

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Cíntia Maritz dos Santos Ferraz Machado

**CARLOS NEJAR E *MATUSALÉM DE FLORES*: INTERTEXTUALIDADE COM  
*DOM QUIXOTE* E COM O TEXTO BÍBLICO**

Juiz de Fora

2018

Cíntia Maritz dos Santos Ferraz Machado

**CARLOS NEJAR E *MATUSALÉM DE FLORES*: INTERTEXTUALIDADE COM  
*DOM QUIXOTE* E COM O TEXTO BÍBLICO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Professora Orientadora: Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Juiz de Fora

2018

Cíntia Maritz dos Santos Ferraz Machado

**CARLOS NEJAR E *MATUSALÉM DE FLORES*: INTERTEXTUALIDADE COM  
*DOM QUIXOTE* E COM O TEXTO BÍBLICO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Aprovada em: 17 de setembro de 2018

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva (Orientadora)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira  
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Gracia Regina Gonçalves  
Universidade Federal de Viçosa

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Joelma Santana Siqueira  
Universidade Federal de Viçosa

À minha filha, Maria Paula, minha luz e motivação do  
meu ser melhor.

## AGRADECIMENTOS

Uma pesquisa de doutorado não é um trabalho que se realiza de uma hora para outra. Cada linha, parágrafo e/ou página escrita é fruto de muita leitura, trabalho, esforço e dedicação. Durante os anos do curso de doutorado e o desenvolvimento deste texto muitas foram as pessoas que se envolveram com este meu projeto, seja de forma direta ou indireta, ajudando, fortalecendo, aconselhando e orientando. Logo, este é o momento de agradecer às pessoas que fazem parte destas conexões responsáveis pelo pulsar da vida em busca dos sonhos.

Sinto-me feliz por poder agradecer a todos os que fizeram parte de mais esta etapa da minha vida, porque entendo que a gratidão é o sentimento que nos faz perceber que não estamos sozinhos no mundo. Ter amigos com quem podemos contar é realmente maravilhoso!

Sou grata, primeiramente, a Deus, por me conceder saúde e energia para a conclusão deste curso e da tese. Não são poucas as vezes que passa pela nossa cabeça desistir de um projeto de vida diante de algumas dificuldades, mas a fé sempre terá o poder de nos fortalecer e nos incentivar a seguir adiante.

Também sou imensamente grata às pessoas que mais me inspiraram na luta por este título: meus pais, minha filha e meu marido. Agradeço ao meu pai, Oswaldo, que, embora seja uma pessoa extremamente humilde, é um dos homens mais sábios que conheci ao longo dos meus 32 anos de idade. Junto da minha mãe, Nelsenira, a quem também agradeço pela dedicação à minha educação primária, me deu bons valores, me incentivou a lutar pelos meus sonhos e a acreditar que, embora fosse filha de lavradores, eu poderia ser um dia doutora. Agradeço à minha filha, Maria Paula, que nasceu para me tornar uma pessoa melhor, para me ensinar o amor maior e a amar alguém mais do que eu mesma, bem como a lutar e a resistir, mesmo em condições extremamente tensas. Agradeço ao meu marido, Vicente, que não poupou esforços e compreensão mediante as dificuldades financeiras que o investimento na carreira acadêmica pode acarretar à vida doméstica; agradeço também pelo carinho, pelo companheirismo e pela parceria na educação e nos cuidados com nossa filha.

Agradeço ao meu irmão, Robson, pela empatia, presença e incentivo nessa jornada que é a vida.

Aos demais irmãos que a vida me deu na universidade durante a graduação, Léo Correa e Denise Maia. Sou grata, em especial, à irmã que ganhei já no mestrado, Mariana De-Lazzari. A ela, que sempre foi a minha “fiel escudeira”, e eu a dela, pela cumplicidade na busca da realização de nossos sonhos e projetos.

Ao caro e simpaticíssimo escritor Carlos Nejar, pela solicitude, presteza, amabilidade e carinho. Por ser a inspiração desta tese e para a vida. A ele, o meu agradecimento também por ter cedido tempo para conversas telefônicas, entrevista e troca de correspondências.

À professora e orientadora Doutora Teresinha Zimbrão, pela atenciosa orientação, cuidado e carinho. A ela, o meu agradecimento mais sincero por ter aceitado um novo desafio, pela compreensão e paciência durante todo o processo.

Aos professores Anderson, Gilvan, Gracia e Joelma, pelas contribuições dadas a esta pesquisa, na qualidade de avaliadores. Agradeço também aos demais professores que estiveram envolvidos, em especial ao professor Altamir Andrade, pelas contribuições na banca de qualificação. Agradeço, ainda, a todos os professores da UFV e da UFJF que somaram para a minha formação acadêmica.

A todos os familiares que colaboraram para a realização deste sonho. Agradeço, especialmente, aos primos José Antônio, Beatriz, Maria Darc (comadre querida), Carlinhos e Adriana, e à minha tia Tanica, por acompanharem com interesse e carinho esta jornada. Também agradeço de modo especial à tia Mônica e família, e aos meus sogros, João e Vera, por terem me ajudado cuidando da Maria Paula.

Às amigas Joanna Malukiewicz e Mônica de Freitas, pela amizade e pelos momentos de leveza! Ao casal amigo Elias e Thaís, pelos momentos descontraídos, boas conversas, pela amizade e por acompanharem com alegria este doutoramento. Agradeço também aos amigos Marcos e Ana Cláudia, bem como a seus familiares do Bar do Léo, especialmente à dona Lecy Chandretti, que me acolheu com tanto carinho na sua casa nos períodos de aula em Juiz de Fora.

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, aos seus professores e secretários. À Capes, que concedeu a bolsa.

Àqueles que me ajudaram nesta caminhada, me orientando, auxiliando, fortalecendo e colaborando para o desenvolvimento deste trabalho, os meus agradecimentos pelo tempo dispensado, pelo incentivo e carinho.

Um livro sai de outros livros. E se reproduz a criação (...).  
(NEJAR, 2002)

## RESUMO

MACHADO, Cíntia Maritz dos Santos Ferraz. Universidade Federal de Juiz de Fora, setembro de 2018. **Carlos Nejar e *Matusalém de Flores*: intertextualidade com *Dom Quixote* e com o texto bíblico.** Orientadora: Teresinha Vânia Zimbrão da Silva.

Uma das diversas maneiras de se compreender a literatura brasileira é sondar os diálogos que se estabelecem entre os textos. As possibilidades de diálogos ou “empréstimos” entre diferentes textos e áreas do conhecimento são recorrentes da produtividade literária, mas, na contemporaneidade, adquirem um novo tônus, revelando-se críticas do seu tempo. Carlos Nejar, escritor gaúcho consagrado, cria uma peculiar crítica do seu tempo ao adentrar pelos caminhos da intertextualidade com *Dom Quixote* e com a *Bíblia* em *Matusalém de Flores*, seu mais recente romance, que foi publicado em 2014. Assim, analisar a intertextualidade nessa obra será como auscultar em que medida a literatura pode ser um ato empenhado, isto é, crítico e de celebração da textualidade, uma vez que ela pode reinventar o novo a partir do velho, reescrevendo e *re-inscrevendo* a palavra através dos tempos. Veremos que a literatura de Carlos Nejar realiza um diálogo crítico e criativo com textos clássicos da cultura ocidental, pois concretiza novos modos de produtividade contemporânea à medida que (re)cria e lê o clássico sob o contemporâneo e o sagrado sob o cotidiano. Desse modo, nossa proposta de estudos se centrará na busca das correspondências entre os principais personagens nejarianos no romance em questão e os principais personagens de *Dom Quixote* e de alguns textos bíblicos. Além disso, compararemos alguns eixos temáticos e paradigmáticos das três obras, bem como analisaremos outras semelhanças, que vão desde a composição da capa de *Matusalém de Flores* e *Dom Quixote* até à organização interna desses dois livros. Ademais, assinalaremos as semelhanças e as diferenças entre a composição nejariana e os clássicos aqui já mencionados na busca por entender como o autor, de modo crítico, (re)inventa ou (re)cria o antigo.

**Palavras-chave:** literatura brasileira; intertextualidade; *Matusalém de Flores*, *Dom Quixote*, *Bíblia*.

## ABSTRACT

MACHADO, Cíntia Maritz dos Santos Ferraz. Federal University of Juiz de Fora, September, 2018. **Carlos Nejar e *Matusalém de Flores*: intertextuality with *Dom Quixote* and with the biblical text.** Advisor: Teresinha Vânia Zimbrão da Silva.

One of the several ways to understand the Brazilian literature is probing the dialogues that establish itself between the texts. The possibilities of dialogues or “loans” between different texts and knowledge areas are recurrent of the literary productivity, but, in the contemporaneity, acquire a new tonus, standing out critics of its time. Carlos Nejar, an established gaúcho writer, creates a peculiar critic of his time by entering the paths of intertextuality with *Dom Quixote* and with the *Bible* in *Matusalém de Flores*, his most recent novel that which was published in 2014. Thus, analyze the intertextuality in this play will be like listen to what extent the literature can be a committed act, this is, critic and of celebration of textuality, once that she can reinvent the new through the old, rewriting and *re-registering* the word through time. We will see that Nejar’s literature accomplishes a critic and creative dialogue with classical texts of the Western culture because it concretizes new ways of contemporary productivity while (re) creates and reads the classic under the contemporary and the sacred under the daily. Thereby, our study proposal will be centered in the search of the correspondences between the main nejarian characters in the novel in question and the main characters of *Dom Quixote* and some biblical texts. Besides that, we will compare some thematic and paradigmatic axes of the three plays, as well as analyzes other similarities, that goes from the cover composition of *Matusalém de Flores*, and *Dom Quixote* until the internal organization of these two books. Moreover, we will mark the similarities and differences between the nejarian composition and the classics already mentioned in the search to understand how the author (re) invents or (re) creates the old.

**Keywords:** Brazilian literature; intertextuality; *Matusalém de Flores*; *Dom Quixote*, *Bible*

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Figura 1: Fotografia de Carlos Nejar.....	16
<b>Figura 2:</b> Capa do livro Sélesis da primeira edição de 1960.....	18
<b>Figura 3:</b> Fotografia atual de Carlos Nejar, em sua residência.....	20
<b>Figura 4:</b> Ilustração de Tiago Silva, 2014, para um blog que anunciava a futura publicação da obra <i>Matusalém de Flores</i> , pela Boitempo.....	58
<b>Figura 5:</b> Capa do livro <i>Matusalém de Flores</i> . Arte de Natasha Weinszenborn (2014).....	63
<b>Figura 6:</b> Capa original da obra <i>Dom Quixote</i> , de Miguel de Cervantes e Saavedra, publicada em 1605, em Madrid.....	64

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1 CARLOS NEJAR.....</b>	<b>15</b>
1.1 O procurador de almas e viventes.....	15
1.2 Fortuna Crítica.....	25
<b>2 MATUSALÉM DE FLORES.....</b>	<b>33</b>
2.1 O comparatismo.....	33
2.2 O enredo.....	38
2.3 Intertextualidades.....	42
2.4 A intertextualidade e os clássicos.....	44
2.5 A narrativa épica moderna de Carlos Nejar.....	49
<b>3 INTERTEXTUALIDADES COM <i>DOM QUIXOTE</i>.....</b>	<b>62</b>
3.1 Correspondências.....	62
3.2 Eixos estruturantes em <i>Dom Quixote</i> e <i>Matusalém de Flores</i> .....	83
<b>4 INTERTEXTUALIDADES COM O TEXTO BÍBLICO.....</b>	<b>100</b>
4.1 Correspondências intertextuais e revitalização da linguagem.....	100
4.2 Correspondências entre personagens.....	104
<b>5 A CRÍTICA EM <i>MATUSALÉM DE FLORES</i>.....</b>	<b>129</b>
5.1 O contemporâneo e a contemporaneidade.....	129
5.2 A crítica à categoria tempo.....	131
5.3 A Dessacralização em <i>Matusalém de Flores</i> .....	140
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>144</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>148</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>159</b>

## INTRODUÇÃO

Tudo é confluência. Tudo é novo, quando sonhamos. Ou temos uma voz que nos diferencia de todos, ou temos uma nova expressão, com limo, terra que se agrega à margem. Ou vamos para outra dimensão das coisas. Ou nos calamos.  
(Carlos Nejar, 2018)

Um dos muitos caminhos para compreender a literatura brasileira é sondar os diálogos que se estabelecem entre os textos. A intercomunicação ou o inter-relacionamento entre textos de diferentes épocas ou de distintas áreas do saber não é algo recente ou novo, mas sim característica inerente de toda atividade literária. Isso porque a leitura alimenta a criação de obras e a literatura tem sua produtividade alimentada na própria literatura.

Nesse sentido, as possibilidades de diálogos ou “empréstimos” entre distintos textos e áreas do conhecimento são recorrentes da produtividade literária, mas, na contemporaneidade, adquirem um novo tônus, revelando-se críticas do seu tempo. De fato, Luiz Carlos Verzoni Nejar, mais conhecido como Carlos Nejar, escritor gaúcho que será melhor apresentado adiante, engendra uma peculiar reflexão do seu tempo ao adentrar pelos caminhos da intertextualidade com *Dom Quixote* e com a *Bíblia* em *Matusalém de Flores*, romance publicado em 2014.

O excerto acima, recortado como epígrafe para esta seção introdutória, apresenta, de antemão, as noções pelas quais um estudo da intertextualidade em uma obra contemporânea, como *Matusalém de Flores*, se sustenta: “confluência”, “expressão” e “diferença”. Nesse sentido, este estudo buscará averiguar os processos de confluência revelados no texto nejariano observando os seus resultados: a fórmula da sua expressão, baseada na repetição com diferença.

Assinalar tais processos é auscultar em que medida a literatura pode ser um ato empenhado, isto é, crítico e de celebração da textualidade, uma vez que ela pode reinventar o novo a partir do velho, reescrevendo e *re-inscrevendo* a palavra através dos tempos.

A partir dessa orientação já não existem o novo ou o original, mas o convite de superação em relação àquilo que antecede. Dessa forma, veremos que a literatura de Carlos Nejar realiza um diálogo crítico e criativo com textos clássicos da literatura ocidental, pois concretiza novos modos de produtividade contemporânea à medida que (re)cria e lê o clássico sob o contemporâneo e o sagrado sob o cotidiano.

Assim, nossa proposta de estudos se centrará na busca das correspondências entre os principais personagens nejarianos no romance em questão e os principais personagens de *Dom Quixote* e de alguns textos bíblicos. Além disso, compararemos alguns eixos temáticos e paradigmáticos das três obras, bem como analisaremos outras semelhanças, que vão desde a composição da capa de *Matusalém de Flores* e *Dom Quixote* até à organização interna desses dois livros. Ademais, assinalaremos as semelhanças e as diferenças entre a composição nejariana e os clássicos aqui já mencionados na busca por entender como o autor (re)inventa ou (re)cria o antigo e que crítica ou leitura há por trás disso.

Nejar é um dos mais importantes poetas de sua geração, também chamado “poeta do pampa brasileiro”, mas suas últimas publicações têm se enveredado pelos caminhos da prosa. Embora incluído na geração de 1960, estoura os limites geográficos demarcados pelas escolas literárias, como afirma Fabrício Carpinejar, pois “faz sua geração em cada leitor” (CARPINEJAR apud NEJAR, 2003, p. 13).

Com um instigante trabalho intertextual, todo o conjunto da obra *Matusalém de Flores* tem chamado a atenção de críticos e teóricos da literatura, como Eduardo Portella, Marco Lucchesi, entre outros. Nejar tem alcançado leitores em todo o território nacional e também fora dele, em países como Portugal, Argentina e Uruguai. *Matusalém de Flores* nos interessa, portanto, por se apresentar como um rico e criativo material de diálogo com leituras fundantes da literatura ocidental e por encerrar uma peculiar análise do seu tempo. Desse modo, para investigar toda essa composição, este trabalho foi dividido em cinco capítulos, que se estruturarão da seguinte forma:

No primeiro capítulo apresentaremos Carlos Nejar em sua atuação profissional, acadêmica e literária, já que existem poucos estudos no meio acadêmico sobre ele. Também apresentaremos a crítica em torno do autor e da sua obra, bem como a sua própria atuação crítica. Ainda, abordaremos um recente documentário sobre Nejar feito em 2016 por Wander Lourenço de Oliveira.

No segundo capítulo pretendemos abordar o processo de construção do romance *Matusalém de Flores* por Carlos Nejar. Para tanto, abordaremos inicialmente o comparatismo hoje, que será o fio teórico condutor a partir do qual leremos o diálogo intertextual com as outras obras componentes desta análise. Logo em seguida, apresentaremos o enredo do *corpus*, e, em seguida, assinalaremos quais correspondências

podem ser traçadas entre os textos em comparação. Por último, abordaremos a particular construção narrativa nejariana.

No terceiro capítulo analisaremos as semelhanças e diferenças entre os personagens de *Matusalém de Flores* e de *Dom Quixote*, observando também a presença de eixos estruturantes semelhantes e diferentes nas duas obras. Nesse ínterim, buscaremos observar, evidenciar e analisar como ocorrem, no processo de criação nejariano, as repetições com diferença.

