

Reflexões entre o poético e o gnóstico: investigações à luz d'*A lanterna mágica* de Jeremias

Ana Graziela Cabral

Graduada em Letras pelo Centro Universitário de Patos de Minas
e-mail: aninhagra@hotmail.com

Resumo: Este estudo desenvolve-se com os fitos de esboçar algumas reflexões embasadas na leitura crítica da obra *A lanterna mágica de Jeremias*, de Luís André Nepomuceno. As conclusões que serão apresentadas foram obtidas por análise de fundamentos intrínsecos à narrativa, tais como o caráter metanarrativo da obra e as reflexões nela contidas acerca da maleabilidade da personagem feminina, do erro e da natureza humana, do fazer literário e da construção do poético, além das influências judaicas, mais especificamente do gnosticismo.

Palavras-chave: 1. Romance moderno. 2. Gnosticismo. 3. Metalinguagem.

Abstract: The present paper aims at approaching some considerations based on a critical reading of Luís André Nepomuceno's *A lanterna mágica de Jeremias*. The conclusions presented were obtained by an analysis of the foundations intrinsic to the narrative, such as the meta-narrative aspect of the novel and the reflections contained in it about the flexibility of the feminine character, the error and the human nature, the literary work and the construction of poetry, besides the Judaic influences, specifically the Gnosticism.

Keywords: 1. Modern novel. 2. Gnosticism. 3. Metalanguage.

“Mas minha face não poderás vê-la,
pois ninguém pode ver-me e permanecer vivo”
Êxodo 33, 20.

1. Considerações iniciais

Apresentar-se-á doravante um estudo cujas reflexões recairão sobre a obra *A lanterna mágica de Jeremias*, do escritor Luís André Nepomuceno, nascido na cidade de Patos de Minas, Minas Gerais. Ele é doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp, pós-doutor na mesma instituição, em que fez pesquisas sobre o Humanismo e a obra de Petrarca. É também autor de *A musa desnuda e o poeta tímido: o petrarquismo na Arcádia Brasileira*, e *Petrarca e o Humanismo*, além de livros de ficção: o volume *Antipalavra* (2004), composto por contos, o próprio romance *A lanterna mágica de Jeremias* (2005), e a recém-lançada novela *Os anões* (2009). É dele, ainda, a tradução do livro *Vida de Petrarca* (Campinas: Editora da Unicamp, 2006, 560 p.), do italiano Ugo Dotti.

Justifica-se a importância desta pesquisa por ser embasada em uma narrativa mineira, com manifestações tipicamente interioranas, remanescentes de uma sociedade patriarcal, sendo oportuno também ressaltar que, no que concerne a Luís André Nepomuceno, este não é, ainda, um autor reconhecido pela crítica, embora, conforme se pre-

tende demonstrar, sua narrativa demonstre laivos de uma literatura clássica de alta qualidade, amalgamado, no entanto, a manifestações típicas da característica mescla cultural brasileira.

Para fins de contextualização, é importante marcar certas linhas da trama narrativa. A obra centraliza-se no escritor Jeremias, que se sente culpado pelos rumos que dá à história por ele criada. Toma-se conhecimento da história a partir da narração que Jeremias faz, a cada dia, ao escritor-aprendiz Ismael. Num procedimento inusitado, é a cargo de Ismael que fica a narração do livro. É sob seu enfoque, sempre duvidoso, pelo nível de envolvimento que ele mesmo toma com a história tanto de Jeremias, como da própria personagem Mariel, que se vai tomando conhecimento dos motivos pelos quais Jeremias vive atormentado.

Deve-se considerar, pois, a coexistência de três planos de narrativa: um que corresponde ao tempo em que o velho Jeremias conta a Ismael a sua história ficcional, outro que condiz com o momento de escritura da história por parte de Ismael já após a morte de Jeremias e um terceiro que remete à própria história criada. O conflito analisado nesse trabalho centra-se nos pontos de encontro entre esses três planos dessa narrativa tão intrincada.

No que concerne ao terceiro plano, sem o qual os outros dois ficam totalmente desarticulados, ele consiste na história da menina Mariel, personagem criada por Jeremias, tida como anjo pela população da cidade em que vivia. Mariel era filha de João Dias, órfã de mãe e oriunda de uma família tradicional do interior mineiro. O conflito da narrativa se inicia quando chega à cidade um matador profissional, com a encomenda de assassinar o filho de Cândido Alencar, que era, por sua vez, João Dias. Isso porque, em tempos passados, Cândido Alencar havia concordado com a morte de um rapaz, Jeninho, que tivera envolvimento amoroso com sua filha Adelaide, sem a sua permissão. Então, os familiares de Jeninho encomendam, por vingança, a morte do filho de Cândido Alencar, por esse último já ter falecido.

Fazendo-se passar por farmacêutico, o matador, chamado Fausto, aproxima-se da casa de Mariel com o pretexto de curar-lhe o pé enfermo, devido a um acidente por ele mesmo meticulosamente planejado. Ele se apresenta à família com a alcunha de Flausino. Após prestar serviços médicos à menina, é convidado a se hospedar na casa de João Dias. Contudo, Fausto comete um grande erro, já que desconhece a existência de um filho mais velho de Cândido Alencar, Antônio Alencar, que era o real alvo da vingança encomendada, e que residia em outra cidade. Ele apenas o descobre após a consumação do assassinato de João Dias, feito por envenenamento, sem levantar suspeitas iniciais.

