do palco, onde
por tanto tempo representara um papel infeliz, para a platéia que ressaltava do
fundo de azulejos, azulejos azuis, que lembravam um céu de promessa, cujo
prêmio fosse o amor! ⁵

(5) *Idem*, pp. 342-343.

A experiência vivida pelo narrador na adolescência e o desenlace repleto de
conotações de vitória, força, felicidade teriam um lugar significativo em pro-
jetadas memórias, entrando no diário como um *flash*, um relâmpago de
memória involuntária. O arranjo dos fragmentos heterogêneos, justapostos
ou soldados pela livre associação, permite pensar também numa memória
suprapessoal, para além da subjetividade que sustenta os registros. Em
muitos momentos, o narrador evoca, dentre impressões subjetivas, situações
que lhe dizem respeito apenas indiretamente. Por outras palavras, a intimi-
dade se ultrapassa dentro de si mesma, transpondo suas fronteiras. O proces-
so se dá de modo muito discreto. Por exemplo, na entrada do dia 31 de maio
de 1938,⁶ Eduardo narra seu encontro com o sambista Antônio Augusto, o
Zuza, antigo companheiro de caserna. O arranjo formal sublinha o jogo entre
tempo exterior e interior – o diálogo de Eduardo com o sambista é interca-
lado pelas evocações do narrador (um trecho de samba, cantarolado por
Antônio Augusto, remete Eduardo aos tempos do serviço militar). As recor-
dações alcançam as desventuras de Zuza com a amante Clotilde, ou seja,
estão enquistadas na esfera da intimidade situações em que o “eu” ocupa
uma posição marginal, de observador. Reaparece nesse dado a versatilidade
do narrador ou, melhor dizendo, sua posição cambiante. Deparamos nova-
mente, assim, com a matriz proustiana; o narrador de *Em busca do tempo
perdido*, embora empreste a tudo as cores de sua afetividade, apresenta uma
perspectiva flutuante, nem sempre o “eu” é o centro da matéria narrada.

(6) *Idem*, pp. 408-413.

A memória suprapessoal desdobra-se nos traços de historicidade das recor-
dações. Muitas vezes as figuras familiares, da intimidade, são evocadas em
suas idéias e posições políticas, o que faz com que o plano da memória se
avizinha de outros níveis da narrativa: o comentário da vida política do país
e sua análise intersubjetiva. Como na entrada do dia 9 de janeiro de 1938,⁷
em que estão transcritas duas declarações, uma do Desembargador
Mascarenhas, comunicando a Eduardo seu apreço pelo avô deste, pela
“desassomburada atitude ante a pressão do presidente da República”, e outra
do pai do narrador, invectivando contra a “república golpista e prematura” e
a inanidade da minoria letrada. As palavras de “Papai”, transcritas sem

(7) *Idem*, pp. 334-335

comentários, destacadas do discurso do eu-narrador, associam-se a outras vozes, estas, perplexas com o Brasil do Estado Novo. Como dito há pouco, a intimidade se ultrapassa dentro de si mesma. No seio da memória, o retraimento do “eu”, que cede espaço.

Anatol Rosenfeld, nas “Reflexões sobre o romance moderno”, sustenta que a perspectiva, no romance, se constitui pela relação entre dois pólos, o homem e o mundo. O romance moderno, assim como a pintura, seria caracterizado pelo enfraquecimento da perspectiva. Ora domina a subjetividade, desaparecendo o mundo, ora o homem, como indivíduo, é pulverizado pela força do mundo exterior. Essa formulação propõe um problema para a análise d’*O Trapicheiro*. Há momentos em que se observa um retraimento do “eu”; este como que sai de cena, emergindo então outras vozes. Será que podemos falar de enfraquecimento da subjetividade? Esta seria “tragada” pelo mundo? Falta considerar um aspecto fundamental: a participação da personalidade no mundo integra o projeto do diário. Lembre-se que o narrador se constitui no jogo da “força centrífuga dos acontecimentos exteriores” e da “corrente estabilizadora da memória”. Mas, retomando Rosenfeld, a atuação de outras vozes revela a “precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno”⁸. O eu-narrador, ao abdicar de sua posição central e registrar a palavra alheia, sem intervir nas contradições, dá conta de sua insuficiência na apreensão do mundo. A subjetividade faz com que ressoe por meio do espaço do diário íntimo a multiplicidade do real. A intimidade abriga o que vai além dela.