No quarto capítulo avaliaremos, inicialmente, as possibilidades de diálogos entre textos essencialmente literários e textos provenientes de outras áreas do saber, como o texto bíblico. Logo em seguida analisaremos, do mesmo modo como foi feito no capítulo anterior, as semelhanças e diferenças intertextuais entre personagens e eixos temáticos de *Matusalém de Flores* e de textos da *Bíblia*, buscando esclarecer como ocorre a repetição com diferença e, portanto, a revitalização da linguagem.

No quinto capítulo pretendemos evidenciar a reflexão contida no romance, demonstrando como Carlos Nejar é, de fato, um crítico do seu tempo. A obra nejariana se apresentará, para nós, como um profícuo texto em que se configuram leituras contemporâneas de textos clássicos da cultura ocidental, como *Dom Quixote* e a *Bíblia*. Logo, buscaremos nesta seção a oportunidade de significar estas leituras enquanto manifestações específicas, singulares e importantes para os Estudos Literários, já que representam movimentos do pensar os tempos de hoje.

Em seguida, teceremos as considerações finais desta tese.

## CAPÍTULO I

### CARLOS NEJAR

A estratégia do lugar é o de estar no mundo. Com “o espírito do o lugar”. No meu caso, o espírito do pampa. Todas as cidades se parecem, tendo alma. O nome é invenção da realidade. Há uma mapa na minha criação: começa e termina no pampa.  
(Carlos Nejar, 2018)

Este capítulo objetiva apresentar Carlos Nejar em sua atuação profissional, acadêmica e literária, além de apresentar a crítica em torno do autor e sua obra, e sua própria atuação crítica. Apresentamos também a transcrição de fala de trechos de um documentário sobre Nejar feito em 2016 por Wander Lourenço de Oliveira.

#### 1.1 O procurador de almas e viventes

Luiz Carlos Verzoni Nejar nasceu em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, em 1939. Portanto, tem hoje 79 anos de história e criação. Filho de Sady Nejar e Mafalda Verzoni Nejar, possui raízes árabes por parte de pai e italianas por parte de mãe. Em um documentário orquestrado pelo professor Wander Lourenço de Oliveira (2016), Nejar considera ter tido uma infância solitária, atribuindo à própria natureza o estar só para poder “estar com tudo”, e admitindo também que sempre se cercava dos livros e possuía certa dificuldade com atividades mais práticas. Sua formação primária, secundária e curso clássico foram realizados no Colégio do Rosário, da cidade em que nasceu.

Em sua juventude, iniciou o curso de Letras Clássicas na Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, RS, revelando-nos o desejo de incursão pelos caminhos da literatura, que mais tarde foi aparentemente substituído pela veia tradicional familiar de advogado ou comerciante, como desejavam alguns parentes. Logo, deixando de lado o primeiro instinto, abandonou o curso e matriculou-se em Ciências Jurídicas Sociais, na mesma instituição. Todavia, antes mesmo que concluísse o novo curso, publicou em 1960 o seu primeiro livro de poesias, chamado *Sélesis*.

De acordo com Nejar, em entrevista (OLIVEIRA, 2016), a partir de sua primeira publicação alguns de seus familiares próximos ainda tentaram dissuadi-lo a abandonar a vocação em prol da advocacia, como a avó e um tio que era monsenhor. No entanto, logo após ter se formado, prestara exames de suficiência na Universidade Federal de Santa

Maria, RS, sendo aprovado para lecionar Português e Literatura no segundo grau do curso estadual de Magistério.

A formação em advocacia, contudo, não foi deixada de lado por Carlos Nejar, tendo o escritor feito desta sua ocupação profissional por anos e demonstrado que a mesma se transformou em mais um dos seus interesses. Portanto, não se pode pensar, observando sua trajetória de vida, que sua formação acadêmica se constitua como elemento excludente nas tensões que corroboram a produtividade nejariana.

Após um tempo como professor, fez concurso para o Ministério Público do Rio Grande do Sul, assumindo a nova função em 1963 e atuando em diversas comarcas como Pinheiro Machado, Bagé, Taquari, Uruguaiana, Itaqui, São Jerônimo, Erechim, Caxias do Sul e Porto Alegre.

**Figura 1:** Fotografia de Carlos Nejar.



Fonte: retirado do blog [www. proparnaiba. com .br](http://www.proparnaiba.com.br), em 31 de maio de 2016.

Ambivalente ou multifuncional, como todo homem contemporâneo, Carlos Nejar sempre foi um plural de si mesmo, pois, entre 1965 a 1973, foi também professor de

Português e Literatura em alguns estabelecimentos estaduais de ensino, como a Escola Normal Álvaro Haubert e o Colégio Estadual São Patrício, em Taquari; o Colégio Estadual Castro Alves, em São Jerônimo; a Escola Normal José Bonifácio, em Erechim; e o Colégio Estadual Cristóvão de Mendonza, em Caxias do Sul. A sua paixão pelo ensino das letras e da literatura o levou a tomar para si atividades plurais, para além do direito e do trabalho com a escrita. É interessante aqui assinalar que esta é uma característica bastante comum entre escritores surgidos no panorama nacional da literatura brasileira a partir de 1950-1960, conforme podemos observar. Muitos dos grandes nomes da literatura contemporânea do país possuem dupla ou múltipla formação curricular-acadêmica, dividindo-se em cargos de esfera pública ou privada na área da saúde, do direito, da política, entre outras.

Os principais destaques da carreira de Nejar, enquanto operador do Direito, nesse mesmo período (1965-1975) foram: sua atuação nas câmaras cíveis e criminais do Egrégio Tribunal de Alçada e Emérito Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul, no cargo de Promotor de Alçada e Procurador de Justiça; foi titular na Primeira Câmara Criminal do Tribunal de Justiça, no cargo de assessor de vários procuradores gerais de Justiça por mais de dois anos; além de também ter participado do Gabinete de Pesquisa e Planejamento da Instituição.

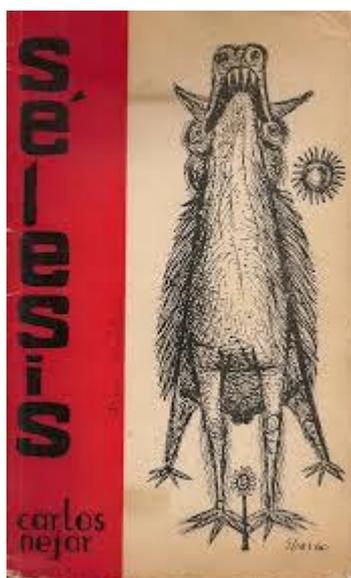
Também atuou, nos anos seguintes, como curador dos Registros Públicos da Capital, com responsabilidade de fiscal da lei e sua execução sobre todos os Cartórios de Registro de Pessoas Naturais e os Registros Públicos de Porto Alegre. Foi membro do Conselho Penitenciário do Estado e membro fundador do Conselho Curador da Fundação de Economia e Estatística do RS.

Ainda, integrou o Conselho Superior e o Colégio de Procuradores do Ministério Público, tendo sido eleito, em 1986, um dos sete procuradores que compõem o referido Conselho, órgão diretivo máximo da Instituição - função pela qual se aposentou.

Estes anos da vida de Nejar [de 1960 a 1986] podem ser eleitos como os de maior ou mais intensa produção pessoal nos âmbitos profissionais, acadêmicos, artístico-literários e críticos, tendo o escritor e poeta publicado cerca de 20 obras de poesia (*Sélesis*, 1960; *Livro de Silbion*, 1963; *Livro do tempo*, 1965; *O campeador e o vento*, 1966; *Danações*, 1969; *Ordenações* [pelo qual recebeu o Prêmio Jorge de Lima], em 1971; *Canga (Jesualdo Monte)*, também em 1971; *Casa dos arreios*, 1973; *O poço do calabouço*, 1974/1977; *De sélesis a danações*, 1975; *Somos poucos*, 1976; *Árvore do mundo*, em 1977 [Prêmio Luíza Cláudio de Souza, do Pen Clube do Brasil, como melhor obra publicada

naquele ano]; *O chapéu das estações*, 1978; os três livros: *O poço do calabouço*, *Árvore do mundo* e *Chapéu das estações*, num só volume, em 1979; *Os viventes*, 1979; *Um país o coração*, 1980; *Obra poética (I)* [organização de uma coletânea que incluía ‘A Ferocidade das Coisas’, 1980 e pela qual ganhou o Prêmio Érico Veríssimo], em 1981; *Livro de Gazéis*, 1983/ 1984; *Os melhores poemas de Carlos Nejar*, 1984, 3 obras de *Personae-poemas*<sup>1</sup> (*Poemas dramáticos*, 1983; *Vozes do Brasil*, 1984; *O pai das coisas*, 1985), e pelo menos um livro de Prosopoemas (*Memórias do Porão*, 1985) e um Infanto-Juvenil (*Jericó soletrava o sol & As coisas pombas*, 1986), além de ter organizado mais de 10 antologias e livros (onde também incluía textos de sua autoria), feito algumas traduções, e dado seus primeiros passos em direção ao romance e à crítica literária.

**Figura 2:** Capa do livro *Sélesis* da primeira edição de 1960.



Fonte: Blog Contra . Disponível em: <http://froilamoliveira.blogspot.com.br/2012/07/selesis.html>. Acesso em 03 de junho de 2016.

Nesse intervalo de tempo, no âmbito da formação acadêmica pessoal o autor ainda realizou, em 1975, um aperfeiçoamento jurídico em Lisboa, como bolsista, a convite do Ministério das Relações Exteriores de Portugal, oportunidade em que defendeu a tese “A imputabilidade no Direito Criminal português e brasileiro” na Universidade de Lisboa, aprovada com parecer de louvor e méritos. Também foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, no ano de 1981, porém, com finalidade diversa de sua formação

<sup>1</sup> Os personae-poemas de Nejar, ou poemas-personagens se configuram em uma estrutura poética voltada centralmente para uma personagem, que geralmente intitula o texto.

acadêmica: na ocasião, organizara uma Antologia da poesia portuguesa contemporânea. Em 1983, retomou especializações de aperfeiçoamento jurídico na Procuradoria da República Portuguesa, onde passou a atuar como observador do Brasil no Centro de Estudos Judiciários para preparação de juízes e promotores de justiça.

Como podemos observar, Carlos Nejar possui notável carreira profissional, tendo ocupado cargos emblemáticos e de destaque na esfera jurídica do seu estado e do país. Com igual brilho, o operador do direito, poeta e romancista gaúcho, hoje residente na cidade do Rio de Janeiro, atua no cenário literário do país legando a nós diversos trabalhos nos âmbitos da Literatura, Cultura e Sociedade e dos Estudos Literários. Nejar participou, entre 1992 e 1993 do CNI (Conselho Nacional de Incentivo à Cultura), do Ministério da Cultura, nas áreas de Humanidades e Literatura, e de 1994 a 1996 foi nomeado pelo Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, para o Conselho Nacional de Política Cultural.

No cenário acadêmico-literário Nejar tem uma presença bastante assídua e destacada, tendo participado de inúmeros congressos nacionais e internacionais de literatura, como os Encontros Nacionais de Escritores, em Brasília, I Seminário de Literatura, no Rio Grande do Sul, o II Congresso Nacional de Poesia, em Goiânia, o Encontro de Escritores Latino-Americanos, em Punta del Leste, Uruguai, entre outros tantos.

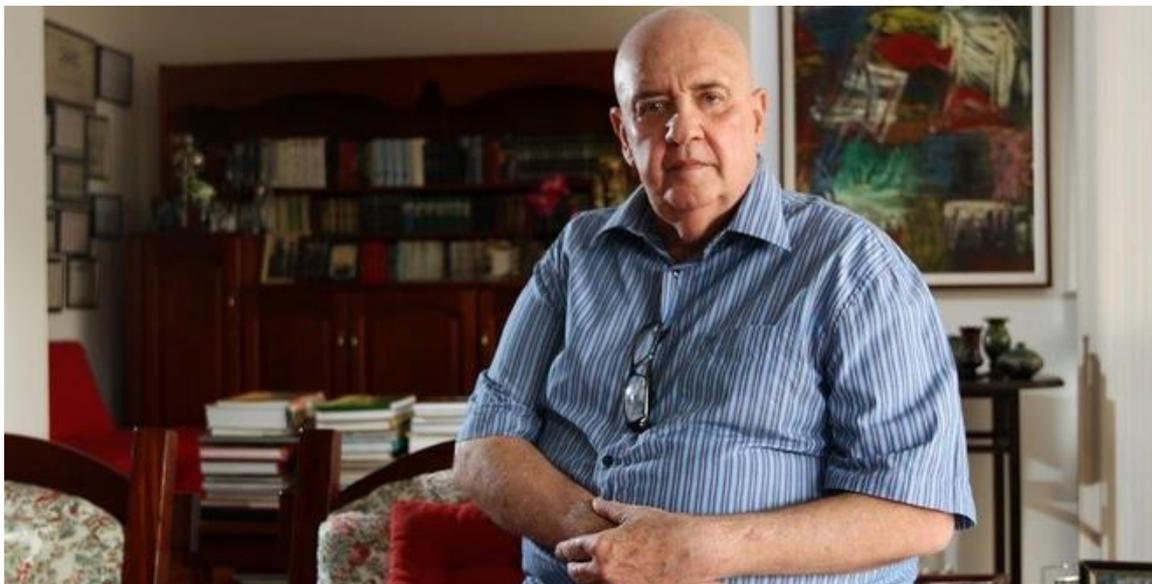
Pertenceu à Comissão do Centenário da Academia Brasileira de Letras, sendo escolhido por seus próprios pares, em 1996. Compõe a Academia Espírito-Santense de Letras, o Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo e a Academia Brasileira de Filosofia. No Rio de Janeiro, atualmente, é o quinto ocupante da cadeira nº 4 da Academia Brasileira de Letras, eleito em 24 de novembro de 1988, em sucessão a Vianna Moog, e chegou até mesmo a presidir a instituição em 2000.

Naquele mesmo ano inaugurou a Feira do Livro, em Porto Alegre, sua terra natal, onde foi homenageado pelos seus 40 anos de vida literária, e esteve também em eventos como a Feira do Livro de Buenos Aires e no Congresso de Escritores de Veneza.

Carlos Nejar também foi escolhido pela *Quarterly Review of Literature*, de Princeton, New Jersey (EUA), em seu cinquentenário, como um dos grandes escritores da atualidade. O autor é o único representante brasileiro indicado pela revista e foi colocado no mesmo patamar do espanhol Rafael Albert e do francês Yves Bonnefoy, entre cinquenta autores selecionados, em 2002. No mesmo ano, outra reconhecida revista de literatura

norte-americana o colocou entre os dez autores mais importantes do Brasil: a *Literature World Today*.

**Figura 3:** Fotografia atual de Carlos Nejar, em sua residência.



Fonte: retirado do blog [www. proparnaiba. com .br](http://www.proparnaiba.com.br), em 31 de maio de 2016.

O autor já recebeu inúmeros prêmios, entre eles, em 1970, o “Prêmio Jorge de Lima”, pelo livro *Arrolamento*, concedido pelo Instituto Nacional do Livro; o prêmio “Fernando Chinaglia” (1974) pela União Brasileira de Escritores, com *O Poço do Calabouço*, como o melhor livro de poesia do ano. Recebeu também o prêmio “Luísa Cláudio de Souza” (1977) do PEN Clube do Brasil, pelo seu livro de poesia *Árvore do Mundo*. Em 1979 ocorreu a gravação de seus poemas para a Biblioteca do Congresso, em Washington (EUA).

Em 1981 recebeu o prêmio “Érico Veríssimo”, concedido pela Câmara dos Vereadores de Porto Alegre; o prêmio “Cassiano Ricardo”, (1996), do Clube de Poesia de São Paulo, pela sua obra; o prêmio de Poesia da Associação Paulista de Críticos de Arte (1999), pelos 35 anos de publicação do *Livro de Silbion*. Ainda, recebeu o “Troféu Francisco Igreja”, da União Brasileira de Escritores do Rio para *Amar, a mais Alta Constelação* (1991). Em 1997 foi considerado um dos 37 poetas-chaves do século, entre 300 autores memoráveis do período 1890-1990, pelo crítico suíço Siabenman, em *Poesia y Poéticas del Siglo XX en la América Hispana y el Brasil* (1997).

Na área do livro infanto-juvenil, arrebatou o prêmio “Monteiro Lobato” e o da “Associação de Críticos Paulistas”, em 1998, com, respectivamente, *Era um Vento muito Branco e Zão*.

Em 2000, recebeu outro prêmio “Jorge de Lima”: desta vez pela União Brasileira de Escritores, com *Os Viventes* e o prêmio “Machado de Assis” da Biblioteca Nacional - o qual merece destaque por ser este o primeiro concedido para um romance do autor: *Riopampa*. Em 2001 ganhou o título de Cidadão de Brasília, da Câmara dos Deputados. Recebeu ainda o prêmio para o melhor livro de prosa poética de 2005, da Associação Paulista de Críticos de Arte de São Paulo. Em 2010, recebeu a mais alta condecoração de seu estado natal, a “Comenda Ponche Verde”, e em Minas Gerais, a “Medalha da Inconfidência”.