No entanto, Antônio Alencar desconfia da repentina morte do irmão e descobre a culpa de Fausto. O assassino, por sua vez, consegue fugir, mas carrega consigo a culpa de ter matado um inocente, que era ainda criança quando dos acontecimentos com Jeninho. Além dessa, Fausto carrega culpa maior: a de ter deixado Mariel sozinha, já que ele sente por ela, desde o início, um grande fascínio. Embora nunca tenha se entregado à condenação da justiça humana, Fausto se autocondena, terminando seus dias em um convento de franciscanos, cumprindo a promessa de não mais matar homem algum e queimando, por fim, os próprios olhos com azeite quente.

Balizando-se nesses contextos, cumpre pormenorizar alguns aspectos relevantes da narrativa, com os fitos de estudar os processos de organização da obra, considerando sua metanarratividade, pelo fato de a obra abordar o próprio processo de produção, a partir de reflexões acerca da construção do poético; mapear os elementos originários do gnosticismo judaico que permeiam a obra, sugerindo uma visão bipartida entre o estoicismo racional e a paixão suscitada no escritor Jeremias por sua própria criação; refletir sobre o caráter dobradiço e ambíguo da personagem Mariel; pensar a típica relação entre os judeus e as palavras; refletir sobre os conceitos de poesia sugeridos por Jeremias; refletir acerca da noção do erro como artifício de redenção; analisar os cortes e torções temporais empregadas na narrativa, bem como as suas intencionalidades; estudar a origem e representatividade dos nomes dos personagens da obra; falar sobre o fato de Ismael, o narrador da história, negar seu envolvimento e seu olhar subjetivo

sobre a narração por ele feita, tendo por base algumas premissas de performance, testemunho e memória.

Não é, contudo, intenção dessa pesquisa criar fabulações de cunho metafísico e sobre elas refletir, incorrendo no erro de desenvolver um estudo que seja partidário de uma manifestação religiosa. Para refutar tal possibilidade, apresenta-se um fragmento da própria narrativa, em que Ismael confessa, “tenho muito medo de que pensem que sou místico, um profeta de outros mundos; tenho medo até de que me tomem por louco, pois que assim eu enxergara Jeremias, confesso” (NEPOMUCENO, 2005, p. 174). Intenta-se, sim, partir de indícios elementares presentes na obra, que levam a reflexões de cunho teórico sobre tais manifestações.

2. A metanarratividade na obra

Em princípio é conveniente ressaltar que o presente objeto de estudo consiste em uma metanarrativa, ou seja, uma narrativa perpassada por outra. As condições e particularidades de produção da obra de Jeremias tornam-se objeto da narrativa de Nepomuceno. Ao debruçar-se sobre si mesma, colocando em questão a sua própria essência, a literatura oportuniza a reflexão acerca de uma série de paradigmas e conceitos pré-estabelecidos.

Em seu livro *O fingidor e o censor: no Ancien Régime, no Iluminismo e hoje*, Luiz Costa Lima dedica um capítulo a Borges, defendendo que o envolvimento do autor com o gnosticismo é apenas um artifício de criação literária e de confronto com o sistema vigente. Além disso, ele fornece várias explicações pertinentes sobre a gnose e sua origem. Tal estudo conduz ao questionamento de qual seria o papel do gnosticismo na obra de Nepomuceno.

Para compreender essas influências é antes preciso observar que a narrativa encerra a possibilidade de duas linhas de leitura não excludentes, antes complementares, embora em contradição: uma na qual a personagem Mariel, criação literária do escritor Jeremias, figura como anjo tentador – ou antes, como demônio – que incita ao pecado e à submersão no mundo material; outra em que a mesma Mariel é responsável por anunciar o verbo, a palavra que inquieta, como fosse uma musa. Em ambas as perspectivas, Mariel acabará por tomar para si características de redentora ou anunciadora, chegando-se a ela como uma metáfora da palavra como libertação.

Essa maleabilidade da menina pode ser compreendida ao levar-se em consideração o que diz Antônio Candido sobre o fato de o romance moderno buscar atribuir características mais complexas a seus personagens, que não se apresentam mais linearmente como outrora. Segundo ele “o romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado (CANDIDO, 1976, p. 59). Tem-se, portanto, uma narrativa que se concretiza no entorno de uma personagem esquiva e dobradiça, que conduz o fio da trama.

Para melhor compreender o exposto, julga-se pertinente iniciar esse estudo falando sobre a natureza de Jeremias. Ele é inicialmente apresentado, por meio das descrições de Ismael, como um escritor sério e voltado às luzes da razão e às coisas do espírito: “era um moralista de hábitos puritanos e estoicos, se assim pudesse qualificá-lo” (NEPOMUCENO, 2005, p. 24). A figura do escritor vai se delimitando em torno de um grande conflito.