A formulação de Rosenfeld tem paralelo na distinção, enunciada por Erich Auerbach no conhecido ensaio “A meia marrom”, entre subjetivismo unipessoal e pluripessoal. A forma romanesca moderna seria caracterizada pelo entrecruzamento de diversas subjetividades, processo distinto da vigência de uma única consciência, centro a partir do qual se ordena a matéria. Nas palavras do próprio Auerbach: “a intenção de aproximação da realidade autêntica e objetiva mediante muitas impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas, em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno que estamos considerando. Diferencia-se nisto fundamentalmente do subjetivismo unipessoal, que só permite que fale um único ser, geralmente muito peculiar e que só considera válida a sua visão da realidade”⁹.

Vê-se que a conquista de uma objetividade far-se-ia pelo entrecruzamento de diversas subjetividades: assim, não se confia mais naquela consciência que observa a realidade “de cima”, transmitindo uma visão unívoca dos aconte-

(8) ROSENFELD, Anatol, “Reflexões sobre o romance moderno”, in *Texto/contexto*, São Paulo, Perspectiva/INL, 1973, p.97.

(9) AUERBACH, Erich, “A meia marrom”, in *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, trad. Jorge Bernard Sperber, São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 483.

(10) *Idem*, p. 487.

(11) *Op. cit.*, pp.453-455.

cimentos. Parece que a formulação de Auerbach, que implica a desconfiança diante de qualquer voz totalizante, é adequada para os procedimentos observados n'*O Trapicheiro*. No extremo dessa "representação da consciência plurípessoal",¹⁰ estão as séries de transcrições de opiniões díspares, que se confrontam com a conivência tácita do narrador. Como na entrada do dia 22 de agosto de 1938,¹¹ em que estão dispostas, em seqüência, sete declarações relativas à figura de Getúlio, com os respectivos autores identificados entre parênteses. Quase se adivinha o sorriso entre irônico e aplicado do narrador, na penumbra do escritório.

Se se verifica, em muitas passagens, esse retraimento do narrador, também se pode pensar, em outros momentos, no seu desdobramento. No processo de "aproximação da realidade", o narrador, inquieto, operaria um movimento duplo, de retração e desdobramento. O eu-protagonista, nesse sentido, se desdobraria no narrador em terceira pessoa; assumindo a onisciência, dá conta de fatos de que não foi testemunha. Essa passagem, algumas vezes, ocorre de modo explícito, ou seja, o narrador enuncia os limites de sua subjetividade na relação com certos eventos. Tome-se a entrada referente ao dia 12 de maio de 1938, que principia assim:

Enquanto que entrava pela madrugada, dando retoques nos originais de A estrela, cuja epígrafe camoniana entusiasmou Mário Mora e faz com que, cada vez que nos encontramos, repita-a em tom eloqüente e trocista, em outro extremo da cidade desenrolavam-se acontecimentos da maior gravidade, que se tivessem sido coroados de êxito ainda tornariam pior a nossa condição, campo aberto para uma ditadura de sangue, extermínio e discriminação racial.¹²

(12) *Idem*, p.400.

(13) AUERBACH, Erich, *op. cit.*, p. 492.

Segue-se um relato detalhado do levante integralista. Pela "mudança de posição da qual se relata",¹³ de um lado está o eu-narrador, ocupado com seus afazeres, de outro, "em outro extremo da cidade", está o narrador em terceira pessoa, que se ocupa do mundo. Fica clara a distância entre o "eu" e o mundo, distância que o narrador perfaz em virtude de sua posição cambiante. O relato do levante, minucioso, estendendo-se por três parágrafos, é um texto de repórter ou, por outra, de narrador-leitor de jornais e ouvinte do burburinho da rua, que se aplica em anotar no diário o material coletado. Se a subjetividade se questiona em seus limites, se se retrai e se desdobra, em um primeiro momento poderíamos pensar num narrador mercurial, mensageiro entre diversas instâncias. No entanto, algo sugere que a noção de limite pesa dolorosamente sobre o narrador; a distância entre o "eu" e o



mundo não é vencida sem hesitações e recuos.

O título do primeiro volume do diário-ficção de Marques Rebelo, *O Trapicheiro*, remete a uma vertente memorialista – o Trapicheiro é o lugar onde Eduardo passou a infância. Ora, o plano memorialístico se constitui em oposição à matéria imediata do diário, o cotidiano, o momento presente. A tensão entre dois gêneros – a memória e o diário – se desdobra no contraponto entre o universo da infância e a realidade do homem maduro. Esta é marcada pela instabilidade, cuja expressão máxima, na esfera pública, é a aproximação da guerra. A infância seria o contraponto a essa instabilidade. Desse modo, a convivência entre dois gêneros se traduz no jogo entre dois planos existenciais, do qual o narrador mostra aguda consciência. Em acréscimo, a partir da evocação das experiências da infância, o narrador questiona sua inserção no momento histórico, que se faz mais problemática. Como na relação entre dois fragmentos, referentes aos dias 11 e 12 de abril de 1936. O primeiro, do dia 11, traz a evocação da paisagem ao redor do Trapicheiro. Os verbos estão todos no presente e o texto vai se compondo de sugestões sensoriais:

Que o tempo faz mais amplo e mais luminoso, Luísa, lá fora está o dia, e mais agreste o caminho que sobe, cobreado, para a caixa d'água do Trapicheiro, infestado de borboletas. O chão é úmido. Os olhos são infantis, mas cautelosos – há perigo de jararacas. As sombras das altas árvores, entremeadas de cipós, põem um frio arrepio na pele, e a certa altura, por entre frestas de galhos, vê-se um pedacinho do mar. (...) Depois da pontezinha e do largo dominado pelas duas amendoeiras, que é o ponto de descanso e merenda dos mascates .