Nejar também atua com pertinência como ensaísta e crítico literário. Em 1994 o autor publicou *A chama é um fogo úmido (Reflexões sobre a poesia contemporânea)*, sua primeira participação na Coleção Afrânio Peixoto, da Academia Brasileira de Letras. A obra é configurada em três capítulos ou seções intituladas “O amador de poemas”, “Por uma épica contemporânea – reflexões” e “Pedra e América”, respectivamente. Nestas 140 páginas o autor revela suas preferências e predileções, discute a respeito das inclinações e preocupações estéticas do momento, e propõe uma reflexão sobre o instante, o espaço e a representação destes.

Há nos textos de Carlos Nejar, nos literários e nos acadêmicos, a menção constante aos clássicos – aspecto sobre o qual nos centraremos nesta tese – que evidenciam reflexões, confluências e adesões de estética e de conteúdo. A sua obra crítica *A chama é um fogo úmido* não é diferente, pois nela o autor observa sobre a influência do clássico, que se manifestou de variadas formas na poesia brasileira contemporânea, abordando, como exemplos, “Fernando Pessoa e a nova poesia”, “Borges, o amador de metáforas”, “Camões e a Épica de um povo” e “Cecília, Eugênio, Sophia, Ramos Rosa”, “Paroxismo” e “D. Quixote”<sup>2</sup>, dentre outros. Como ilustração, trazemos aqui alguns dos ditos fragmentos que refletem sobre processos e criações:

À primeira vista, ao lermos poemas de Eugênio de Andrade e Sophia de Mello Andresen, damo-nos conta da sensível presença de Cecília Meireles nesses expoentes da poesia luso contemporânea, porque lhes

---

<sup>2</sup> Subtítulos de alguns dos ‘fragmentos’, que foram organizados dentro da obra em três partes temáticas, as quais mencionamos no corpo do texto.

transparece igual pureza, a palavra essencial, a “vaga música”. E vemos em Antônio Ramos Rosa a (con)fluência do engenheiro do verso, João Cabral de Melo Neto.

[...]

Toda grande poesia ou esgota um processo, que ela gera ou continua, levando-o ao paroxismo, via sem saída, válida apenas para sua experiência. Ou é semente de nova poesia. O que floresce não somos nós. Mas os nossos sonhos.

[...]

“O atraso no tempo determinou-lhes (refere-se a D. Quixote e Cervantes) a originalidade da condição: a um, fez louco; a outro, satírico. Mas ambos sobrepassaram ao próprio tempo: o cavaleiro, com sua insanidade; o escritor, com seu gênio” (Josué Montello). Assim, foi o tempo que tornou satírico o escritor e insano o personagem. (...) Mas onde Cervantes Saavedra ocultou o mistério da poesia em seu genial livro, o que faz de Quixote um guerreiro do sonho?

Talvez no tempo, talvez na armadura do herói, talvez nos próprios moinhos de vento transformados em gigantes, talvez em palavras peculiares nascidas do fundo da Espanha, talvez no que Cervantes é mais agudamente D. Quixote, ou da prisão, de onde se evadira, pensando no instante soberano, invencível da liberdade.

Não seria D. Quixote exemplo de como o artista pode inocular a sua loucura nos personagens, para que o gênio frutifique na linguagem? Ou a visão de que o tempo faz o gênio e o gênio, o seu próprio tempo? (NEJAR, 1994, p. 36-37).

Este primeiro texto ensaístico desdobrou-se, mais tarde, em um novo ‘caderno’ de ensaios sobre poesia e ficção, intitulado *Cadernos de Fogo*, publicado em 2002. Antes deste, porém, no ano 2000 foram publicados novos ensaios na Coleção Afrânio Peixoto, os *Escritos com a pedra e a chuva*. As publicações mencionadas até aqui não constituem, como se pode notar, um tipo convencional de texto acadêmico em que são propostas análises detalhadas de obras ou assuntos específicos que contemplem poesia ou ficção. Configuram-se, antes, em textos fragmentados que sinalizam um processo de tatear sobre a atual produção poética do país. Devemos entender que o uso do termo tatear não encerra, neste texto, algo relativo à cegueira. Como já mencionamos e ainda iremos corroborar, Nejar possui reconhecimento nacional e internacional tanto pela qualidade de suas produções artísticas como por seu posicionamento e conhecimento teórico-acadêmico. Logo, os fragmentos que compõem publicações como as citadas acima devem ser entendidos como reverberações de alguém arrimado da própria poesia e consciente de que a produtividade artística do país é bastante plural.

Nos *Cadernos de Fogo* (2002) há, por exemplo, o trato da questão da imagem como ferramenta fundamental na (re)construção/invenção de significações para o autor. O livro se reporta à sua primeira publicação na Coleção Afrânio Peixoto, centrando-se, agora, em

processos mais pontuais da representação do imaginário e da invenção: recusos expressivos como a alegoria, a epígrafe e contrastes. A obra propõe a reflexão sobre modos de se produzir que restauram ou retomam técnicas possivelmente abandonadas, como a utilização do intertexto e a paródia, e que revelam certo movimento pendular da poesia através dos tempos com a revisitação do clássico. O texto divide-se em cinco seções que tratam sobre “A língua das palavras”, “Em busca de uma nova ficção”, “Poesia, poetas, poética” e novamente sobre “Por uma épica contemporânea – reflexões”. Questões de estatuto estético e estatuto político são sobrepostas ao longo de toda a obra, como podemos perceber em:

Não consigo mais ler um romance com início, meio e fim, dentro da narrativa tradicional, salvo se permeado de inventividade, ou capaz de pensar *com* o leitor. (...) E ao encontrarmos uma narrativa aberta à imaginação e ao pensamento, transbordamos e saímos, às vezes, dos personagens e diálogos e começamos a presenciar outro mundo – ianugural – escondido atrás das palavras, sem verificar qualquer importância nos seres que vão ou fogem da janela ou dos que se perdem pelo bosque ou, apenas, lentamente, sobem a escadaria de sua casa. Queremos *o que vai além disso*, o espaço interior da linguagem, uma espécie de adolescência da imaginação. (...) Se a ficção não tiver planos ou ideais a desenvolver, *se não se esquivar do linear*, não terá mais sentido. Entre enredos bem comportados e opacos personagens, o que fazer da imaginação e da escrita? (NEJAR, 2002, p. 64, grifos nossos).

Em 2007 Carlos Nejar publicou, pela editora Relume Dumará, do Rio de Janeiro, *História da Literatura Brasileira*, que foi atualizada, em 2010, em forma de nova publicação pela Editora Leya sob o título de *História da Literatura Brasileira – Da Carta de Caminha aos contemporâneos*.

Ambos os textos apresentam e analisam o vasto panorama da produção brasileira desde as suas primeiras manifestações poéticas após a chegada dos colonizadores até os escritos mais recentes. Em cerca de 950 páginas, o Carlos Nejar realiza um cuidadoso levantamento crítico de autores e obras referenciais da nossa literatura.

Nejar também organizou e prefaciou algumas antologias e se destacou também por ser tradutor de Jorge Luís Borges e Pablo Neruda no Brasil. Dentre aquelas, podemos citar a seleção e prefácio de poemas de Antônio Osório em *Antologia de um emigrante do paraíso – Antônio Osório*, de 1981; a apresentação, seleção de poemas e de dados biográficos e bibliográficos do português Victorino Nemésio, em *Antologia da poesia*

*portuguesa contemporânea*, de 1982; e *Antologia da poesia brasileira contemporânea a partir de 1945*, cujo prefácio foi feito por Eduardo Portella, em 1986.

De acordo com a etimologia, o sobrenome Nejar se oriunda do árabe, raízes mesmas das ascendências familiares do autor, e significa “carpinteiro”. Carlos tem sido carpinteiro não só da palavra artística, como de viventes e homens. Casado outrora com Maria Carpi, constituiu sua família no seio da escrita e da literatura. Maria Carpi também é nascida no Rio Grande do Sul, Guaporé, advogada e autora de obras como *Nos Gerais da Dor* (1990), *Vidência e Acaso* (1993) e *A Migalha e a Fome* (2000), e juntos tiveram um filho: Fabrício Carpi Nejar. Carpinejar, como hoje assina, é poeta, cronista e jornalista brasileiro, e ganhou notoriedade nacional com a antologia *Caixa de Sapatos* (2003). É autor de obras como *As solas do sol* (1998), *Mulher Perdigueira* (2010) e *Beleza Interior – uma viagem poética pelo Rio Grande do Sul* (2012). Atualmente é apresentador do programa *A Máquina*, da TV Gazeta, e colunista do *Jornal Zero Hora*. Hoje Carlos Nejar vive com Elza Nejar, com quem é casado desde 1981.

Como se pode notar, em 58 anos de criação poética e atuação no cenário literário nacional, Carlos Nejar tem sido destacado pela crítica por sua hábil e inovadora fórmula poética - *tradição + ruptura* - numa preocupação que se centra, sobretudo, na linguagem, como poderemos perceber mais adiante. Contudo, embora incluído na geração de 60 por seus colegas, entendemos que o escritor ultrapassa os limites geográficos/temporais demarcados pelas escolas literárias, atualizando-se nele tão bem como só é capaz de o fazer a sua matéria-prima mesma: a literatura. Portanto, Nejar figura no cenário literário brasileiro como uma voz emblemática, original e de abundante produção, ao lado de outros literatos do país.

A produção artística de Carlos Nejar é majoritariamente lírica, sendo o autor nacionalmente reconhecido como “poeta dos pampas”. O escritor já publicou 72 livros, mas só recentemente é que começou a escrever romances. Também há diversas antologias onde estão incluídos poemas do autor (cerca de 30), além de antologias que ele mesmo organizou, bem como traduções feitas por ele. Contudo, Nejar não tem uma abundante fortuna crítica, como veremos na próxima seção, por ora mencionarmos o nosso próprio trabalho sobre o autor.

De fato, na nossa dissertação de mestrado, apresentada ao Programa de Pós-graduação Mestrado em Letras – Literatura, Cultura e Sociedade, da Universidade Federal de Viçosa, em 2013, trabalhamos com a poética de *Os Viventes*. Publicada inicialmente em

1979, compõe-se de um conjunto de poemas singular no Brasil, principalmente porque assumiu, dentro da obra do autor, o estatuto de “livro infinito”. O conjunto de poemas logrou tanto sucesso que foram acrescentados, no decorrer do tempo, novos textos poéticos do autor a cada vez que eram editadas e publicadas novas versões para venda. Com um estilo dramático e um registro bem distinto, Nejar ousou pintar múltiplos personagens, que são resultado de anos de criação e intensa pesquisa. Em nossa dissertação foi possível demonstrar a obra como um ostensivo investimento poético, vasto e complexo, porque se configura em uma espécie de retábulo da humanidade, em que há o registro poético das mais variadas criaturas, desde a mais importante até a mais ínfima. Realizamos, para tanto, a análise de um dos conjuntos de poesia que compõem o livro, observando como o autor construía a intersecção entre os discursos literário e religioso e o que resultava disto. A construção de poemas-personagens ou *personas* poéticas é algo distintivo da lírica de Carlos Nejar e nos instigou enquanto objeto de pesquisa. Ao longo da escrita da dissertação, porém, a pesquisa apontou para o fato de que as últimas produções do autor tem se diferenciado, de certa forma.

Desde os anos 2000 o escritor gaúcho tem se dedicado à escrita de romances. Páginas como as de *Riopampa* (2000), *A Engenhosa Letícia do Pontal* (2003), *Carta aos Loucos* (2008) e *A Vida Secreta dos Gabirus* (2014) estampam novos momentos da literatura nejariana. Nela percebemos, respectivamente, as seguintes histórias: a de uma família que vive à custa do trabalho precário do moinho, aludindo aos ciclos de gerações; a de uma mulher ‘misteriosa’ e ‘sábia’; a recriação da mitologia da narrativa clássica de Homero; e a história de um homem que vai se tornando um rato em uma sociedade que anseia por conhecimento.

Todas essas obras de Nejar são romances em que confluem a dinâmica da prosa e a da poesia numa nova ficção. *Matusalém de Flores* é a obra mais atual do escritor e este é o principal motivo para estudarmos este texto: é tão recente que ainda não foi explorado pela crítica literária. Publicado no início do segundo semestre de 2014, veio mais uma vez confirmar a intimidade entre prosa e poesia nas últimas produções nejarianas.

## 1.2 Fortuna Crítica

Carlos Nejar surgiu nos anos 1960, com *Sélesis*, aos quase vinte e um anos de idade. Ivan Junqueira e Nélide Piñon, em um documentário comemorativo dos 56 anos de

produção nejariana (que fora gravado em 2016) afirmaram que, desde então, Nejar inaugurara um ritmo poético tão peculiar que era até possível reconhecer o autor antes mesmo de conferir a assinatura do texto.

É preciso decifrar  
As coisas que te vivem

É preciso conhecer  
A infância dos gestos

É preciso abandonar-se  
À chegada da Noite

E o homem é triste, Sélesis  
E nós somos gestos  
Esquecidos de Deus (NEJAR, 1960, p. 22).

Apesar de ter um reconhecido potencial poético, e dada a extensão de tempo desde sua primeira publicação, estudos formais e sistemáticos sobre a literatura nejariana não são tão comuns. Isso pode ocorrer, consideramos, por ser necessário certo distanciamento temporal e crítico na literatura para que haja ampla disseminação de determinadas estéticas ou conteúdos. Algumas questões de mercado editorial podem influenciar também, já que, no Brasil, historicamente, produções fora do eixo São Paulo-Minas-Rio têm dificuldade de se popularizar em todo o território nacional.

Assim, considerar o critério de alcance da leitura de um determinado escritor como um elemento que confere maior ou menor prestígio sempre parecerá um terreno arenoso. Nejar é bastante conhecido na Argentina e em Portugal e seus poemas estão incluídos em numerosos trabalhos de antologias sobre poesia brasileira e luso-brasileira. Em sua maioria, são antologias que circulam em Portugal, mas há também diversas publicações na Argentina, Uruguai, Venezuela, Estados Unidos, Espanha, França, Itália e até Alemanha. São alguns títulos: *La poesía brasileña en la actualidad*, organizada por Gilberto Mendonça Teles (1962); *Brasilianische poesie des 20* (poesia brasileira do século XX), organização, tradução e estudos de Curt Meyer-Clason (1975); *Antologie de la poésie bresilienne*, de tradução e seleção de Bernard Lorraine (1986); e *Brazil issue (International Poetry Review)*, com introdução crítica e tradução de Steven F. White (1997).

Ao todo existem mais de trinta antologias que incluem o autor. Tais leituras não podem deixar de incluir o rol de sua fortuna crítica, pois representam uma escolha avaliativa e avaliadora do seu texto. De forma não sistemática existem outros tantos textos

sobre o autor, que incluem entrevistas, comentários em colunas de revistas e jornais, notas, dentre outros.

Em âmbito restritamente acadêmico, Nelly Novaes Coelho, professora, pesquisadora e crítica literária, é idealizadora da Coleção *Escritores de Hoje* publicada pela Saraiva, e já em 1971 publicou *Carlos Nejar e a “Geração de 60”*, o primeiro estudo formal a respeito do autor em questão. A pesquisadora indica como pertencentes ao que ela chama de “geração de 60” os

[...] poetas das mais variadas tendências que se revelaram ou afirmaram na década que acaba de findar e que apresentam como denominador comum, a *intensa pesquisa* no sentido do *reajustamento da linguagem* às solicitações dos novos tempos; é o impulso dinâmico de *integração do homem e da poesia no processo histórico* em desenvolvimento (COELHO, 1971, p. 170, grifos da autora).

De acordo com Coelho, Carlos Nejar é um dos exemplos mais significativos da fusão entre *tradição* e *inovação* ou *ruptura* que têm marcado a busca por uma literatura menos presa aos conceitos poéticos então existentes. Já em 1971 Coelho vislumbrou na escrita nejariana a peculiar subjetividade do autor. Para ela, a postura de Carlos Nejar frente à ação literária que se queria afirmar representava, desde aquela época,

[...] uma figura sumamente representativa da evolução poética vivida por sua geração: os jovens, que nos últimos dez anos [lembramos de que o texto data de 1971], afirmaram-se claramente, concretizando na literatura brasileira uma transformação temático-estilística que já começara a ser imposta durante a década de 50. A par de uma crescente conscientização do homem, quanto à sua responsabilidade individual em face da realidade global do seu grupo, do seu país ou mais amplamente, do mundo que o cerca, afirma-se novas soluções estilísticas para o fato literário, em cuja base um denominador comum é encontrado: a necessidade absoluta de *criação* e de *pesquisa* (COELHO, 1971, p. 3, grifos da autora).