Jeremias narra a Ismael a história que inventou sobre Mariel, e mostra-se por ela seduzido, tanto pela história, como pela personagem. Logo no primeiro encontro entre os escritores, já tentando colocar Ismael a par do conflito em que vivia, Jeremias lê para ele um trecho da obra de Dante, explicando: “São as palavras que estão na face de uma menina que é um espírito, e que apareceu ao poeta para mostrá-lo das belezas do lugar de onde veio, e que diz que quem dela não se enamorar, jamais compreenderá

o que é o amor (NEPOMUCENO, 2005, p. 22). Vê-se que as expressões “espírito” e “lugar de onde veio”, afastam a menina do plano real em que se encontra o escritor. Ela simbolizaria, portanto, um elo entre o ser real e um mundo inteligível, divino, almejado, sobre o qual a menina inspira reminiscências.

Sob outro viés, pode-se lançar mão da definição de Adorno, referente ao que poderíamos chamar de essência da obra de arte, ou espírito:

O espírito é aquilo mediante o qual as obras de arte, ao tornarem-se aparição, são mais do que são. A determinação das obras de arte pelo espírito está associada à sua definição como fenômeno emergente, não aparição cega. O que aparece nas obras artísticas, inseparável da aparição, mas também a ela tão idêntico, isto é, o não-fático na sua facticidade, é o seu espírito (ADORNO, 1982, p. 105).

De acordo com a visão adorniana, a menina de Dante, e conseqüentemente, a própria Mariel, de Jeremias, poderiam ser vistas como uma espécie de espírito artístico que toca a obra do autor, de forma a tornar-se a sua essência. Ela seria a entidade que atribui ao objeto artístico – nesse caso à história de Jeremias – não a condição de uma mera aparição, uma simples forma, mas de algo vivaz.

No decorrer da narrativa, o apego de Jeremias a Mariel, ou Brancaflor, como também é chamada, vai se tornando mais evidente. É perceptível que, quanto mais busca as coisas racionais e estoicas, tanto mais Jeremias prende-se a uma invenção que lhe provoca os sentidos e lhe atormenta a alma. Criar Mariel torna-se para ele uma obsessão. “Minha consciência, minha vida. Só elas são capazes de me seduzir e de me provocar de novo o desejo do corpo, mas não é isso o que procuro. Eu vou lutando contra mim mesmo, mas como vou lutar contra uma coisa que eu próprio criei?” (NEPOMUCENO, 2005, p. 70). Mariel, mesmo com ares de anjo, é uma criação que resulta de um ofício humano de Jeremias, e ao evocar-lhe desejos, anseios, ela se torna, aos olhos do escritor, ainda mais nociva em relação aos propósitos de busca dos valores elevados do espírito.

Considerando a natureza das palavras, como quer Leyla Perrone-Moisés, temos o conceito de que “a linguagem não é só o meio de sedução, é o próprio lugar da sedução. Nela, o processo de sedução tem seu começo, meio e fim. As línguas estão carregadas de amavios, de filtros amatórios, que não dependem nem mesmo de uma intenção sedutora do emissor” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 13). Portanto, Jeremias sabe-se seduzido pelos amavios de sua história, e condena-se por isso. Embora lute com suas palavras para que sua criação admita um tom solene e estoico, Mariel parece tomar forma por si própria, seduzindo o autor com a vivacidade de sua história.

Ainda sobre a condição do poeta Jeremias, em uma das tantas visitas de Ismael à sua casa, este o encontrou mais estranho do que de costume:

Tinha um olhar parado, parece que fixado em nada. [...] Percebi que ainda tinha nas mãos um volume antigo, meio aberto entre os dedos, encadernado em percalina e muito sujo e amarelado nas pontas. Eram as obras de Bernardim Ribeiro, eu já sabia, porque conhecia de vista quase todos os seus livros (NEPOMUCENO, 2005, p. 69).

Esse fragmento é um indício dos traços gnósticos que perpassam a obra. A referência a Bernardim Ribeiro é extremamente significativa. Em seu estudo, *Do significado oculto de Menina e Moça*, o escritor português Helder Macedo considera, em especial a obra referida no título do ensaio, como um romance que tem significados ocultos atribuídos à filosofia gnóstica, cabalística e neoplatônica. Dessa feita, os citados versos,

“Entre mim mesmo e mim/ não sei que se levantou/ que tão meu imigo sou”¹ (NEPOMUCENO, 2005, p. 72), evidenciam a dúvida que acomete Jeremias quanto à natureza de seus sentimentos em relação à história que cria e especificamente no que diz respeito a Mariel, por quem ele adquire um apego especial. E mais que isso, Jeremias sente que o que há de divino nele é Mariel, mas ela está aprisionada na matéria, posto que é dependente da palavra para se manifestar.

O escritor se sentia abalado, dividido por um duplo sentimento, tendo, de um lado a materialidade de seu verso e seu progressivo apego a ele, e de outro lado, a busca serena da razão, da sabedoria e do desapego das coisas materiais. O fragmento a seguir evidencia esse conflito:

[...] O frio não existe. O que existe é só o calor, mas quando se retira este, sobra o primeiro que estava lá dentro do outro, como que escondido, esperando vir à tona. A vida de Jeremias, seus amores e dores, não existem. O que existe é só a sua palavra, mas quando se retira esta, então o que sobra? Sobra Jeremias mesmo, inserido nessa mesma palavra, o que existe sem existir – sua sensação. É por isso que amarelam as páginas de seu antigo *Do Triunfo do Espírito Transfigurado*. Lá está só o espírito, o calor da existência existida. Pois eis que agora deixa de mandar o espírito puro, e os olhos sensíveis e a mão branca de Mariel pousam sobre os lábios de Jeremias (NEPOMUCENO, 2005, p. 66).