São rendas finas, as que vendem. Finas e baratas – gritam, batendo com o metro de pau na caixa de pau – rendas do Norte. E lenços, meias, grampos, pentes, perfumes, sabonetes, quinquilharias. E é penoso nos adaptarmos a um outro mundo, Luísa, menos simples, sem rendas nem mascates.¹⁴

(14) *Op. cit.*, pp. 46-47.

Cabe salientar que a presença, no início e no fim do fragmento ora examinado, do vocativo *Luísa* vem tornar ainda mais flagrante a manifestação da esfera da intimidade do narrador, que anseia por harmonia e comunhão. A sentença que encerra o fragmento estabelece o contraponto passado (infância)/presente (idade madura), harmonia/desarmonia. O fragmento seguinte, do dia 12 de abril, se opõe ao anterior; nele se tem a transcrição de uma provável declaração oficial do regime getulista, acerca das dúvidas que pairam sobre a morte do comunista Vítor Allan Baron. O narrador se limita

ao questionamento: “Adaptar-nos-emos?” Em um fragmento, a presentificação de um mundo que se mantém vívido e próximo; em outro, o estranhamento tácito diante do arbítrio. A paisagem da meninice, tão viva para os sentidos, é contraposta à esfera pública, percebida pelo adulto, mas estranha, incognoscível. Os dois fragmentos se encerram, simetricamente, com o problema da adaptação. Tem-se, nesse caso, uma composição por contraste, contraste esse que revela um narrador dividido entre dois mundos, o autêntico e o inautêntico. Porém, se, nos dois fragmentos destacados, o contraste passado/presente se desdobra nos contrastes voz própria/voz alheia, autêntico/inautêntico, em outros momentos, como já tivemos oportunidade de examinar, existe um maior trânsito entre os dois pólos. O pólo da memória pode se integrar à grande História, ao testemunho intersubjetivo dos eventos.

Observam-se passagens, ainda, em que o arranjo formal iconiza a força com que se impõem os acontecimentos presentes. Note-se, por exemplo, o que ocorre nos fragmentos de 20 a 23 de março de 1937.¹⁵ No dia 20, a longa evocação das visitas do adolescente Eduardo à Exposição do Centenário. As reticências marcam o brusco corte:

(...) E para lá nos dirigíamos. Os barracões cheiravam à aniagem das divisões, cheiravam a ferro, a pó, a verniz, à graxa, a couro, cheiravam a breu, à borraça e...¹⁶

A interrupção do fluxo evocativo se deve à entrada em cena, nos dias 21 e 22, do relato de um desfile de integralistas, feito com leve sabor irônico. No dia 22, estão transcritas impressões diversas sobre o evento, sem comentários do narrador. E, por fim, no dia 23, é retomada a frase antes interrompida e o fluxo evocativo prossegue:

... e num canto, protegido por um gradil e de frente para o público que se amontoava, ora mudo, ora loquaz de admiração, o rubicundo artesão, de avental de couro, vergado silencioso sobre o zumbido do maçarico, de roxa-azulada chama, soprando e moldando com movimentos delicados e precisos (...).¹⁷

E assim a urgência com que se impõem na consciência do narrador os acontecimentos externos é reproduzida no próprio arranjo dos fragmentos. As preocupações subjacentes à feitura do romance, como lembra Rosenfeld,¹⁸ não se manifestam apenas no nível dos temas, mas, modernamente, trazem implicações para a estrutura da obra. Nos fragmentos tomados há pouco como exemplo, vemos concretizado, no detalhe, o projeto do narrador, de

(15) *Idem*, pp. 212-216

(16) *Idem*, p. 213.

(17) *Idem*, p. 214.

(18) ROSENFELD, Anatol, *op. cit.*, p. 81.

equilíbrio entre a memória e o mundo exterior.