Em 1975, Eduardo Portella, também advogado, escritor e crítico brasileiro, professor emérito da UFRJ e falecido no dia 02 de maio de 2017, escreveu *A ressurreição da palavra segundo Carlos Nejar*. O texto trata da produção poética nejariana mediante uma época considerada pelo autor como de desprestígio do poema. Portella traça algumas análises a respeito de artifícios criados por Nejar para se manter e destacar:

Não se pode negar que os últimos quarenta anos registram a grande crise da poesia brasileira. Uma crise não especificamente brasileira, mas com registros nacionais extremamente alarmantes. A conclusão que se

impunha era a de que estava decretada a greve geral da poesia. [...] A produção poética do gaúcho Carlos Nejar (...) oferece uma visão conjunta substancial e já permite a avaliação aproximada desta obra que, localizada na era de desprestígio do poema, preferiu acreditar no poder atemporal ou transtemporal da poesia (PORTELLA, 1975, p. 13).

Também José Guilherme Merquior, em *Musa morena moça: notas sobre a nova poesia brasileira*, em 1975, escreveu sobre a produção do escritor em análise. Ensaísta, diplomata e sociólogo brasileiro, Merquior observara em seu texto as novas manifestações literárias daquele momento, enfatizando Carlos Nejar como alguém que exercita sua “consciência progressivamente crítica”, mesmo apesar das próprias impugnações éticas que o homem possa vir a ter, e, com isso, alguém que se desenha como empenhado a propor uma “alteração da ordem social” (MERQUIOR, 1975, p. 22).

Em 2009, Saulo Neiva escreveu *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX*. Neiva é nascido no Brasil, em Salvador, mas reside há mais de 20 anos na França. Professor de literatura portuguesa e brasileira na Universidade de Blaise Pascal, é também especialista em Machado de Assis e dirige um centro de pesquisas sobre literatura e a sociopoética. Em seu livro traça um inventariado sobre a produção literária que considera destacável no cenário brasileiro entre os anos 70 e 90, que inclui os textos nejarianos. Neiva analisou Nejar considerando sua busca pela construção de uma nova poesia que reconfigurasse o elemento épico.

No âmbito da pesquisa acadêmica não há muitas análises sobre as obras de Carlos Nejar. Ao realizar um levantamento de teses e dissertações sobre ele na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES – que hospedam pesquisas das principais universidades brasileiras – encontramos cinco títulos, com datas de defesa entre 1989 e 2014, e contando com nossa própria dissertação de mestrado, que fora defendida em 2013. Encontramos trabalhos mais antigos, como a dissertação de mestrado intitulada *Carlos Nejar: uma admiração problemática*, apresentada na USP e publicada em 1989; a dissertação de mestrado *A palavra da lei na voz do poeta: uma leitura da metáfora em Ordenações de Carlos Nejar*, apresentada à UFPR em 1996; a dissertação *Os painéis sinfônicos ‘Campeadores’ e ‘poema telúrico’ de Bruno Kiefer e seu paralelo com a poesia de Carlos Nejar*, com viés para a área de Música, apresentada na UFRG, em 1998. Mais recentemente, além da nossa pesquisa, há a dissertação de mestrado intitulada *Um rosto sem fim: a analítica existencial de Carlos*

*Nejar*, apresentada ao Centro Universitário Campos de Andrade – Uniandrade, Curitiba-PR em 2014.

Também existem alguns textos acadêmicos e críticos, como o de Giovanni Pontiero, um estudioso britânico e tradutor, falecido em 1996, que realizou algumas traduções de obras ficcionais de língua portuguesa como *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de Saramago, *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector e *Os Viventes*, de Carlos Nejar. Na ocasião do manuseio com a obra, Pontiero se entusiasmou com o seu conteúdo deísta e panteísta e publicou, em 1983, um conjunto de treze ensaios intitulado *Carlos Nejar Poeta e Pensador*, onde avaliou ser estas características nejarianas influências de parte dos escritos dos meados do século XX no Brasil. Ainda, há alguns textos que tratam da produção de Nejar, dentre os quais destacamos o artigo de Moema Olival intitulado *Carta aos Loucos: uma narrativa épica moderna*, publicado em 1998, sobre a produção nejariana daquele período e o artigo *A poesia de Carlos Nejar*, de Cláudio Leal, publicado em 2009.

Recentemente, em abril de 2016, Wander Lourenço de Oliveira, doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense, professor universitário e escritor, publicou um documentário gravado, o qual ele mesmo elaborou e dirigiu, sobre Nejar e sua obra, com a participação de amigos e críticos do escritor, intitulado “Dom Quixote dos Pampas – Carlos Nejar”. Nesse documentário figuram nomes como Ivan Junqueira, Nélide Piñon, Domício Proença Filho, Marco Lucchesi, entre outros.

Transcreveremos, a seguir, algumas das falas dos participantes para ilustrar o intento apreciativo e analítico. Na gravação, Piñon afirma, por exemplo, que

“O homem Nejar é extremamente interessante. Ele é uma natureza poética como ser, como pessoa e como criador, porque, às vezes, você pode ser poeta e não ter uma natureza poética. Ele tem. Ele enlaça essas duas posições. Ele é um poeta que tem uma força que me impressiona. De repente, ele diz um verso que diz respeito à história de cada um de nós” (PIÑON, 2016, transcrição nossa).

Nélide Piñon fala sobre a singularidade de Nejar, que, entretanto, não está dentro de nenhuma corrente ideária de escritores de sua geração:

“É um verso assim... quase que modesto porque intenso, e intenso porque modesto, como se ele abraçasse a história de cada um de nós. Ele empresta sua voz de primeira pessoa para todo o seu leitor, para que o seu leitor se identifique com essa voz tão complexa, tão rica. Essa voz que

aparentemente usa a primeira pessoa, mas que, na verdade, agrupa, nessa única voz, outras vozes” (PIÑON, 2016, transcrição nossa).

Ivan Junqueira também comenta a respeito da peculiar produção nejariana. De acordo com ele, a eloquência, uma voz forte, mas ao mesmo tempo temerária, confere-lhe criatividade. O poeta, jornalista e crítico literário também alude a questões editoriais e de mercado, corroborando o que dissemos, logo acima, a respeito de tais questões:

“O Nejar pertence, como eu à geração de 60. É uma geração problemática porque ela não tinha um ideário muito definido e nunca divulgou nenhuma plataforma estética. Quero dizer... os poetas desse período se opõem um pouco àquele formalismo rígido da geração de 45 e são, sobretudo, herdeiros da grande poesia que começou a se escrever no país na década de 30. Inclusive, marca a estreia de alguns dos grandes poetas brasileiros como é o caso de Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes e a própria Cecília Meireles, porque ela repudiava o que havia escrito em 1918 e 1925. Então, como integrante dessa geração eu acompanhei a produção de muitos poetas, inclusive a do Nejar. (...) O poeta é um dos mais opulentos da literatura brasileira. Opulento porque tem hoje uma produção poética extensa. (...) A partir de Danações e O poço do Calabouço, o Nejar assume um papel de grande protagonismo do Rio Grande do Sul e depois Nejar começa a publicar no Rio de Janeiro, porque ele despertou a atenção daquele grande editor da Nova Fronteira, que é o Sena Madureira, por quem eu também fui muito editado. O Sena Madureira tem o papel de relevância no reconhecimento de Carlos Nejar como poeta de primeira linha. Isso é muito importante para qualquer um de nós: dispor de um editor que acredita na gente e que publica os nossos livros, porque publicar poesia, como você sabe, é muito difícil, e mais difícil ainda é encontrar leitores da nossa poesia” (JUNQUEIRA, 2016, transcrição nossa).

Lucchesi fala sobre a origem gauchesca do escritor somada à descendência árabe. De acordo com ele,

“Nejar tem uma relação importante com a península ibérica, seja por uma relação de profunda de ascendentes e descendentes. Nejar se considera ibérico, mas ao mesmo tempo ele abraça uma ideia mais intensa e mais profunda que é o mundo árabe meio oriental. (...) Se ele e o Quixote de algum modo estão ligados a esta geografia, a geografia hispânica e ao mesmo tempo relacionada aos mouros de alguma forma, há em Nejar uma perspectiva que a gente pode considerar quixotesca: nesse sentido geográfico preciso e nesse cenário em que ele se move” (LUCCHESI, 2016, transcrição nossa).

Também, nesta gravação, Marco Lucchesi atribui a Nejar o estatuto de autor original, primitivo:

“Carlos Nejar é um poeta primitivo. Primitivo não significa dizer naif<sup>3</sup>, mas um poeta primordial. O Nejar... acho que ele gosta de concorrer com Adão, porque uma das características da poesia adâmica, do Adão no paraíso e de Nejar... é como se houvesse uma chancela. Uma legislação em que Deus dissesse: Nejar, dê os nomes! E Nejar diz: eu??? Então, Deus diz: sim, você! E Nejar pergunta: mas... por que eu, senhor? E por que não? E ali já então começou a dar nomes. A conversar com o rio, com os elementos imateriais como o vento, a chuva, a terra e o sol. Mas é um primitivo nessa característica, de dar nome às coisas, como se as coisas de descerrassem pela primeira vez diante de seus olhos. Por isso uma poesia... claro, toda poesia é adâmica. Mas do ponto de vista de Nejar existe uma refundação permanente, como a de um menino” (LUCCHESI, 2016, transcrição nossa).

Para o também escritor e crítico da literatura brasileira, Nejar conduz então uma produção poética inaugural, em que exerce sua plena liberdade de (re)criar, de (re) nomear.

Segundo Domício Proença Filho, nesta mesma gravação, Nejar é um escritor de muitos fazeres: poeta, ensaísta, romancista, tradutor e acadêmico e é também um poeta da terra pampeana e da humanidade. Para ele, a escrita de Nejar recria realidade do seu convívio, a realidade do seu tempo, da nossa realidade contemporânea:

“Mas ele é, sobretudo, poeta e é o poeta da terra e da gente pampeana. Mas isso diz pouco, pois, sendo um poeta da terra e da gente pampeana, é um poeta da humanidade. E isso também ainda diz pouco, pois se o poeta não souber trabalhar esses espaços universais da nossa humana condição. A sua poesia trabalha na linguagem a recriação da realidade do seu convívio, do seu tempo, da nossa realidade contemporânea. E ele tem um trato muito próximo e muito bom com a palavra. Nejar é um cultor da palavra, no melhor sentido. E é um dos raros escritores que conseguem ter a realidade na palavra. Quero dizer: ele recria no trabalho da linguagem buscando nela as suas dimensões humanas e universais. Também, nesse mistério, ele é um grande cultor da palavra e das imagens que ele trabalha na língua portuguesa” (PROENÇA FILHO, 2016, transcrição nossa).

Logo, para Proença Filho, Nejar é, segundo seus pares, um dos raros escritores que consegue ter a realidade na palavra. Ele recria a palavra imprimindo-lhe, por isso, humanidade. Essas imagens recriadas são marcas de sua singularidade.

Em um depoimento publicado no Jornal do Brasil, em 2016, Wander Lourenço de Oliveira comenta que nos intervalos da filmagem do documentário, ele e Ivan Junqueira discorriam sobre as perspectivas de formação de um público leitor para a assimilação da produção literária contemporânea. Este é um ponto importante e que nos importa, pois,

---

<sup>3</sup> O termo advém do francês e se relaciona à arte; a uma ideia de “arte ingênua”, espontânea, criativa e sem orientação estética, ou seja, instintiva.

apesar de se desdobrar em questões que fogem ao nosso âmbito de investigação, alude paralelamente ao problema da falta de crítica formalizada em torno da produção da literatura mais recente no país, que decorre, de certa maneira, da falta de leitura, assimilação e divulgação desta literatura.

Ou seja, um problema também de âmbito e distanciamento temporal, tendo em vista as políticas de mercado editorial e disseminação do produto em território nacional, assim como as políticas acadêmicas de estudos nas faculdades e universidades brasileiras. Consideramos este um ponto positivo de certo modo para nós, por podermos ter a oportunidade de empreender investigações pioneiras em um terreno fértil e promissor.

No primeiro semestre deste ano (2018) foi publicado o título *Dicionário Carlos Nejar, um homem do pampa*, um projeto que visa relacionar e dicionarizar conteúdos publicados de diversos escritores lidos no Brasil. O projeto foi concebido por Luiz Coutinho e reúne, também, críticas sobre o escritor em foco. Apresenta-se sob um projeto gráfico muito bem elaborado e convidativo, dirigido por Simone Pontes.

Assim sendo, esta tese, que pretende dar continuidade à pesquisa de mestrado acerca da literatura nejariana se propõe, pois, elucidar a nova fase criativa do autor, analisando, para tanto, o seu último romance publicado, *Matusalém de Flores*.

## CAPÍTULO II

### *MATUSALÉM DE FLORES*

A intertextualidade tende a ser mágica para mim, ou não existe. (...) É inventar  
minha ferramenta de esperança. Ou instinto da imaginação.  
(Carlos Nejar, 2018)

Este capítulo pretende abordar o processo de construção do romance *Matusalém de Flores* por Carlos Nejar, introduzindo o seu diálogo com outras obras pela ótica comparatista.

#### **2.1 O comparatismo**

Comparar se apresenta como um caminho importante para compreendermos o romance *Matusalém de Flores*. Noe Matusalém, o protagonista do enredo, tem seu nome inspirado no texto bíblico, e parte de sua subjetividade remonta aos dois personagens do *Gênesis*, Noé e Matusalém. Por outro lado, sua constituição física e outra parte de sua subjetividade evocam com bastante evidência o ‘cavaleiro da triste figura’ de Cervantes, Dom Quixote. Há correspondências entre os enredos, entre demais personagens e vários são os elementos que explicitam estes fatos, como aprofundaremos a seu tempo. Apesar disso, Noe Matusalém e a obra *Matusalém de Flores* são singulares.

Para que possamos entender essa singularidade, iremos nos valer de uma breve, mas necessária análise do comparatismo brasileiro hoje, de suas novas reconfigurações e tendências (nacionais e internacionais) ao longo do tempo e de sua aproximação, cada vez maior, com questões de identidade nacional e cultural. A abordagem também nos levará a sinalizar práticas a serem verificadas no processo de construção do *corpus* literário em análise. Logo, o comparatismo irá compor o conjunto de lentes pelas quais leremos aqui alguns processos de construção do texto e por isso merece algum espaço.

Embora já fossem realizados no Brasil estudos comparados desde meados do século XX e o assunto já compusesse debates de ordem teórico-crítica, foi somente a partir dos anos 70 que se pode afirmar que a Literatura Comparada adquiriu estatuto de disciplina no solo brasileiro, coincidindo com as transformações porque passava no cenário internacional, depois de uma longa predominância de perspectiva formalista norte-americana.

Historicamente propensa à universalização, a Literatura Comparada encontrava-se eivada na crença das velhas certezas do século XIX, momento em que, por exemplo, acreditava-se no acúmulo de fatos, na esperança de que cada um deles fosse usado em uma construção da grande pirâmide do conhecimento (WELLEK, 1994). Então, baseado no modelo ocidental de cultura, o comparatismo esteve restringido a um conceito de “comércio exterior” entre fontes e influências, semelhanças e dessemelhanças bastante infeliz e que foi alvo de amplas discussões. Essa concepção entendia que a literatura não passava de um conjunto de fragmentos isolados que configurava uma rede de relações, constantemente interrompidas ou separadas, dados os conjuntos significativos em que se produziam. Ou seja, as demais literaturas adquiriam sentido quando pesadas e somadas as diferenças entre “fonte” e “influência”. Quando entendida como “comércio exterior” entre literaturas, de acordo com René Wellek (1994), limitava-se a uma preocupação com as aparências, com escritores e literaturas secundárias, traduções, empréstimos, ou seja: preocupava-se, enquanto uma subdisciplina, com fontes estrangeiras e reputações de escritores. Carré e Guyard, críticos e teóricos franceses, tentaram ampliar o espectro da Literatura Comparada incluindo em seu aparato o estudo das “ilusões nacionais”, isto é, as ideias mais ou menos pré-estabelecidas que as nações possuem umas das outras. Essa “ampliação” da Literatura Comparada, no entanto, implicou, de acordo com Wellek, apenas no reconhecimento da infertilidade do seu então objeto de estudo, que levaria à dissolução do estudo literário em psicologia social e história cultural das nações.

Era preciso, pois, entender que as “obras de arte, no entanto, não são simples somatórios de fontes e influências; são conjuntos em que a matéria prima vinda de outro lugar deixa de ser matéria inerte e passa a ser assimilada em uma nova estrutura” (WELLEK, 1994, p. 111) e que a Literatura Comparada encontrava-se em crise. Assim, a fragmentação em tráfico de fontes e influências de conjuntos de sentidos concebidos na imaginação livre atentava contra a integridade da obra e violava o seu significado.

Assim, marcada inicialmente por perspectivas de teor historicista e configurada por uma ótica formalista e também etnocêntrica [quando pensamos o critério nacional de literatura], a Literatura Comparada atravessou o seu primeiro século de existência com bastantes debates e poucas mudanças efetivas (COUTINHO, 1996; 2000).