Diversas alusões são feitas ao livro *Do Triunfo do Espírito Transfigurado*, que consistia em um manuscrito feito em outros tempos por Jeremias, carregado de rigor moral e de concepções estoicas às quais Jeremias até então se dedicava. Torna-se, por tudo isso, pertinente esclarecer a relevância da corrente filosófica do Estoicismo. Essa corrente filosófica de origem grega prega a perfeição como bem essencial. Num contexto dicotômico entre o vício e a virtude, o homem estoico é aquele que consegue se manter firme e inabalável diante da manifestação dos desejos. Isso explica a aversão de Jeremias a qualquer manifestação física não essencial que nele se manifeste, já que tais ímpetos o afastariam da sabedoria estoica que ele tanto buscava.

No entanto, a história de Mariel era contraditória em relação a esses princípios. Nesse ínterim, a própria Mariel, em um diálogo inusitado com seu criador, tenta dissuadir Jeremias da culpa, por sua inédita devoção aos sentidos, ou antes, condenar-lhe de vez, como ela sugere:

Eu sei como o senhor pensa na sua história durante todos os dias e todas as horas, e que quanto mais busca uma coisa, mais encontra outra. O senhor é um homem, não é um espírito. Não queira buscar as coisas do espírito sem que antes encontre o mundo que é dos homens (NEPOMUCENO, 2005, p. 166).

Logo, Mariel, ao falar-lhe, busca mostrar que ele apenas alcançará essa sabedoria e divindade após aceitar o contato com o que é material, mais propriamente, com a palavra. Helder Macedo, no que diz respeito a essa necessidade de se contemplar também o lado não divino das coisas, assim se expressa: “Para isso é necessário que o homem ‘ acorde ’ ou ‘ veja ’, reconhecendo não só a substância divina que em si aprisiona, mas também, conseqüentemente, reconhecendo a natureza ‘ infernal ’ do mundo material” (MACEDO, 1999, p. 50). A personagem Mariel poderia representar esse despertar aos olhos de Jeremias, fazendo-o não só reconhecer a natureza divina, como o levando a aceitar o contato estabelecido entre ele e a materialidade, por meio de sua palavra e

¹ Bernardim Ribeiro, Vilancete publicado no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.

da criação de sua história. Na perspectiva adorniana, Mariel constituiria o próprio espírito artístico que toma formas e se manifesta ao seu criador.

Flausino, que mata o pai de Mariel por engano, também é acometido por esse despertar, ao “buscar uma coisa e encontrar outra” (NEPOMUCENO, 2005, p. 118). Ele encontrou no erro a sua redenção, pois, ao se enganar em relação ao alvo de sua vingança, acabou se aproximando de Mariel, que o levou ao arrependimento de seus atos. Assim sendo, a menina pode ser encarada como a tomada de consciência do caminho, para os dois homens:

Flausino guerreou contra seus demônios, contra as forças as mais gigantescas que nunca imaginara, contra o súbito amor que tomara conta de sua alma, contra o enlevo do espírito, e acima de tudo, contra si mesmo. Também Jeremias, a seu modo, buscou as coisas do espírito, a razão da moralidade, mas encontrou os sentidos, a vida (NEPOMUCENO, 2005, p. 118).

Nesse sentido, vale mencionar o texto da concepção gnóstica adotada por Bernardim Ribeiro segundo a qual a mulher é o ente mais próximo do divino, “Ele para Deus e ela para Deus nele’ – a mulher é entendida por Bernardim como mais próxima da divindade do que o homem” (MACEDO, 1999, p. 46). Nepomuceno cria uma personagem feminina, com ares de anjo, e nela expressa essa condição de reveladora do espírito, duplo do homem, enfim, a própria alma, capaz de despertar tanto em Flausino, quanto em Jeremias, e também em Ismael, por extensão, um sentimento de redenção e, conseqüentemente, o acesso à consciência artística. A menina é, ao mesmo tempo, a que condena e salva. O homem, no que diz respeito ao conceito gnóstico, após uma possível queda (exílio em relação a uma convivência divina anterior), encontra-se aprisionado na matéria, e resta a ele se libertar, achar o caminho e tornar a Deus.

Cabe à menina, dentro dessa linha de pensamento, o posto de remanescente de Deus, que se revela a Jeremias por meio da palavra. A palavra seria um vínculo material necessário para uni-lo à sua divina criação. Afinal, segundo a concepção gnóstica, “Deus está oculto do homem que só pode conhecê-lo através de uma revelação ou de uma iluminação sobrenatural. As forças da escuridão criaram o mundo e a parte material do homem para aprisionarem uma porção da substância divina, a luz ou o espírito” (MACEDO, 1999, p. 50). Nessa direção, o fazer poético é um exercício que leva a Deus, sendo Mariel a representação desse caminho.