O veio da evocação da infância, mais que um dos pólos de equilíbrio da personalidade, constitui o ponto a partir do qual o narrador avalia sua inserção no mundo. O contraste do universo infantil, instância existencial distinta da presente, leva o narrador a concluir pela inevitabilidade da relação com o mundo exterior. De fato, os dois planos – o da criança e o do adulto – se distinguem, em primeira análise, pelo grau de engajamento da personalidade nos problemas do “grande mundo”:

Éramos felizes? Talvez que as crianças só sejam descuidadas, ou melhor, anestesiadas, que a infância tem algo de anestésico, sem o que nenhuma subsistiria aos choques e aos traumatismos familiares, aos impactos do mundo que existe para além dos portões caseiros, aos arrasantes descobrimentos.¹⁹

O narrador alude, no contraste com as experiências da infância, à sua dolorosa participação no mundo; enquanto as crianças são anestesiadas, o adulto estaria fadado à relação com os acontecimentos exteriores. A impossibilidade de alheamento se converte, como diria Lukács, em problema estético da obra.²⁰ A conjugação de memória e exterioridade integra o projeto do romancista, projeto que se manifesta, como vimos, na estrutura mesma d'*O Trapicheiro*. Os fragmentos, no seu arranjo, dão conta do jogo tenso entre os dois níveis. No extremo, a problematização da subjetividade se confunde com o questionamento do próprio ato de escrever o diário. Eis o fragmento de 2 de agosto de 1938:

Toda ação é tristeza. Cada gesto, cada movimento, cada atitude importa em dor. Como se matássemos qualquer coisa dentro de nós. Meu coração e o mundo falam uma linguagem diferente. E o melhor seria calar. Penso na morte, que é a eterna mudez, ou a pergunta sem resposta.²¹

Nesse fragmento, eloqüente em seu poder de síntese, observam-se várias implicações: a distância entre o “eu” (meu coração) e o mundo, a vizinhança da ação (gesto, movimento, atitude) e da escrita do diário (a hesitação entre falar e calar). Os planos se cruzam de maneira intrincada, pois, embora o coração e o mundo falem linguagens diferentes, as impressões deste repercutem na feitura do diário, espaço da intimidade. A constatação “e o melhor seria calar” alude a um só tempo à morte e ao abandono do diário. A fusão entre vida e escrita confere ressonância à formulação de Lukács: o projeto que embasa *O Trapicheiro* se manifesta de maneira tão tensa que não exclui

(19) *Op. cit.*, pp. 390-391.

(20) GOLDMANN, Lucien, “Introdução aos problemas de uma Sociologia do Romance”, in *Sociologia do romance*, trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.

(21) *Op. cit.*, p. 445.

o questionamento do valor (humano) da obra.

A idéia que perseguimos nestas notas é a da representação de uma subjetividade a partir de um entrecruzamento de planos bastante heterogêneos; tentou-se privilegiar, sob esse aspecto, o exame dos procedimentos formais. O dado evidente é a inexistência, n' *O Trapicheiro*, do que se poderia chamar de formas puras. Assim como o "eu" e o mundo se interpenetram, as soluções formais transitam entre os diversos planos da narrativa, o que gera, a despeito das tensões, um jogo de aproximação. Não será excessivo recorrer a um derradeiro exemplo, o recurso do retrato, espécie de síntese crítica de uma existência. O fragmento do dia 8 de fevereiro de 1936 é um belo perfil, em que se misturam melancolia e ridículo, de Seu Silva, o velho professor do colégio.²² Em outro momento, dia 24 de março de 1938, o mesmo recurso, a pequena biografia, sintetiza a figura de Lobélia, mulher de quem o narrador se separa depois de anos de uma convivência vazia.²³ Seu Silva está no plano do *Trapicheiro*, das memórias, ao passo que Lobélia é o desencantado presente, mas os dois níveis se avizinham no tratamento dado aos retratos.

(22) *Idem*, pp. 22-23.

(23) *Idem*, pp. 383-384.

Começamos nosso trajeto por colocar a questão dos movimentos da subjetividade no espaço íntimo do diário. Pode-se dizer que o "eu", subjacente à forma escolhida para a realização da narrativa, embora esteja sempre em questão, é posto em escala no contato com outros elementos da realidade. Pela diversidade de planos e soluções formais, o "eu" se apresenta modulado, ainda mais se se considerar a versatilidade do narrador – a voz lírica convive com o narrador em terceira pessoa, o eu-protagonista com o eu-observador. A forma do diário, em suma, propicia a colisão entre a onipresença do "eu" e o arranjo polifônico, o questionamento do centro pessoal, tal qual enunciado por Rosenfeld.

ABSTRACT: This essay discusses some aspects of subjectivity represented in *O trapicheiro*, the first volume of Marques Rebelo's *O espelho partido*. The fragments composition at the diary pages shows how the self, as a narrator, is mixed with procedures from which a suprapersonal consciousness emerges.

KEYWORDS: Marques Rebelo; diaries; narrator.