Eduardo Coutinho (1996; 2000) e Tânia Carvalhal (2007) afirmam que as crenças que configuraram os estudos comparatistas, do modelo francês baseado no somatório de semelhanças e diferenças, ao modelo americano, que confundiu universalização e

cosmopolitismo com apolitização, encerraram um forte denominador comum, que seria o teor hegemônico de construção, ou, em outras palavras, a revisitação do clássico literário europeu. Assim, o que antes se podia designar como comparatismo tradicional, assumiu-se como uma pseudo democracia das letras, que aspirava a uma história geral da literatura (a partir dos mitos, por exemplo) ou a uma poética universal, designando, para tanto, um instrumental comum para a abordagem e apreensão do fenômeno literário, desconsiderando ou independento das circunstâncias específicas de produção deste.

Para Coutinho, o resultado inevitável dessa pretensa república mundial das letras foi a supervalorização de um dado sistema e a identificação deste com o universal. Eduardo Coutinho afirma incisivamente que a ideia de abordar literatura por um lado apolítico faz somente “camuflar uma atitude prepotente de reafirmação da supremacia de um sistema sobre os demais” (COUTINHO, 2000, p. 10).

Desejar uma abordagem apolítica nos estudos literários comparados é, no mínimo, ingênuo, mas hoje outras concepções têm se sobreposto a esta intenção, como a transculturação<sup>4</sup> (entendida como enriquecimento cultural e que não implica necessariamente conflito) e a transnacionalização<sup>5</sup> (porosidade entre fronteiras e culturas).

Ressaltamos que entendemos e concordamos com Coutinho e Carvalhal quando falam da supervalorização de um sistema em detrimento do outro. Esse questionamento universalizante e a desmitificação de uma proposta de apolitização se tornaram, inclusive, a tônica da Literatura Comparada das últimas décadas no Brasil, transformando um discurso outrora “coeso e unânime” para outro mais plural e descentrado, verdadeiramente consciente das diferenças que compõem cada *corpus* literário partícipe do processo de comparação (COUTINHO, 1996; 2000).

Coutinho (1996; 2000) afirma, numa perspectiva um pouco mais otimista, que as discussões teóricas voltadas para a busca de universais têm gradativamente deixado de ter sentido e que seu lugar tem sido ocupado por questões localizadas, que passaram a dominar a agenda da Literatura Comparada, como as relações entre uma tradição local e outra importada, das implicações políticas da influência cultural, da necessidade de revisão

---

<sup>4</sup> A Transculturação é um conceito desenvolvido inicialmente no âmbito da antropologia pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz Fernández (1881-1969). O conceito implica em um fenômeno que ocorre quando um grupo social recebe e adota as formas culturais que provêm de outro grupo.

<sup>5</sup> A Transnacionalização é processo pelo qual algo ultrapassa as fronteiras nacionais, englobando mais do que um país. É um conceito com aplicação entre várias áreas, dentre elas a Geografia e a Economia. Em *A mundialização do capital* (1996), o economista François Chesnais abordou o termo com minuciosidade, elucidando que sua aplicação já ocorria no século XIX, e que, com a emergência dos processos de globalização, se estendeu a todas as áreas do saber.

do clássico literário e dos critérios de periodização. De fato, como já apontamos, há o enraizamento de perspectivas que, apesar de serem tomadas aparentemente como despreziosas, estão conquistando grandes espaços nas mesas de debates e no papel.

Ocorre que esse descentramento no âmbito da Literatura Comparada, que tende a se encontrar mais voltada para questões contextualizadas, acaba por contribuir com o crescimento do estatuto internacional e nacional da disciplina, e, portanto, amplia também seu cunho interdisciplinar, passando a comportar uma rede ampla de relações culturais (COUTINHO, 1996; 2000).

Nesse sentido, os levantamentos feitos por Coutinho permeiam cada vez mais a plataforma do comparatismo, sobretudo a partir do surgimento de tendências como os Estudos Culturais. Questionamentos a ideias cristalizadas e historicizadas, como a noção de autoria, originalidade, influência e cópia, que repercutiram fortemente entre os intelectuais brasileiros nas últimas décadas, têm se tornados constantes. Nas abordagens comparatistas, então, o texto não mais ocuparia o papel de “devedor”, mas, principalmente, de revitalizador daquele que o antecede. A relação entre ambos deixaria de ser unilateral e passa a ser recíproca, ou dialética.

É essa a orientação metodológica que pretendemos empregar sobre os três textos mencionados, *Matusalém de Flores*, de Nejar, *Dom Quixote*, de Cervantes, e o texto bíblico, ou seja, o exercício da leitura comparatista, observando não somente a relação de semelhança ou continuidade, que sempre tende a construir vantagens e desvantagens, mas o elemento de diferenciação que se introduz por meio do diálogo com o texto mais antigo e que enriquece e revigora a leitura de ambos.

Cumprido lembrar que no Brasil a ideia de “cópia imperfeita do modelo instituído pela cultura central passa a ser vista como resposta criativa, e o desvio de norma valoriza-se pela dessacralização que efetua do objeto artístico” (COUTINHO, 2000, p. 14). Desse modo, as noções de originalidade, anterioridade e as relações de valor que se estabeleciam dentro das contribuições brasileiras perdem importância e dão lugar, na geração de escritores, críticos e estudiosos das últimas décadas, à observação e constatação do modo como a contribuição brasileira se apropria das formas europeias, conferindo-lhe novas cores.

É neste horizonte que a leitura sobre *Matusalém de Flores*, de Carlos Nejar, pretenderá estabelecer o diálogo com o romance de Cervantes, *Dom Quixote*, e com o texto

bíblico, observando as diferenças e continuidades. Dentro deste processo ocorre a criação de um novo texto, que traz a marca dos textos anteriores com os quais dialoga.

A intertextualidade é um fenômeno intrínseco de toda a atividade literária, e na construção do texto que aqui trazemos para análise é o fio condutor que nos permitirá discorrer sobre os possíveis diálogos ou intersecções estabelecidos na obra para observar o processo de criação de Carlos Nejar. São muitas as marcas que o texto literário em questão nos oferece e que nos permitirão investigar os elementos de uma peculiar produção e criação artística, pois *Matusalém de Flores* é uma obra construída por meio do intertexto com *Dom Quixote*, de Cervantes, e com textos da *Bíblia*.

De fato, há um trabalho de intertextualidade ou de textos que dialogam com outros textos em *Matusalém de Flores*. A intercomunicação ou o inter-relacionamento entre textos novos e antigos, ou entre discursos de diferentes áreas do saber não é algo inédito e nem recente. Como já defendido na dissertação de mestrado desta autora, ao contrário, esse é um fenômeno que pertence intrinsecamente à atividade poética (FERRAZ, 2013).

“Em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura”, como observa Perrone-Moisés (1978, p. 59). Logo, quando pensamos no processo de construção do romance *Matusalém de Flores*, precisamos ter claro que a orientação do estudo das intertextualidades presentes no texto deve passar pela ideia de que a palavra literária “não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário, do contexto cultural atual ou anterior” (KRISTEVA, 1974, p. 62).

Assim, o conceito de intertextualidade a que nos referimos no título desta tese, e sob o qual nos orientamos, nos leva a refletir sobre processos que compõem os textos “de segunda mão” e a criação literária.

Em *Uma Teoria da Paródia* (2012), Linda Hutcheon alude a processos pelos quais diversos autores têm se firmado para inserirem novas leituras do antigo sobre o novo e é também nesse sentido que Carlos Nejar assim se refere à atividade da escrita literária e à escrita de ‘segunda mão’: “o texto, de tão antigo, se torna criança. Entre figuras e metáforas. O leitor é que o acorda. E o texto sabe reconhecê-lo” (NEJAR, 1994, p. 26). Os resultados têm sido ricos e as tintas utilizadas para imprimir a subjetividade criadora têm sido de tonalidades vivas.

## 2.2 O enredo

A história de Noe Matusalém, o Matusalém da cidade de Pedra das Flores evocado no título da obra, é a própria história de vida do personagem, descrita entre o regional e o universal.

De fato, nas primeiras linhas do texto há a descrição da paisagem que compõe a região chamada Pedra das Flores, que está situada em algum lugar do pampa, mas que é “sempre medida do universo”. A cidade é pequena, enriquecida de uma natureza exuberante com matas e grandes rochas brancas que orlavam seus montes, e seu casario se espalha ao longo do cenário ‘choviscado’ de pombos em revoada.

Noe Matusalém é um homem que consubstancia diversas características que, ora se sobrepõem, ora se contrapõem: é bastante inteligente, leitor, perspicaz e cauteloso. Mas também pode ser truculento, apaixonado e destemido. Seu nascimento se deu em condições trágicas e é o primeiro evento narrado no texto envolvendo o personagem. Seu pai possuía profissão humilde, sendo seleiro, até que um dia foi morto com um tiro no peito, desferido por um assaltante. Helena, sua esposa, ainda grávida de Noe Matusalém, faleceu logo depois, pois já não “havia lágrimas suficientes nos olhos daquela mãe” (NEJAR, 2014, p. 14) para suportar tal sofrimento. A criança, então, fora arrancada “a ferros” da barriga da mulher e criada por uma tia.

Embora seja descrito como alguém que está longe de ser ocioso (dadas as conversações, as leituras e os afazeres domésticos ou serviços prestados), Noe Matusalém não possui um ofício específico mencionado no início da trama. É descrito como um homem de meia idade, com estatura imponente e aparência severa, que gosta de observar a vida passar do banco de uma pracinha, no centro da cidade, sozinho, ou em meio a outras pessoas, a conversar em cafés de Pedra das Flores.

O protagonista é também um homem aparentemente calmo, mas que, se provocado reage com determinada ostensividade e orgulho. É tido entre os habitantes da cidade como um homem sábio, sonhador e de várias leituras:

Não se podia afirmar que não lesse muito, o que lhe caía nas mãos desde os clássicos, sobretudo Padre Vieira e o historiador Tácito, ou Heródoto, ou Dante, espécimes escolhidos de uma ambulante biblioteca, onde não faltavam livros de cavalaria, como *Amadis de Gaula*, *Chrétien de Troyes*, com *O cavaleiro do Leão*, *Sir Gawain e o cavaleiro verde*, *Carlos Magno e seus cavaleiros*, *Lancelot e o Rei Arthur*, *O valoroso do tirante*, *O Branco* e *D. Quixote*, achando que todos se completavam na aventura e

que o ridículo não tem a ver com sua grandeza, nem com os feitos guerreiros que não paravam o tempo, ao se extasiarem de fala (NEJAR, 2014, p 17, grifos do autor).

Poucos são os acontecimentos que agitam a cidadezinha, até que, certo dia, uma caravana de ciganos por lá apareceu e transformou de alguma maneira a rotina e o modo de pensar dos habitantes. Bilbao Rudin, aparentemente o líder do grupo, era um homem desenvolto, de mais idade, atlético e com olhos de gaiivota. Jogava a cabeça para trás, num meneio, e vestia de bonitas roupas de seda. Noe Matusalém e Bilbão travaram, então, uma conversação e desde então o protagonista passou a sofrer de certa inquietação.

E mais: o que Matusalém agarrava era a verdade que não calou, nem poderia calar. Não dissimula e é capaz de incendiar a razão, a verdade, a verdade que se obstina a desafiar o mundo, estando Matusalém diante das ideias que são fósforos riscando a funda pedra da noite e a noite que riscava, queimando os ossos do poder, queimando os agravos e a pequenez do homem. Queimando. Na noite entre iguais, só o fogo, o fogo nos distingue (NEJAR, 2014, p. 29).

Um outro dia Noe Matusalém encontrou vagando na rua um negro, magro e rafeiro cão abandonado, que possuía dentuça e uma marca no lombo. Deu-lhe o nome de Crisóstomo e o cachorro então passou a acompanhá-lo fielmente. Crisóstomo era inteligente, leal e logo melhorou de condição e aparência, pois seu dono lhe provia boa alimentação. Noe Matusalém embora fosse popular em Pedra das Flores e conversasse com todo mundo, possuía poucos amigos íntimos, sendo Godofredo Naim e sua esposa, além do filósofo Diógenes, os personagens mais recorrentes em diálogos mais complexos.

Matusalém é um homem solteiro e independente, pois é narrado que mora sozinho e em casa própria. Até então não aparentava preocupar-se com família, mas, após encontrar o cão Crisóstomo começa a refletir sobre o amor e os laços afetivos à sua volta. E então, conhece Lídia Parma, uma mulher de “cútis fina, morena, cativante e cheia de olhos” (NEJAR, 2014, p. 43). Ambos se apaixonam e passam a viver juntos.

São narrados dias plenos de paixão, em que Noe Matusalém e Lídia se perdem em se conhecerem, em se amarem e em conversarem horas a fio. Eles então passam a viver juntos, e a casa do protagonista, antes de aparência rústica, incolor e insípida, agora ganha vivacidade, luz e aromas. No curso de três capítulos as vivências e as descobertas do casal são narradas, ao largo de memórias da infância da amada e de sua criação entre os pais, Eunice e Florêncio.

A ausência de experiências positivas na infância do protagonista é posta em contraste com as memórias de Lídia Parma. Nesse ínterim, o cão Crisóstomo – que na trama possui pensamentos e os verbaliza – também se envolve amorosamente, mas, à semelhança do Brás Cubas machadiano, rejeita transmitir a um filhote o seu “legado da miséria”.

Bilbao Rudin, o cigano, reaparece depois de um tempo e reacende a inquietude na mente de Noe Matusalém, homem que sempre viveu nos mais completos sossego e estabilidade que uma cidade pequena poderia ofertar. Bilbao narra a Noe Matusalém suas viagens pelo mundo, fala das dores e das tristezas encontradas pelo caminho, da diversidade de gente e de condições de vida que observou e representa a própria pluralidade e incongruência para o protagonista, que só conhece o mundo exterior pelo que lê.

Porém, Lídia adoece e suas inquietações adormecem, pois sua atenção se volta completamente para a amada. Há na cidade o temor de um vírus desconhecido, que se espalha em forma de boato após habitantes de Pedra das Flores observarem a morte de um bando de pombos. Noe Matusalém perde o sono à cabeceira do leito de Lídia por diversas noites e tem pesadelos. Depois de um tempo Lídia convalesce e Noe Matusalém empreende uma grande investigação, junto a outros moradores da cidade, para descobrirem o que tinha acontecido.

Descobrem, então, que havia uma proliferação de ratos, os quais eram os causadores dos males que acometiam a cidade. Noe Matusalém, em conferência com a governante, a senhora Joana D’Alembert, se propôs a chefiar um grupo de combate a tão perigosos seres, que têm corrompido pessoas e expulsado operários e funcionários dos seus trabalhos. A batalha entre humanos e ratos é vencida e todos da cidade comemoram. Os dias de calma retornam em Pedra das Flores, mas seriam breves.

Havia, nas imediações da divisa entre Pedra das Flores e Limo do Desterro<sup>6</sup> e uma floresta densa que abrigava minerais e pedras preciosas. O fato foi descoberto por habitantes da cidade vizinha e mineradores de Limo do Desterro passam a subtrair pedras e pepitas de ouro, tramando tomarem posse sobre a cidade para poderem explorar todo o território. A cobiça dos vizinhos sobre a pequena cidade de Noe Matusalém cresce,

---

<sup>6</sup> Em uma ocorrência aparece o nome alternado para Limo do Degredo. Imaginamos que se trata de um descuido da editoração em não perceber a troca, mas compreendemos que se trata da mesma localidade.

provocando uma guerra, que tem seu estopim ativado quando um dos exploradores é assassinado e diligências policiais passam a agir de forma escusa.

A guerra é então travada. Noe Matusalém se alista para o combate e comanda um grupos de soldados. Vive, então, os horrores da guerra, presenciando os prisioneiros, as mortes, as torturas e os feridos. Ao término do evento, o general do exército inimigo, Agripino Flores, que fora capturado, é preso, julgado e condenado ao exílio. Narra-se que depois de morto foi glorificado. No retorno para casa e para Lúdia Parma, Noe Matusalém, que lutou com bravura e não sofrera graves consequências físicas sente-se desolado, atormentado pelo que havia presenciado.

A população e a administração da cidade passam então a comemorar o dia da vitória sobre a disputa com os vizinhos e Noe Matusalém é convocado para receber um prêmio, a Comenda do Branco Arco-Íris, como reconhecimento pelos seus feitos corajosos durante a contenda. Em êxtase, todos celebram dias de glória e a cidade, tomada pela noção pátria, sente-se exacerbada de seu feito, que entrará para a história no mundo. Noe Matusalém é saudado, aplaudido e reverenciado por onde anda e Lúdia se sente orgulhosa do marido. Porém, ao ser indicado para entrar para a Academia de Letras de Pedra das Flores, o personagem não aceita por se considerar impróprio, já que não possui obra de escritor.

Ao se destacar como herói na guerra contra Limo do Desterro, Matusalém foi procurado em casa por dois imortais da Academia de Pedra das Flores. Queriam que se candidatasse à vaga de um saudoso confrade. Vieram com afabilidade circumspecta, levemente solene. Um deles contraía a bochecha esquerda ao falar e o outro, indiático, tinha o olhar impassível. Matusalém, com cortesia, disse que era apenas um biscateiro e não possuía obra publicada, agradecendo o aliciante convite.