A menina surge por meio das palavras, as quais levam à reflexão. Palavras que são o caminho para a condição espiritual, apesar de sua materialidade. Afinal, primeiro precisa-se ter contato com o material, para só então se encontrar com o divino. Até porque, ainda em conformidade com linhas de pensamento oculto, “a linguagem pode chegar a Deus porque veio de Deus, e a natureza da Criação é, essencialmente, espiritual” (MACEDO, 1999, p. 79). Isso explica, na corrente religiosa cabalística, a extrema valorização da linguagem, como detentora de conteúdos espirituais velados, e também ratifica o valor sagrado das Escrituras. E mais que isso: se considerarmos a estreita relação entre o povo judeu e a palavra, constataremos que eles a têm como um artifício sagrado.

A menina seria um ser iluminado, que, segundo a cultura gnóstica, detém uma identidade divina “e quem reconhece a verdade do mensageiro de Deus, reconhecerá a verdade do próprio Deus” (MACEDO, 1999, p. 50). Ela seria um mensageiro de Deus, para causar a remissão de Flausino e tirar de Jeremias a culpa por se submeter à sedução de seus sentidos: “Não há como fugir da palavra, mas ela é ao mesmo tempo a sua condenação e salvação. (...) Vá usar as suas palavras. É para isto que estou aqui: para te dizer do poder de proferir as palavras, embora eu conheça muito bem o seu conceito de poesia” (NEPOMUCENO, 2005, p. 165-166). Ela assim o diz, porque Jeremias acreditava que

a poesia mesma não existe, o que existe é o desejo dela, ou antes, o desejo de sua existência. Há muito tenho tentado escrever sem palavras, mas é impossível. A poesia seria mais ou menos isso: escrever sem palavras. Sei que pode parecer uma coisa estranha, mas pense bem: a palavra é o instrumento que liga o poeta ao objeto de que fala, é o elo entre o sujeito e o objeto. Se eliminamos a palavra, então o que sobra? Ambas as extremidades, fundidas num ser só. [...] Se elas não existissem, então eu seria o meu próprio objeto poético, e não teria que desejá-lo, como hoje eu desejo (NEPOMUCENO, 2005, p. 155).

Nessa perspectiva, pondera-se que o grande conflito que se passa com Jeremias é o seu anseio por alcançar, sem atravessadores, o seu objeto poético. Nisso consiste a sua culpa, pois, instrumentos como a palavra apenas fazem surgir o desejo de alcançar o objeto, interpondo-se entre o sujeito e ele. Mariel tira-lhe essa culpa, mostrando a Jeremias a impossibilidade de construção de seus caminhos sem a palavra.

Por isso as características de evanescência da menina Mariel, tal qual fosse um anjo anunciador da redenção de Flausino e da feliz condenação de Jeremias. Nesse sentido, é extremamente significativo o fato de, na festa de Nossa Senhora do Rosário, Mariel ter representado um anjo anunciador. “Imaginem essa rara espécie vestida de anjo, diante da Virgem, representando” (NEPOMUCENO, 2005, p. 81). Mariel representava justamente um anunciador da verdade divina.

Avançando mais no viés da cultura judaica, encontraremos o termo *Shekhinah* ou *Chéquina*. Esta “é revelada como a emanção feminina de Deus, a ‘Filha’ que, embora a sua ‘Casa’ seja a ‘Forma da Luz’, teve de se exilar para longes terras onde a sua presença, ou morada, representa, no entanto, a possibilidade da Redenção” (MACEDO, 1999, p. 84). Destarte, Mariel era a emanção dessa luz divina, que inclusive despertou o olhar apurado de Jeremias, quando da visita feita por ela, para “como estava bonita a incidência daquela luz sobre a cabeça e o corpo da menina sentada diante da mesa” (NEPOMUCENO, 2005, p. 160). Uma luz mais radiante que a que costumeiramente cobria a sala.

Fica evidente da influência de ciências ocultas na obra de Nepomuceno, de forma que o surgimento de Mariel na vida moderada de Jeremias significaria um despertar, um tomar consciência sobre o verdadeiro sentido da vida. Ela seria a figura iluminada que invadiu os pensamentos do escritor, mostrando-lhe que não havia culpa em criar sua história fora dos conceitos de moral que tanto buscava, já que, como sentenciava a menina, “quanto mais se busca a idéia pura do espírito, mais se encontram as sensações do corpo” (NEPOMUCENO, 2005, p. 168).

Ainda no que se refere aos conceitos gnósticos, a *Chéquina* pode ser também interpretada como um fogo espiritual, “uma vez que era também identificada com o *Ruah-ha-kodesh*, ou ‘Espírito Santo’, através da qual a voz de Deus fala e a Sua palavra se materializa” (MACEDO, 1999, p. 91).

Ele sentiu o calor dos dois dedos de Mariel nos seus lábios, assim como uma brasa ou um pingo de fogo que acende uma chama e um desejo de dizer, um prazer dúbio de espiritualidade e volúpia, que só os espíritos do além sabem provocar, e que outro momento algum de sua vida pôde repetir posteriormente (NEPOMUCENO, 2005, p. 171).

As palavras “calor”, “brasa”, “pingo de fogo” e “chama” enfatizam esse fogo espiritual que Mariel transmite a Jeremias. Ela, como entidade que provoca um despertar, traz ao escritor o vento das palavras, do espírito, provoca também sensações antagônicas de reconhecimento do corpo. Essa dualidade é típica do pensamento gnóstico. “O elemento crucial do pensamento gnóstico é o dualismo radical que governa a relação

entre Deus e o mundo e, correspondentemente entre o homem e o mundo” (MACEDO, 1999, p. 49). O sentimento dual é evidenciado na dicotomia entre homem e materialidade, na condição humana antes e depois da revelação, e é uma constante na narrativa de Nepomuceno, especialmente na imagem de Jeremias.

Essa manifestação do ser bipartido pode ser exemplificada pelos versos do vilancete de Bernardim Ribeiro, transcritos n’*A lanterna mágica de Jeremias*; por isso são eles citados uma vez mais: “Entre mim mesmo e mim,/ não sei que se levantou,/ que tão meu imigo sou” (NEPOMUCENO, 2005, p. 72). Nesse caso, o apego sentimental à sua história, indiretamente a Mariel, desencadeia em Jeremias um estranhamento. Por vezes, na literatura, o sentimento amoroso ou algo do gênero é usado como máscara para dizer da condição existencial do indivíduo.

Nesse confronto entre o que seria o bem e o mal, travado no interior de Jeremias, ele sente-se inseguro em relação aos rumos que o levarão os sentimentos que nele se manifestam, como sugere o fragmento:

Eu tenho essa sensação de que estou buscando a própria morte, enquanto busco aquilo que me dá prazer. Muita luz cega os olhos de quem acha que vê muito. É como se eu fosse um inseto desses, uma mariposa, que fica voando em torno de uma vela, não é essa a metáfora do poeta? E que, fascinada pela luz, quanto mais busca o clarão, tanto mais encontra também a sua morte (NEPOMUCENO, 2005, p. 172).

A morte da qual se fala também deve ser interpretada sob outra ótica, já que “morrer (para aqueles que, através da gnose, reuniram a parte divina de si ao todo da divindade) é libertar-se da matéria aprisionante e regressar à terra natal” (MACEDO, 1999, p. 50). Assim, morrer simbolizaria finalmente um encontro com o divino. Reforçando essa constatação, tem-se o fragmento seguinte: “essa menina sibila, medusa, com olhos de Balaão” (NEPOMUCENO, 2005, p. 117). Além da palavra *sibila*, que significa profetiza ou bruxa, referindo-se ao fato de Mariel ser a anunciadora da verdade a Jeremias, tem-se a ainda mais significativa *medusa*, que tem origem na mitologia grega, em que se faz alusão à face da medusa. Diz-se que quem olha a medusa há de morrer. No viés da narrativa de Nepomuceno isso é extremamente significativo, pois indica que quem reconhece a verdade sobre si mesmo já não tem motivos para permanecer vivo, já que esse é o sentido da vida. Dessa feita, após o contato com Mariel e o abrir de olhos, o despertar para a espiritualidade por ela causado, a vida tanto de Jeremias quanto de Fausto perde o significado, pois eles são salvos pelos olhos da menina, conquistando o direito a um novo estágio de espiritualidade.

3. O erro como processo de redenção

No tocante a Fausto, cujo erro cometido traz-lhe grande remorso, não por sua natureza, já que matar para ele era procedimento corriqueiro, mas por algumas razões a ele inerentes. Acontece que Fausto afeiçoara-se desde o princípio à menina Mariel, despertado pelo mesmo amor simbólico já mencionado anteriormente. “Flausino passou a estimar Mariel, depois sentindo que a estima já era de muitos anos, muito antes mesmo de conhecer Mariel, ou de saber que ela existia” (NEPOMUCENO, 2005, p. 12). Também Fausto, assim como Jeremias, teve a partir da visão da menina, o seu despertar para uma mudança espiritual.

O fato de ele suspeitar que a conhecesse há muito tempo também é simbólico, já que, pelo conceito gnóstico, conforme já mencionado, Deus está oculto no homem e sua revelação consiste em uma emanção feminina, já nomeada como *chéquina*. O reconhecimento da natureza divina de Mariel causa em Fausto certa reminiscência do plano espiritual, provocando um estado em que “ficava seduzido Flausino pela esquisitice

daquela menina Brancaflor” (NEPOMUCENO, 2005, p. 16). Portanto, a necessidade de se redimir surge em Fausto após a visão de Brancaflor, como num processo de libertação do que havia de divino dentro dele.

Dessa feita, a mesma menina que parecia vigiar-lhe os atos, condenando-o, talvez até adivinhando sua natureza assassina, foi a responsável por seu arrependimento e futura redenção. Daí a dúvida suscitada em Fausto sobre o significado do surgimento de Mariel em sua vida: “No convento, confessou também o seu pecado, ou antes, os seus muitos pecados, especialmente aquele, do qual nunca soube a natureza, se era culpa, se era a forma única de redenção de seu espírito” (NEPOMUCENO, 2005, p. 187). Logo, Mariel fora nada mais que isso: o despertar de Fausto para a necessidade de uma mudança de conduta, que culminaria em sua redenção.