- A falta de obra não vem ao caso. O senhor é uma personalidade que sobressaiu em defesa da cidade.

E ressaltaram, de forma veemente, suas virtudes físicas e morais. Ao vê-los, Lúdia, com atilada alegria, entrou na sala cumprimentando-os.

Matusalém não aceitou por convicção de que a vaga pertencia a um escritor. E explicou:

- A imortalidade é um caminho demorado. Tão demorado que é difícil alcançar- frisou com voz calma e definitiva (NEJAR, 2014, p. 138).

Novos dias se seguem e Lúdia engravida, fato que foi celebrado com grande júbilo por todos de Pedra das Flores. Noé Eleazar nasce e a vida de Noe Matusalém se transforma mais uma vez. A partir de então, são narrados os modos como o menino cresce e é educado, sendo moldado às compleições dos pais.

Mais tarde, o menino apresenta vocação náutica, indo estudar em uma famosa universidade na Inglaterra, a universidade Oxford. Noe sente-se orgulhoso do filho, pois Pedra das Flores “exporta” um filho seu, embora censure o filho quanto ao seu excesso de imaginação. Enquanto isso, a cidade passa por um novo problema: a seca. A falta de água gera, então, grandes reflexões na população sobre a condição humana.

Noé Eleazar retorna do exterior já formado, descobre que sua mãe, Lídia, havia morrido e passa a planejar grandes projetos, como construir uma barca e realizar viagens. Seu pai, no entanto, tem sonhos premonitórios sobre os perigos que corria o filho e tenta convencê-lo a desistir. O filho, que está surdo pela própria ambição e pela arrogância, não dá ouvidos a Noe Matusalém e acaba morrendo em um acidente de barco. Resta, por fim, a Noe Matusalém apenas a reflexão de como a dor transforma e fortalece o homem e a certeza de que enquanto tiver a palavra, permanecerá com seu próprio oceano, um “velho camarada que não acaba onde a terra principia” (NEJAR, 2014, p. 208).

### 2.3 Intertextualidades

Como já se pode afirmar mediante o enredo apresentado, algumas das marcas intertextuais estão visíveis. As correspondências podem então ser analisadas também com auxílio da ideia de repetição com diferença. Em *Uma Teoria da Paródia* (2012), Linda Hutcheon alude a processos pelos quais diversos autores têm se firmado para inserirem novas leituras do antigo sobre o novo. Nesse sentido, *Matusalém de Flores* se apresenta como intertextualidade, e como “repetição com diferença”.

Carlos Nejar assim se refere à atividade intertextual: “notaremos existir uma ordem infatigável, um elemento preexistente, ou um olhar anterior à linguagem sob a lucidez imponderável e diligente do peso implacável da luz, isto é, de quem lê” (NEJAR, 1994, p. 26).

Logo, é possível afirmar que em *Matusalém de Flores* há o uso evidente, esclarecido e intencional de clássicos da literatura ocidental e estamos considerando a *Bíblia* como um deles. Há um processo de repetição, porém, com diferença. *Matusalém de Flores* chama a atenção por conter algo familiar, mas com um toque de surpresa, onde o prazer se encontra justamente em reconhecer outro(s) texto(s) nessa nova produção e em se surpreender com a(s) novidade(s).

Logo no título da obra temos a menção à figura bíblica, Matusalém, que pode ser recuperada no livro do *Gênesis*, um texto bíblico. Nas primeiras páginas também temos a menção a outra figura do texto bíblico, quando o autor alerta ao leitor que, apesar da correspondência, Noé, o protagonista, não era o filho de Enoque, mas do humilde seleiro Genésio, “embora o nome trace parecenças de costume e alma” (NEJAR, 2014, p. 14).

Adiante temos a menção a textos e autores como *Dom Quixote*, de Cervantes, ou sonetos de Amadis de Gaula, como preferências de leituras diárias do personagem, que era ávido por livros de cavalaria: “E decorou os tercetos do soneto de Amadis de Gaula a d. Quixote de la Mancha” (NEJAR, 2014, p. 17).

E é então que começamos a recuperar certas semelhanças entre o personagem D. Quixote e o próprio protagonista de Nejar. Esmiuçando-se as características físicas e de personalidade dos dois, é possível notar que Carlos Nejar construiu seu personagem a partir de certa correspondência de semblante: tal como D. Quixote de la Mancha, Noe Matusalém é alto, magro, de tez ‘firme’, possuindo meia idade e vestindo-se de modo simples. O gosto pelo tipo de leitura mencionada também os aproxima. Além disso, outros elementos e eventos serão adicionados ao longo da obra nos ajudarão a vislumbrar as correspondências, compondo o claro exercício de intertextualidade.

Ainda, podemos traçar correspondências entre Noé Eleazar, filho de Noe Matusalém, e o personagem bíblico Eleazar, descendente de Aarão e sumo sacerdote de Israel. Como seu homônimo bíblico, que possuía um cargo importante, o filho do protagonista de *Matusalém de Flores* elevou-se de posição ao ter estudado na universidade de Oxford, na Inglaterra.

Todavia, Noé Eleazar reporta-se, mais complexamente a outros três grandes ícones. Assim como seu pai, seu nome também corresponde ao Noé bíblico, que construiu uma arca capaz de suportar milhares de espécies animais, as quais salvaria pelo projeto divino, e flutuar, tal como um grande barco, nas águas diluviais. Noé Eleazar também possui o projeto de construir o próprio barco, pois tinha grande “vocação náutica”.

Embora não componham os objetivos desta tese, outros diálogos intertextuais também se somam ao enredo de *Matusalém de Flores*. Algumas dessas construções merecem destaque, apesar de não comporem os eixos que trabalharemos adiante. Por exemplo, temos o Diógenes de Pedra das Flores, um dos amigos pessoais de Noe Matusalém que, nas tardes plácidas ou nas noites mornas do ambiente onde se desenvolve a história, o recebe em sua casa. Sua conduta e os diálogos que trava com o amigo

remontam ao filósofo grego Diógenes de Sinope, ou Diógenes, o Cínico, que viveu cerca de 400 anos antes de Cristo. Conta-se que Diógenes de Sínope tornou-se um mendigo, pois considerava a pobreza uma virtude extrema. O grego também possuía um ideal de autossuficiência e nisso muito se assemelha ao personagem criado por Carlos Nejar:

Outra vez, esse personagem de tão poroso cinismo [Diógenes] tentou, com vestes de mendigo, entrar no palácio do governo. O guarda perfilado o impediu:

- Não sabe que aqui mora a governante?

- Eu sei. Mas Deus está acima dela.

- Você é acaso Deus? Sabe o que está dizendo? Acima de seu nada, Ele existe.

- Eu sei – disse Diógenes, sem se mover. – Sou justamente esse nada! (NEJAR, 2014, p. 36).

Citações de nomes de origem greco-romana e que lembram nomes de filósofos que já existiram são comuns, como os personagens Ricardo Valerius e Lévinas. Godofredo Naim, outro de seus amigos mais próximos também nos remete ao filósofo francês Godofredo Leibniz, que viveu no século XVIII.

De outro modo, Noé Eleazar se transfigura no próprio pai e possui algo de Odisseu, personagem atribuído a Homero, assim como também contém correspondências com Robinson Crusoe, de Daniel Defoe. Ambos os personagens naufragaram, antes ficando por anos perdidos sem poder retornar ao seu lar de origem. E ambos possuíam projetos ambiciosos e carreiras aclamadas. No caso do filho de Noe Matusalém, porém, o elemento trágico se antecipara rapidamente, tendo o barco do rapaz explodido na arrebentação, ainda sob os olhos de seu pai, que estava na praia o observando.

Eis que temos então, um material bastante carregado de diálogos intertextuais com textos clássicos e que constituem um duplo processo de interpretação e criação de algo novo. Nejar, como veremos adiante, é capaz de ler o antigo sob o novo sem se deixar perder em um estatuto estético: há nas (re)criações do autor a vontade tanto de “prestar homenagem”, quanto de refletir sobre os próprios processos de sua atividade de escrita.

#### **2.4 A intertextualidade e os clássicos**

Um dado importante que nos ocorre quando deparamos com as intertextualidades da obra *Matusalém de Flores* é a presença dos clássicos. Entre literaturas de diferentes épocas e diferentes lugares, e também entre as representações nas mais variadas mídias

(cinema, música, peças, telenovelas, seriados, etc), vemos surgir alusões ou novas interpretações dos grandes textos da literatura ocidental, incluindo a *Bíblia*.

Para autores como Anne Ubersfeld, em *A representação dos clássicos: reescritura ou museu*, clássico se define como toda obra que ultrapassa a barreira do tempo através da habilidade de se “adaptar” de alguma forma, já que toda releitura, em cada época e lugar, passa por uma transformação (UBERSFELD, 2002). Nesse sentido, a razão de se aludir a um clássico pode estar atrelada justamente ao fato de ser este uma obra que permanece viva através dos tempos; uma obra que permanece também atual mediante as inúmeras (re)leituras e (re)criações que dela podemos fazer. É esta a potencialidade de um clássico e é por isso que podemos considerar, então, que não existe apenas uma leitura a ser feita de uma obra, mas várias, sendo este um dos fenômenos que pode levar a obra a se tornar um clássico.

A inspiração em clássicos da literatura ocidental não é, em *Matusalém de Flores*, aleatória, e muito menos sem propósito. Ao longo de toda a sua produção o autor tem recorrido a textos de estatura clássica como fonte inspiradora para sua criação. Ao longo de sua produção poética é possível observar inúmeros textos onde a presença do intertexto com a *Bíblia* é recorrente. Além disso, podemos encontrar obras que mencionam o personagem Fausto, de Goethe, e Odisseu ou Ulisses, personagem atribuído a Homero, bem como alusões a textos famosos como os de Jorge Luís Borges e Pablo Neruda, entre outros. Também há inúmeras evocações de filósofos gregos e romanos, da Era Clássica, como também de grandes pensadores do Iluminismo como Voltaire, Locke, D’Alembert, entre outros filósofos dos séculos XVII e XVIII.

Vejamos o entendimento do próprio autor a respeito do que é um clássico:

O que faz um livro mais durável que outros? O que torna um livro um clássico?

Há muitas versões. Opiniões, as mais diversas. E quando assim afirmo, estou reconhecendo que o clássico não é evidência ou verdade universal. Ou estado de inteligência.

Pode ser um estilo sóbrio, dominado. Amadurecimento da palavra no tempo. Mas não deixa de ser um diálogo constante, percuciente, entre leitores e livros, ou sua forma, interesse. O pano de fundo silencioso e expectante: as bibliotecas.

O que faz com que *Moby Dick* seja um clássico? Ou a *Divina Comédia*, *As Aventuras de Gulliver* e mesmo *A Ilha do Tesouro*? Ou a *Eneida*, de Virgílio, o *Fausto*, de Goethe?

Para T.S. Eliot, ‘o máximo do que se quer dizer com o termo clássico é a palavra madureza’. Então, alia maturidade da língua à do espírito e dos costumes.

Para Jorge Luís Borges, ‘clássico não é um livro que necessariamente possui tais ou quais méritos; é um livro que as gerações, unidas por diversas razões, leem com prévio fervor e com misteriosa lealdade’. E é o tempo que assinala o sortilégio obscuro e poderoso.

Cada versão do clássico denota uma experiência do leitor, a admiração conquistada, o convívio da linguagem, o que, no dizer de Camões, ‘transforma o amador na coisa amada’.

[...]

Para um livro passar pela fidelidade tácita de uma e outra geração. Há de transpor possíveis estágios de esquecimento, avançar em novo e súbito amor de gerações vindouras. Os ciclos do juízo, como os da natureza, se recriam. No entanto, podemos ainda acompanhar Virgílio e Beatriz, na *Divina Comédia*, porque vivem. Ou o pirata Long Silver, na *Ilha do Tesouro*. E nos espantamos com *Moby Dick*, a Baleia. Gulliver é nosso contemporâneo. D. Quixote ou Sancho Pança habitam em nós.

E vamos descobrindo a nossa versão do clássico. Está ligada ao que vive. E são livros que, nascidos do tempo, não se prendem mais a ele (NEJAR, 1994, p. 76-78, grifos do autor).

Ainda, é possível encontrar em seus ensaios diversos momentos em que o autor trata de “presenças”, “(con)fluências” no processo de criação literária, demonstrando a importante compreensão acerca de práticas que ele próprio adota.

À primeira vista, ao lermos poemas de Eugênio de Andrade e Sophia de Mello Andresen, damos-nos conta da sensível presença de Cecília Meirelles nesses expoentes da poesia lusa contemporânea, porque lhes transparece igual pureza, a palavra essencial, a “vaga música”. E vemos em Antônio Ramos Rosa a (com)fluência do engenheiro do verso, João Cabral de Melo Neto.

No entanto, em Eugênio de Andrade predominam o tom erótico-amoroso e a surpresa da cor. Em Sophia, a Grécia recriando os mitos. Em Ramos Rosa, o visionário. Em todos, o sabor das navegações.

Toda grande poesia esgota um processo que ela gera ou continua, levando-o [o escritor] ao paroxismo, via sem saída, válida apenas para sua experiência. Ou é semente de nova poesia.

O que floresce não somos nós. Mas nossos sonhos (NEJAR, 1994, p.35-36).

Além do intertexto com a *Bíblia* ao longo de sua produção, referências a *Dom Quixote* já eram, há muito, tecidas em seus ensaios e falas, apresentando o que parece ser uma predisposição a trabalhar com o texto, que veio sendo amadurecida em todo o seu período de intensa produção lírica, até o período em que passou a publicar com mais frequência romances, e que culminou no mais recente romance do autor, *Matusalém de Flores*, de 2014.

O clássico de Cervantes é um livro mundialmente conhecido e considerado um expoente em todos os estudos sobre Literatura. É, portanto, um texto admirado por Carlos Nejar, como podemos perceber nesta passagem:

Assim, foi o tempo que tornou satírico o escritor e insano o personagem. Mesmo que fosse escrito com iguais palavras, o Quixote seria diferente, em outro tempo, segundo Jorge Luís Borges, em *Pierre Menard, autor do Quixote*. Mas onde Cervantes Saavedra ocultou o mistério da poesia em seu genial livro? O que faz de Quixote um guerreiro do sonho?

Talvez no tempo, talvez sob a armadura do herói, talvez nos próprios moinhos de vento transformados em gigantes, talvez em palavras peculiares nascidas no fundo da Espanha, talvez no que Cervantes é mais agudamente D. Quixote, ou da prisão, de onde se evadira, pensando no instante soberano, invencível da liberdade.

Não seria D. *Quixote* exemplo de como o artista pode inocular sua loucura nos personagens, para que o gênio frutifique na linguagem? Ou a visão de que o tempo faz o gênio, o seu próprio tempo? (NEJAR, 1994, O. 36-37, grifos do autor).

É interessante notar, que no próprio texto *Matusalém de Flores* o narrador elenca explicitamente um conjunto de referências e alusões aos famosos personagens e enredo de Cervantes. Muitas vezes as intertextualidades revelam-se subliminares ou veladas, mas a construção dos personagens desse romance remonta à intenção mesma do *re-conhecer*.

Ainda sobre a utilização do clássico e sobre o processo de construção do romance nos cabe dar espaço a um dos mais importantes pensadores italianos do século XX, Italo Calvino. Em uma de suas obras mais conhecidas, *Por que ler os clássicos* (1993), o autor, além de oferecer definições do que vem a ser um clássico – aquela obra que constantemente estamos relendo –, aponta que o clássico só vai revelando facetas conforme amadurecemos: “se os livros permaneceram os mesmos (mas eles também mudam, à luz de uma perspectiva histórica diferente), nós com certeza mudamos, e o encontro é um acontecimento totalmente novo” (CALVINO, 1993, p. 11).

Calvino trata em sua obra essencialmente do leitor, mas aqui tratamos também do escritor (que não deixa de ser leitor, de igual modo). Na literatura, a leitura e a releitura de um texto sempre podem ser significadas por surpresas e reflexões. Em se tratando dos estudos acerca da intertextualidade, e aqui especificamente com um clássico literário, lidamos com uma das atividades mais primitivas (no sentido de primordiais, como dissera Marco Lucchesi, em *Carlos Nejar Dom Quixote dos Pampas*, no documentário exibido em 2016, citado anteriormente) da atividade literária: a recorrência e a utilização de textos anteriores.

Ao longo dos tempos a literatura sempre recorreu a textos anteriores num movimento natural de acúmulo do saber e próprio fenômeno da escrita. Como ilustração, lembremos que a palavra ‘texto’ vem do latim *textum*, que significa tecido, ou entrelaçamento de uma complexa e vasta rede de fios (significados) construídos através dos tempos. Portanto, na contemporaneidade, estudar intertextualidades implica em observar o que ocorre no processo em que se retoma ou “repete” algo e no que isso resulta variavelmente.