É pertinente expor as condições da expurgação do erro de Fausto. Como purificação catártica, escolheu ele passar seus últimos dias em um convento, e, aos moldes de Édipo, optou por abster-se da visão, única possibilidade de rever seu objeto de redenção, Mariel. Fausto queimou os próprios olhos com azeite quente, numa atitude de autopunição, sob a alegação de que “já tinha visto tudo neste mundo, e não precisava ver mais nada” (NEPOMUCENO, 2005, p. 187), uma nova alusão à medusa ou à face divina, aquele que a contempla já pode morrer. Diante do exposto, reitera-se a importância da visão de Mariel e de seu papel redentor, após o qual tudo o mais se torna insignificante e desnecessário. Nota-se também o desprendimento de um dos órgãos dos sentidos, evidenciando uma ruptura com a natureza material e um despertar de uma consciência espiritual, em detrimento dos apelos do corpo.

A própria Mariel, quando de seu encontro com Jeremias, explana sobre sua natureza e faz alusão ao fato de que ela fora predestinada a falar aos homens: “É que as pessoas têm dificuldade de ouvir o que vem de dentro, porque não têm ouvidos por dentro, só por fora. Então ao invés de ouvir por dentro, nós é que saímos no mundo de fora, para que vocês ouçam. [...] Vim aqui porque esta vinda me foi confiada” (NEPOMUCENO, 2005, p. 163). Nesse âmbito, toca à menina não simplesmente a função de promover o despertar da espiritualidade, bem como adquire ela as feições de anjo anunciador da boa nova divina.

4. Ismael e o testemunho da performance poética de Jeremias

Pretende-se considerar que Ismael testemunhou a performance de criação de Jeremias, desenvolvendo, posteriormente, seu próprio ato performático, mas, considerando a ausência de registro imediato, e a incompreensão, por ele confessada, algumas vezes, de atitudes tantas de Jeremias, somos levados a crer que ele foi, certamente, ludibriado por sua memória e por um olhar subjetivo ao recontar a história de Mariel.

Partindo da observação do tempo na narrativa, observa-se que os fatos são narrados de forma esparsa, susceptíveis a torções temporais, que o narrador atribui a bel prazer de sua memória. Assim, ele contraria a lição de Jeremias de que “o que acontece antes do tempo é fato intruso, inexistente. (...) Tudo o que acontece, mesmo de súbito, quando vem já vem maduro, pensado, vivido, como se só estivesse repetindo o acontecido” (NEPOMUCENO, 2005, p. 11). Por isso, Ismael lamenta-se por não conseguir manter essa linearidade, ao recontar a história de Mariel. Portanto, ele confessa: “as coisas que me são caras e definitivas me vão delineando a inspiração aos poucos. Delas digo primeiro, apesar da lição fundamental de Jeremias de que os fatos têm uma ordem conhecida da inteligência de Deus” (NEPOMUCENO, 2005, p. 16).

Dessa feita, a narração de Ismael torna-se fragmentada, ajudando na construção da imagem atormentada de Jeremias e enfatizando o envolvimento de Ismael com a história que narra. A este ponto, cabe citar a menção de Lévi-Strauss ao processo de construção de *Em busca do tempo perdido*, em que “Proust compara seu trabalho ao de uma costureira que monta um vestido com peças já recortadas, que já possuem forma”

(LÉVI-STRAUSS, 1969, p. 10). Da mesma maneira o faz Ismael, ao valer-se das peças do vestido oferecidas por Jeremias, costurando-as entre si, a seu modo.

Assim sendo, é incoerente afirmar que Ismael tenha se mantido fiel todo o tempo à história contada, como insisti em afirmar ao longo da narrativa, “minha palavra não é minha. O que digo é de Brancaflor é fantasma dos outros, e não tenho nada com esta história” (NEPOMUCENO, 2005, p. 82). O ato de rememorar, por si só, implica invenção, criação. Afinal, como sugere Lúcia Castello Branco:

Considerar isso é admitir que o passado não se conserva inteiro nos receptáculos da memória, mas se constrói a partir de faltas, de ausências, é admitir, portanto, que o gesto de se debruçar sobre o que já se foi implica um gesto de identificar o que ainda não é, o que virá a ser (apud GUIMARÃES, p. 20).

Dessa feita, infere-se que Ismael se contaminou mais do que deixa transparecer inicialmente pelos artifícios de sedução das palavras. Ele cria uma história sobre a história de Jeremias, acrescentando a sua própria condição, exprimindo, inclusive, juízos de valor, opiniões sobre a história contada e até dados de sua vida pessoal, como no caso da explicação da origem de seu nome: “Ismael. Sei que deve soar estranha esta escolha de minha mãe caprichosa e devota de todos os santos, profetas e outros nomes do antigo testamento” (NEPOMUCENO, 2005, p. 19).

Ele se mostra enleado pelos fatos, num crescente, como se reconhecesse que o fato de recordar era a única forma de se apossar da história que outrora fora de Jeremias, narrando-a na íntegra. Afinal, reforçando o já dito com um parecer acerca do texto de Borges, *Funes el memorioso*, escrito por Wander Melo Miranda, “uma memória infalível nega-se a si mesma: sem esquecimento não há reminiscência possível. A perda do objeto é condição necessária para a sua posse – ‘Solo el que há muerto es nuestro, sólo es nuestro lo que perdimos’, diz Borges em um de seus poemas” (MIRANDA, 1997, p. 20). De forma que, numa espécie de gradação, os fatos vão se tornando lúcidos e compreensíveis no decorrer da narrativa, ao passo que Ismael vai se apoderando deles, à medida que recorda. Até que, ao final, assume sua parte na história de Mariel, e mais que isso, reconhece-se também seduzido por ela “a história de Jeremias virou minha história, por força de uma paixão minha e, sobretudo, por força de uns olhos que muito amo” (NEPOMUCENO, 2005, p. 190).

5. A representatividade dos nomes utilizados na obra

Os nomes atribuídos aos personagens da obra de Nepomuceno são também extremamente representativos. A começar por Mariel, que consiste na junção entre Maria e Ariel. Fazemos, portanto, uma ligação com a Virgem Maria, que também representa a face divina de Deus, na concepção cristã. Dessa feita, pode-se considerar que “a função mística da *chéquina*, dentro do cabalismo hispânico, tem extraordinárias semelhanças com a função da Virgem Maria dentro do Cristianismo hispânico, onde as correntes mariológicas são particularmente fortes” (MACEDO, 1999, p. 95). Ariel, por sua vez, é o nome de um anjo ou espírito de sentimentos elevados, sendo, portanto, uma boa denominação para o que encerra a imagem da menina Mariel.

Já o Jeremias, de Nepomuceno, herda a propensão ao profético e ao lamento, características essas do profeta bíblico das lamentações. O tom profético se associa ao fato de que Jeremias é o eleito para anunciar a história de Mariel, mesmo em detrimento de seus pudores. E ele se lamenta por julgar que sua paixão pela história o desvincula dos caminhos de sua natureza estoica.

Fausto, por sua vez, faz menção ao lendário Fausto, que fez com Mefistófeles um pacto, pelo qual o diabo o serviria em troca de sua alma. Ou, mais contemporaneamente,

te, remete ao Fausto de Thomas Mann, autor, inclusive, com quem a obra de Nepomuceno estabelece um diálogo sutil. A corroboração de que o Fausto de Nepomuceno teria também o apoio do diabo, explicita-se no seguinte fragmento: “Estou muito bem guardado, menina, do meu lado está aquele de que nunca se ri” (NEPOMUCENO, 2005, p. 117). Em virtude de seus crimes, o Fausto de Nepomuceno também tem sua alma corrompida, mas ele se arrepende de seus pecados a partir da visão de Mariel.

Conclusão

Em análise última, atesta-se que a obra encerra um arcabouço de reflexões sobre a natureza humana, em que surgem questões intrínsecas ao fazer literário e à construção estética. Já noutro fio da narrativa, aparecem questões inerentes aos fundamentos gnósticos judaicos, tornando a obra um campo fértil para o florescimento de questionamentos poético-filosóficos.

Nepomuceno cria, por meio de uma história superficialmente verossimilhante, pautada no erro de Fausto e em seu amor pela menina Mariel, nas histórias de Adelaide, no conflito do escritor Jeremias e, por extensão, de Ismael, uma compilação de reflexões sobre a condição espiritual do homem, além de propiciar questionamentos sobre assuntos amplamente visitados pela crítica literária contemporânea, como a noção de gratuidade do objeto artístico, a exemplo da insistente negativa de Jeremias em submeter suas obras à divulgação e comércio; a ideia de cânone, vivificada pelas comparações entre Ismael, o poeta menor e Jeremias, o poeta maior, já aclamado pela crítica; além de uma salutar reflexão sobre o ato de produção literária, tendo como foco o conflito do escritor Jeremias em relação a como ele pode reproduzir a vida literária que o tenta, que o provoca os sentidos, fazendo com que surja a história. Isso, somado aos pudores pessoais de Jeremias, no que diz respeito à sua herança de princípios estoicos, que entram em choque com os amavios de sedução da palavra e as emanações sensíveis que esta lhe provoca.

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance, in: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emilio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976, cap. 2, pp. 51-81.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras / Estudos Literários – Fale/UFMG/ Ed. da UFMG, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar, escutar, ler*. Trad. de Beatriz Perrone-Moisés. Companhia das Letras, 1997.

LIMA, Luiz Costa. *O fingidor e o censor: no Ancien Régime, no Iluminismo e hoje*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1988 (Coleção Imagens do tempo).

MACEDO, Helder. *Do significado oculto da menina e moça*. 2 ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1999.

MIRANDA, Wander Melo. A memória de Borges, in: MACIEL, Maria Esther & MARQUES, Reinaldo (org.). *Borges em dez textos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 1997, cap. 2, pp. 19-24.

NEPOMUCENO, Luís André. *A lanterna mágica de Jeremias*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RIBEIRO, Bernardim. *Obras completas*. Prefácio e notas de Aquilino Ribeiro e M. Marques Braga. 3 ed. Lisboa: Sá da Costa, 1982, vol. II.