A crítica e a Literatura Comparada se preocuparam com a multifacetação da palavra literária, que na segunda metade do século XX se tornou grande objeto de pesquisa. Estudiosos das teorias de tradução como Jacques Derrida, em *Torres de Babel* (2002), e René Wellek, em *A Crise da Literatura Comparada* (1994), problematizaram a linguagem como campo de trocas incontrolláveis e imprevisíveis. Logo, a observação da intertextualidade que ora empregamos para a análise do texto em questão está pautada na correspondência entre os textos, o que nas reflexões nejarianas corresponde à “influência”. A memória é um elemento constantemente mencionado pelo escritor em seu processo de criação e é o mecanismo que aciona suas leituras literárias anteriores, suas “leituras de mundo”, suas “influências”:

Há um capítulo, o de influências. Não as chamo, caros leitores, de subalternas. Porque, antes, subalterna é a memória de busca-las. Sim, somos nós quem as buscamos. Não elas que nos encontram. Buscamos, vivendo. Como vem a sede, a fome. As influências pertencem ao nosso metabolismo mais antigo.  
(...) A influência desperta as tendências que preexistiam em nós, adormecidas. Revelam nossas “partes ignoradas”. Não devemos temer o que nos teme. Nem esquecer o que nos esquece. Toda memória se agita com o que não queremos despertar (NEJAR, 2000, p. 19-20).

Este excerto foi retirado do conjunto de ensaios *Cadernos de Fogo*, em que o autor reúne variadas notas sobre os diversos temas que circulam pelo mundo literário, e está estritamente vinculado à questão da memória, travestida aqui como influência enquanto fenômeno de manifestação consciente ou inconsciente no texto e no cotidiano do processo de formação de todo escritor e da criação artística: “a criação é um processo da memória. Mas ser poeta não é só antecipar-se. Há que descer ali, onde a memória começa a esquecer. Ou não se pertence mais. A palavra também possui memória” (NEJAR, 1994, p. 85).

Em *A Chama é um Fogo Úmido*, publicado pela Academia Brasileira de Letras (1994), Nejar ainda comenta em nota intitulada “O Reino da Memória”:

Que idade tem “a garupa da vaca palustre e bela” de Jorge de Lima? O Robinson Crusóe de Carlos Drummond de Andrade, e aquele que também floresce no *Éloges*, de Saint- John Perse, ou num *Éxil*, quando trata de suas Antilhas? Ou o primeiro Robinson Crusóe, de Daniel Defoe? (...) E a poesia é esse desconhecido, que vai assumindo na palavra a existência antiga, a geografia do planeta, a treva elementar em que toca, a madrugada pequena e maior.

E quando tudo ficou mais desconhecido ainda, a palavra é a sua juventude. E se esqueceu ardentemente de crescer (NEJAR, 1994, p. 81-82).

Muitos dos colegas de Academia, contemporâneos e amigos pessoais de Nejar, costumam intitulá-lo um escritor que desenvolve um “intenso trabalho com a linguagem”, como Nélide Piñon (2016). Como muitos outros escritores Nejar, apresenta, de diferentes formas, uma postura voltada para a atuação do homem sobre o mundo; para a própria linguagem/discurso; e para a força desta/deste. Neste âmbito, ele assumiu-se, como é possível observar em suas falas e registros escritos, como alguém que testemunha um determinado processo histórico a partir do qual lhe cabe interpretar a condição humana.

É nesse sentido que Noe Matusalém, protagonista da obra, se apresenta para nós: como um personagem que possui correspondências com o personagem Dom Quixote de Cervantes, cuja vida está entremeada de peripécias, reflexões, amores e desamores, ganhos e perdas, vida e morte, sabores e dissabores. A intertextualidade com Dom Quixote é o tema que desenvolveremos no próximo capítulo, mas antes nos cabe comentar a particular construção narrativa nejariana.

## 2.5 A narrativa épica moderna de Carlos Nejar

Em *Matusalém de Flores* são vários os artifícios de confecção narrativa que se entretecem, dão corpo e cor ao romance. Como vimos, a utilização do intertexto possibilita a realização da leitura comparada, onde podem ser apontadas as possibilidades de aproximação entre os textos e as vicissitudes que decorrem dessas possibilidades. Ao romance é dada a característica de se constituir inacabado e plurissignificativo, e na obra de Nejar podemos encontrar outros desdobramentos do artífice intertextual. Essas questões implicam abordar, ligeiramente, sobre a especificidade da linguagem literária, literariedade e poeticidade, o que, conseqüentemente, nos obriga também a pontuar aqui,

para que não percamos o fio condutor do raciocínio, algumas questões metodológicas de estudo do romance.

Antes de qualquer coisa, é preciso observar a especificidade da linguagem literária enquanto propriedade que “altera” a linguagem comum, ou seja, um uso incomum e deliberado que atua sobre a comunicação corrente num duplo e simultâneo movimento: pela pluralidade discursiva e pela pluralidade perceptiva. Não podendo ser uma matéria inerte, a linguagem, enquanto criação do homem e elemento essencial que permitiu à espécie a sociabilidade, está pejada da herança cultural de um determinado grupo de falantes.

A linguagem literária rejubila-se com a diversidade, como afirma Jacques Derrida. Em *Torres de Babel*, ensaio que reflete sobre os limites das teorias de tradução mediante as virtualidades da palavra literária, a imagem do título prefigura a noção de emprego da palavra literária não como um ponto fixo, mas um cruzamento de superfícies textuais, ou seja, uma verdadeira Torre de Babel.

A “torre de Babel” não configura apenas a multiplicidade irreduzível das línguas, ela exhibe um não-acabamento, a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de acabar qualquer coisa que seria de ordem da edificação, da construção arquitetural, do sistema e da arquitetônica (DERRIDA, 2002, p. 11-12).

“Torre de Babel” é, então, a metonímia de um universo incomensurável da noção de texto e de conhecimento pela perspectiva da experiência de criação artística, num movimento que revela, atualmente, as tendências do escritor contemporâneo. Essa ideia de incomensurabilidade da noção de texto também põe por terra as velhas concepções de originalidade do texto.

Uma vez que a literatura não tem nenhuma obrigação com o real, ela simula a experiência por meio da linguagem literária. Logo, o embate entre o emprego da linguagem literária, em sua especificidade mesma, e questões como originalidade criativa, que são debatidas no comparatismo, resulta em nada menos do que nas virtualidades linguísticas, isto é, as possibilidades de ser ver na linguagem literária os rostos que ela veio a desejar, bem como os diferentes diálogos que ela experimentou no seu processo de criação. Portanto, são percepções que se mesclam e não que se excluem.

Não podemos deixar de mencionar, obviamente, que o que certifica, dá “vitalidade” e faz com a linguagem literária seja atemporal é, pois, o leitor incomum. O leitor incomum

é aquele que toma a literatura como ato empenhado, tanto ou mais que o próprio escritor. George Steiner e Ítalo Calvino corroboram essa proposição ao afirmarem que a literatura se atualiza no leitor incomum. Em *Nenhuma Paixão Desperdiçada*, George Steiner (2001) aponta a natureza desafiadora da palavra literária e de sua entidade orgânica, evidenciando o trânsito de dupla mão entre autor e leitor e assinalando particularidades fundamentais da linguagem literária no romance.

Eis que se torna necessário, pois, discorrer sobre alguns métodos de estudo do romance, retomando aqui o nosso propósito primário desta seção. O estudo do gênero romance caracteriza-se por algumas dificuldades peculiares, condicionadas à própria singularidade do objeto. Como já dissemos, o romance é um gênero que ainda está por se constituir: sua ossatura está longe de ser consolidada e é impossível prever todas as suas possibilidades plásticas, isto é, mensurar suas virtualidades. A existência de gêneros já constituídos ou cristalizados em seu processo de formulação costuma ultrapassar a observação histórica e documentada, como o caso da epopeia e da tragédia, que deram origem ao romance tal qual o conhecemos. Os elementos essenciais desses gêneros decorrem, muitas vezes, de tradições orais que precedem a escrita e o livro, enquanto o romance é mais jovem e foi essencialmente adaptado à forma da percepção silenciosa, ou seja, à leitura.

Nesse ínterim, parece-nos que o romance é nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e que, por isso, é semelhante a ela: transmuta-se, evolui, se enriquece. Ele incorpora outros gêneros, parodiando-os ou aglutinando-se de características alheias, integrando outros à sua constituição particular, ou mesmo reinterpretando-lhes. Como dissera Bakhtin (1998), muitos historiadores da literatura estiveram, por muito tempo, inclinados a ver neste somatório de características o conflito entre escolas e movimentos literários. Este conflito certamente refletiu na construção das peculiaridades do romance, mas não passa de um fenômeno periférico.

Ora, então, como podemos exprimir a “romancização” da narrativa? O que se pode chamar de “romancização” é o conjunto de fenômenos a partir dos quais a linguagem literária na narrativa tornou-se mais livre e fluida, renovando-se constantemente por causa do plurilinguismo extra literário, dialogizando-se. O romance carrega consigo uma problemática: o inacabamento semântico e o contato vivo com o inacabado. É o gênero que reflete de forma mais sensível as tendências evolutivas do novo mundo e em tudo se torna

semelhante a ele - e a partir desta percepção é que podemos tomá-lo, aqui, como objeto de estudo para a identificação e estudos de valores culturais e subjetividades locais.

Mikhail Bakhtin conseguiu tecer algumas particularidades que distinguem o romance dos demais gêneros, embora esta não seja uma tentativa de caracterizá-lo justamente por julgá-lo inacabado e permanentemente em mutação. São elas:

1. A tridimensão estilística do romance ligada à consciência plurilíngue se realiza nele; 2. A transformação radical das coordenadas temporais das representações literárias no romance; 3. Uma nova área de estruturação da linguagem literária no romance, justamente a área de contato máximo com o presente (contemporaneidade) no seu aspecto inacabado (BAKHTIN, 1998, p. 403-404).

Conforme podemos ver, todas estas particularidades encontram-se interligadas entre si, pois se constituem o encorpamento do tecido textual e revelam as saídas da crise das representações culturais e sociais europeias de que falávamos na seção em que abordamos os estudos comparatistas nacionais e internacionais: as condições de um estado socialmente fechado, investido de uma pretensa universalização de valores, em direção às novas condições de relações internacionais, interlinguísticas e interculturais. “A pluriformidade das línguas, das culturas e das épocas, revelou-se à sociedade europeia e se tornou um fator determinante de sua vida e seu pensamento” (BAKHTIN, 1998, p. 404).

Na contemporaneidade é possível emergir uma nova consciência cultural e criadora dos novos textos literários, que passa a viver em um mundo essencialmente plurilinguístico e plurissignificativo. Nesse mundo mais real estabelecem-se relações totalmente novas, que trazem enormes consequências para os gêneros já cristalizados e é por isso que se pode afirmar que o romance encabeça um processo de desenvolvimento e renovação da literatura nos planos linguísticos e de estilo e estética.

É nesse sentido que *Matusalém de Flores*, a mais recente obra em prosa do poeta Carlos Nejar, vem ousar novos paradigmas literários para o gênero romance no Brasil. As obras anteriores em prosa de Carlos Nejar foram *Um certo Jacques Netan* (1991), *O túnel perfeito* (1994), que fora considerado pelo *Jornal do Brasil* um dos dez melhores romances do ano, segundo dados incluídos na própria publicação, *Carta aos Loucos* (1998) e *A Engenhosa Letícia do Pontal* (2003), em que já se esboçavam as dimensões humanísticas do autor.

Em *Matusalém de Flores* instala-se, desde a primeira linha, o traço épico de uma narrativa moderna, transbordante de alegorias e ritmada por uma cadência pessoal

espiritualista: “Aqui não acaba o Mar, nem a Terra principia. Porque o Mar não sabe como acabar, e a Terra já principiou muito antes e toma o espaço dos vivos”. O cenário é Pedra das Flores, que, situada em algum lugar do pampa brasileiro, era “sempre medida do universo, com seu casario regado de pombos em revoada, onde a memória não envelheceu” (NEJAR, 2014, p. 13). A dimensão épica da narrativa nejariana é percebida com certa facilidade, pois o autor traz para o texto um dos temas que mais marcaram a trajetória da edificação inicial da filosofia greco-romana: a noção de medida, que Aristóteles desenvolveria junto ao aparato do conceito de justiça mais tarde – a justa medida. Poetas gregos, como o poeta épico Homero, desempenhavam papéis sociais importantes na educação dos jovens e no desenvolvimento da filosofia, pois buscavam as causas dos acontecimentos narrados, procurando uma narrativa que contemplasse a realidade de forma mais abrangente possível. Há, no fragmento relativo ao cenário do livro, a descrição de um lugar propício ao desenvolvimento de uma história que narre grandes feitos.

Enriquecendo a paisagem, a cidade de Pedra das Flores possuía belas e grandes rochas brancas, que orlavam seus montes como “rendas de mesa fiadas em minúcia”. Era banhada pelo oceano, ao fundo, e havia uma floresta que a separada da localidade “Limo do Degredo”<sup>7</sup>, com prados e rios desembocando no mar. O cenário da praça central é descrito como um ambiente calmo, típico de cidadezinhas do interior, embora Pedra das Flores componha ares cosmopolitas, com a presença de uma imponente torre do relógio, grandes árvores e larga avenida, Palácio do Governo, Fórum, Câmara Legislativa e prédio do Judiciário. Os nomes de avenidas, ruas e bairros são clássicos, com ares majestosos: Avenida Paternon, Bairro Santarém e riacho Nuvem da Fonte são exemplos.

A obra *Matusalém de Flores* contém os elementos essenciais da construção de um texto épico, como a presença de um narrador, que conta a história de alguém ou de um povo, acontecida no passado; a história mesma, ou sucessão de fatos e as personagens em torno das quais giram os fatos, o tempo e o espaço, onde transcorrem os acontecimentos. A construção da figura Noe Matusalém é tecida e encorpada por fios que revelam da personalidade do autor, deixando entrever a nós, muitas vezes, a própria consciência dele:

Noe matusalém não se anunciava, impunha-se. Muito alto, ossudo, tez clara e olhos que ardiam. Calçava sapatos grandes, casaco e calça de brim

---

<sup>7</sup> Limo do Degredo ou Limo do Desterro é o município ou localidade fictícia que faz divisa com Pedra das Flores. Os nomes alternam-se. Acreditamos que seja um descuido criativo do autor.

azul. E, se diziam que se vestia mal, não reparava. Comentando: - Não é o que sou que veste a roupa, é a roupa que veste aquilo que sou! Em face robusta e elevada compleição, não se dava conta da idade. A silhueta o destacava, ao atravessar a praça principal da cidade. Amiudada vezes tinha um séquito, pelo carisma que seduzia com o dom do conselho ou da tutela, quando as pupilas avultavam. [...] Noe Matusalém não era definível nem calculável igual a um teorema matemático. Um homem não se define nos números, mas é uma parte do que o consideram e outra parte do que construiu. Alguns o vislumbram como força da natureza, com ponderável liderança e complexidade. Outros o tinham por criador de casos, um tanto truculento, talvez para assustar, mesmo que não o fosse. Ou, por gostar de rir, aparentemente sem motivo, outros com ele se molestavam, achando-se objetos de motejo. Outros, ainda, viam-no com algum parafuso solto nas ideias, ou de ideias tão proeminentes que não o compreendiam, julgando-o injustamente como bobo, dado o espírito demasiado, tal se tivesse um tudo de nada. Essa ambivalência o enriquecia, fazendo-o temido e admirado. E, afinal, de tantas contradições se tece um homem? (NEJAR, 2014, p. 14/17).

A construção do herói e sua relação com tempo e verdade enunciam, na obra, o pensamento central de Nejar a respeito do homem e da escrita literária contemporâneos, cujo potencial e raízes se encontram cultivados a partir de filósofos e escritores modernos como Proust, Sartre, e Heidegger, por exemplo, e que se desdobram nos ficcionistas contemporâneos (como uma das únicas e possíveis reincidências/características do momento literário) na luta por uma voz que seja plural, representativa das condições humanas. Noe Matusalém é um misto, um composto rico e diversificado do homem, que vai desde a completa racionalidade ao deslumbramento do mundo dos sonhos e desejos. É uma voz plural, portanto, que representa o arremate de uma proposta temática de narrativa criativa, rica, sólida.

Lembremos que desde o Romantismo já se prenunciava a destruição dos preceitos clássicos de distinção entre gêneros, descortinando-se possibilidades mais livres para a arte do narrar. Walter Benjamin, em 1936, desconstruiu a ideia de “aura” da obra de arte e das literaturas em geral, e anunciou a “morte” do romance por acreditar que a experiência narrativa estava declinando gravemente de sabedoria, informação e experiência. Para o autor supramencionado, as melhores narrativas escritas são “as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Ao tratar sobre o narrador e a arte de seu trabalho manual, Benjamin nos lembra da importância da sabedoria e já alertava para o quanto esse conceito está desaparecendo: “a arte de narra está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 1987, p. 198/201).

Entendemos, pois, que o romance atual de Carlos Nejar, *Matusalém de Flores*, restaura a memória histórica da narrativa homérica enquanto matriz do gênero épico, e que se enriqueceu com tonalidade contemporânea e com a convivência dinâmica da prosa e da poesia, constituindo-se, desse modo, um texto narrativo de grande poeticidade.

Como personagem central de uma narrativa épica moderna, Noe Matusalém revela íntima relação com os processos narrativos, memória e tempo, tanto quanto o próprio autor. O tempo se desdobra em luz e memória na narrativa nejariana, onde é sempre preciso “catar na palavra o que a acende” (NEJAR, 2014, p. 22). “Historiador do inconsciente<sup>8</sup>”, o autor afirma que é preciso trabalhar com mitos, mas igualmente é necessário deixar que eles trabalhem por si, no que ele chama de combustão de formas e tramas: O prosador lida com o consciente informe das criaturas, “enfrenta a surda e racional batalha de certas palavras, mais férreas. Porém, se o poeta no prosador reassume, pode surpreender a Tróia das imaginações em chamas. Ou ver a pele brônzea de Odisseu sob a neblina e o infortúnio das purpúreas naves” (NEJAR, 2002, p. 48). A relação memória/tempo é experimentada na palavra:

Matusalém apregoava que ‘não há nada mais que acenda o coração que entender por dentro. Daí vem a luz sobre as coisas. Quanto mais luz, mais verdade!’. E não discutia sobre os atributos da imaginação. A ponto de achar o ato de imaginar o de pôr o tempo numa lâmpada capaz de aquecer o mundo (NEJAR, 2014, p. 16-17).

Vemos constantemente ao longo de toda a história em curso a referência à apreensão ou aos modos de apreensão dos processos narrativos. Autor e personagem encerram, ao longo da construção do enredo, uma reflexão a partir da metalinguagem, reafirmando o potencial dinâmico da linguagem e do princípio da renovação estética:

Todos querem que a história de Pedra das Flores seja contada. Mas como rematar coisas que não terminam, à feição de sombras que abominam o rosto? Ou estaria em toda essa história resumida na vida de um homem? Matusalém contava a vida pelo corpo, contava o corpo pela alma. Ou com água, sem alma, pelo sonho. A história de pedra das Flores deve ser contada, como o osso dentro da carne, e o tutano dentro do osso, e a palavra dentro do espírito. Mais que a razão, a verdade. Ainda que por alguém que, de viver, conta a história. Ou não sabe que vai sendo história e é insuportável, com palavra que não envelhece. A história é imaginação, igual a um rio, em que não se vê embaixo. E todos morrem, ainda que não queiram, morrem para serem engolidos com a semente. E, replantados, para nascer com as árvores e se propagarem com os frutos,

---

<sup>8</sup> Referência a George Steiner, *Linguagem e Silêncio*, 1988, p. 208.

ampliando o bem aventurado pomar da inacabável infância. Quando amar é fresta dos sonhos, fresta perto de Deus, que persistirá a sonhar os homens, e esses continuarão a persistir em Deus. E mesmo que espante a morte, por incompatibilidade, a história de Pedra das Flores é a de Noe Matusalém, o que não será conveniente negar. Mas que assentado seja que, semelhante a ele, a linhagem desse povo não se apague com a provida grandeza. Reproduzindo-se no que a gente quis dizer, mas no que escutamos que disse. Não se avaliando a esperança sem o tempo nem se corrigindo o tempo sem o favor das estrelas que se trocam de lugar na ventura. Nem os olhos que, de tanto ver, nos ouvidos é que choram. E mais: o que Matusalém agarrava era a verdade que não calou, nem podia calar. Não dissimula e é capaz de incendiar a razão, a verdade, a verdade que se obstina a desafiar o mundo, estando Matusalém diante das ideias que são fósforos riscando a funda pedra da noite. E a noite que riscava, queimando os ossos do poder, queimando agravos e a pequenez do homem. Queimando. Da noite entre iguais, só o fogo, o fogo nos distingue (NEJAR, 2014, p. 28-29).

Cortázar (1974, p. 79) afirma que o romance contemporâneo possui um “compromisso com o imanente humano”. Enquanto na Antiguidade Clássica o mundo era simplesmente narrado, sendo os homens guiados pelos acontecimentos, o romance do século passado, já instituído enquanto forma mais ou menos solidificada, indagava o *como* do mundo. O romance atual procura a resposta do *por quê* e do *para quê*. A narrativa nejariana, nesse entremeio, assume-se como uma espécie de oráculo, presente no mítico e no sagrado (elementos este sobre o qual nos deteremos no quinto capítulo), que se diluem e sintetizam novos modos para se ler a relação homem e tempo, questionados nos seus limites e na sua ação.

Podemos dizer, portanto, que Nejar almeja uma narrativa clássica em *Matusalém de Flores*, assim como nos demais romances anteriores que já publicou, mas não a repete: recria-a, renova-a, inscreve-se nela, alterando-a e deixando-se alterar por ela também, num processo dialético, onde o autor circunscreve a angústia do homem no herói, sua tensão existencial, e, sobretudo, a interrogação do nosso tempo por meio da linguagem e das novas perspectivas desta proposta inovadora. A proximidade e a inter-relação entre prosa e poesia serve à exploração dos limites da condição humana, das suas potencialidades e plurissignificações.

[...] a poesia implica a mais profunda penetração no ser de que é capaz o homem. (...) Centra seu foco nas suas dimensões profundas. (...) mas, para conhecer-se e conhecer, ele precisa do romance. Portanto, ainda para ele, o romance retrata a *posse do homem como pessoa*, do homem vivendo e sentindo-se viver (CORTÁZAR, 1974, p. 67).

A reunião destes gêneros, como elucidada Cortázar, imbrica um processo que, de tão dinâmico, nos esclarece a medida dialética ou ambivalente do herói, dando-nos a dimensão de suas vivências, angústias, consciência e sua particular relação com o tempo. Encarregasse o romance, pois, de nos trazer o artifício das inúmeras tomadas da caminhada existencial de tantas personagens e de expô-las ao leitor. O cão Crisóstomo, companheiro fiel que Noe Matusalém arranja, é parte dessa dimensão consciente que transita entre personagem, autor e leitor. Ele assume a voz do narrador e humaniza-se, perante o herói e perante o leitor:

O cão, com o virar do focinho e do rabo, num ganido, deu a mais convincente resposta:

- O senhor é meu amo, e serei leal, e proverá o que eu necessitar.

E, para o saber dos leitores, nunca deixou de prover, pessoalmente, comida e água a ele. E, como só o que está no texto está no mundo, não havia nada a discutir. Carecia? Entretanto, Matusalém quis afixar limites ao cão, o que não é estranhável, embora ambos palmilhassem a mesma palavra (NEJAR, 2014, p. 32).

A Crisóstomo, o cão, é emprestada a voz de Nejar. É o personagem que auxilia o transcorrer das ações no tempo e o desenvolvimento da trama, mediando a consciência entre o autor e sua criação Noe Matusalém. Crisóstomo, um rafeiro cão negro, repentinamente recebe *anima* de gente: passa a ter alma e voz, constituindo-se o ícone alegórico mais próximo do personagem central da história. “ – É ato de encantamento latir para não se descobrir humano e falar para achar, no homem, o cão” (NEJAR, 2014, p. 108).

**Figura 4:** Ilustração de Tiago Silva, 2014, para um blog que anunciava a futura publicação da obra *Matusalém de Flores*, pela Boitempo.



Fonte: <http://rascunho.com.br/matusalem-de-flores/>. Acesso em 02 de agosto de 2016.

O discurso alegórico ou fantasioso é uma característica precípua do gênero épico e se assume nas dimensões das falas míticas e proféticas de Noe Matusalém e da sua constituição. Na visão moderna das experiências pessoais, o discurso alegórico serve didaticamente aos requisitos da fábula em *Matusalém de Flores*:

Mantinha faiscantes olhos, fitando bem lá pra dentro de tudo. Não foi em vão que pendurou no alto de sua porta um berrante, preso ao prego em tira de couro. E, ao soprá-lo, vigorosamente, era com se fosse anunciador de uma nova estirpe. Só não sabia se era dos ousados ou dos loucos (NEJAR, 2014, p. 20).

A alegoria se entretetece em *Matusalém de Flores* também por meio de uma linguagem metaforizada e simbólica, onde se buscar delinear o mito das origens da vida, traçando-se uma peculiar constituição subjetivo-literária do autor: a síntese entre a figura do narrador e a do cultor da palavra.

Quando a chuva principia em trote forte, Matusalém se encharca e os trovões arquejam com os pêndulos em êmbolos do céu. Vai Matusalém como se não encontrasse destino entre os homens. Mas vai obstinado sob

um cinamomo e ouve o chilrear dos passarinhos. Em casa descansa pensando não haver mais sombra, só água pelos costados, e água é sonho (NEJAR, 2014, p. 41).

É possível perceber na obra que a linguagem utilizada é frequentemente mimética, fragmentada, e autorreflexiva. Noe emprega discussões entre os sábios filósofos - todos 'musaléns' - e enfrenta grandes contendidas com os mais ignorantes. É um personagem que dissemina, por toda a obra, discussões sobre o tempo - a compreensão ou a necessidade de apreender a linguagem nas suas tentativas de aprisionar ou esclarecer o tempo - ou aquilo que podemos chamar de certo rastreamento da extensão da palavra, assim como também discute sobre amor (Musalém encontra Lídia Parma, por quem se apaixona).

Ó ancestralidade da condição humana! Quando os mortos encobrem os vivos, ou não sabem o que fazer com eles. A tutoria do tempo, ao avesso do arado que move o boi. A tutoria da noite que move os astros e empurra o tempo, o quinhão do tempo, não obedece ao envelhecer dos homens, carrega o sol nas ventas. O amor atrasa o tempo, cria o acontecer do coração. E Musalém mais Lídia se aconteciam (NEJAR, 2014, p. 75).

Os demais personagens da história também empregam discussões filosóficas, sobre Musalém ou com ele. Por diversas vezes, o narrador também se dirige ao leitor com indagações ou comentários da mesma ordem. O excerto abaixo é um diálogo entre Godofredo Naim e Oliana, sua mulher, a respeito do amigo, e exemplifica o que estamos explanando:

- Então palavra tem fogo? [Oliana].
- Palavra tem alma. Fogo vem do seu sopro – respondia [Godofredo].
- E como podes pegá-la na mão como borboleta?
- Pego a borboleta, mas nunca alcancei pelar alma.
- Não. Nunca. Quando alcançar, serei eterno.
- Como?
- Creio no que te digo. Por isso o mundo não termina.
- Por que existe alma?
- Sim. Porque existe palavra.
- Por esse motivo que não aceitas a opinião de Musalém?
- Ele às vezes se distrai, ou é tão inteligente que acha o fio de certas coisas, parecendo não saber nada de palavra.
- Então não sabe nada de mundo.
- Desraciocina: então não sabe nada de nada (NEJAR, 2014, p. 22).

As configurações do livro também chamam a atenção por se apresentarem de uma maneira peculiar: organizado em 17 capítulos e posfácio, o autor elabora, no próprio título

de cada capítulo uma espécie de resumo ou apresentação do conteúdo a ser abordado. A ordem dos textos é apresentada ao leitor como se se desejasse construir um tratado filosófico acerca da vida de Matusalém e dos fatos e acontecimentos que o cercam em Pedra das Flores. Nejar predispõe ao leitor o conteúdo que virá a abordar da seguinte maneira, por exemplo: “CAPÍTULO PRIMEIRO – Trata da condição do engenhoso Noe Matusalém, filho do seleiro Genésio, e de como a exerce. Bibao Rudin, os ciganos e outras aventuras”, ou, “CAPÍTULO SEXTO – De como Noe Matusalém foi marcado pelo nascimento. E o cão escudeiro, Crisóstomo, não quis transmitir a um filhote o legado da miséria. A surpreendente cura de Lucília”. O texto do Posfácio vem arrematar a obra com o domínio absoluto do discurso direto entre autor e leitor. “POSFÁCIO – De como o autor explica o brotar do livro e a metafísica dos percevejos, que são fruto da perseguição de Marcelino Lopes, poeta e geógrafo. A explicação da energia do nada usada por Noé Eleazar e a inspiração advinda de Diógenes, o filósofo. Mais a certeza de que com o leitor é que viverá o livro”. Podemos notar, mesmo antes de adentrar na leitura, apenas folheando o sumário, que todo capítulo traz a condição em que se encontra o herói em decorrência dos acontecimentos que lhe conduziram. Todos os acontecimentos são de ordem do casual e simples: são aventuras de natureza campestre, rural, ou típicas de ambientes do interior, como o quintal da infância, a misteriosa morte da revoada de pombos, diligências policiais corriqueiras, o aparecimento de piolhos e pulgas, o bicho de pé do garoto, a seca na cidade, entre outros. A partir desses fatos aparentemente simplórios é que Carlos Nejar elaborará as peripécias de Noe Matusalém por um modo empenhado de escrita inspirada.

O núcleo do pensamento do romance concentra-se no sistema de signos – a palavra e seus significados – e na condição humana, revelando um movimento cada vez mais ascendente e sólido da postura contemporânea, de escritores e poetas da atualidade. “A língua não é minha pátria, é minha descoberta” (NEJAR, 2014, p. 201) As palavras, na concepção de Nejar, assumem novos e latentes matizes conforme seus desdobramentos pelos recursos intertextuais e por meio da metalinguagem, reafirmando o potencial dinâmico da linguagem em sua especificidade e por meio de uma subjetiva reformulação de um princípio da renovação estética, que culmina em uma épica moderna do romance contemporâneo.

A referência a personagens homônimas da tradição clássica e da contemporaneidade, como Diógenes, o filósofo, e Diógenes, o grego, enseja contrastes que carregam reflexões que giram em torno das realidades díspares no tempo. Esse artifício é

usado engenhosamente na alternância dos tempos bem como também no questionamento de conceitos. Noe Matusalém é um homem popular, mas reservado; é culto, mas ignora; querido e odiado; humilde e invejado. Lê Montagne<sup>9</sup> e veste um brim azul grosseiro. Questiona a medicina; possui crenças populares; acredita na justiça...

A latente referência à tradição grega e aos clássicos, e mesmo nomes bíblicos, através de nomes próprios como Ricardo Valerius, Antonino, Florêncio, Diógenes (já mencionado), Joana D'Alembert, Eleazar, dentre outros, bem como o ritmo da linguagem recriando uma certa imagem de oráculo configuram o intuito de rastrear a narrativa clássica, na busca do épico, do sagrado e, sobretudo, do poético, redimensionando a natureza do alegórico. Nejar constrói uma nova épica, que está assentada não no relato dos acontecimentos, mas no seu questionamento.

---

<sup>9</sup> Michel Eyquem de Montagne nasceu em 1533 e morreu em 1592. Foi um jurista, político, filósofo, escritor e humanista francês, considerado como o inventor do pessoal. O texto faz referência a *Os Ensaíos*, de sua autoria.

## CAPÍTULO III

### INTERTEXTUALIDADES COM *DOM QUIXOTE*

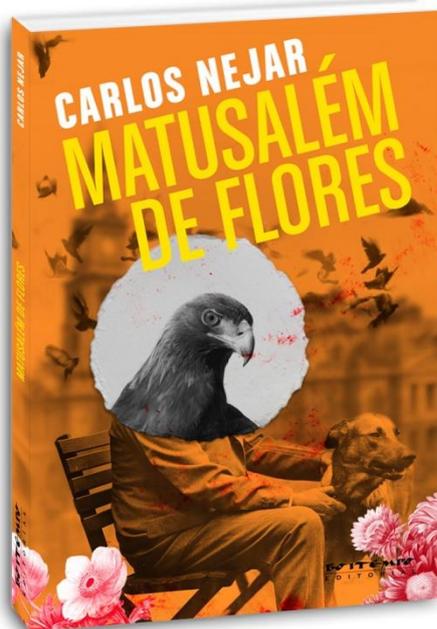
D. Quixote não é apenas o personagem de Cervantes, é a fábula de navegar no território dos mitos. (...) Matusalém e Crisóstomo ou Noé Eleazar existem, ao me reconhecerem.  
(Carlos Nejar, 2018)

Neste capítulo analisaremos as correspondências entre os personagens de *Matusalém de Flores* e de *Dom Quixote*, observando também a presença de eixos estruturantes semelhantes nas duas obras. Buscaremos evidenciar e analisar como ocorrem, no processo de criação nejariano, as repetições com diferença.

#### 3.1 Correspondências

Principiemos por notar que, ao tomarmos um livro nas mãos, costuma ocorrer de imediato um processo sinestésico: capa, textura e cheiro compõem as primeiras sensações e impressões a respeito da leitura que está por vir. A capa de *Matusalém de Flores* foi elaborada pela designer gráfica e artista Natasha Weissenborn, que é criadora da técnica ‘multiverso’, uma técnica que consiste na junção de múltiplos universos possíveis (WEISSENBORN, s.d., s.p.), onde há um processo de colagem feito a partir de fragmentos de fotos e imagens de domínio público. Na capa, de cores predominantemente laranja e preta, temos a imagem de um homem sentado em um banco, junto de seu cachorro. Porém, no lugar do rosto humano há a colagem da cabeça de uma ave, possivelmente uma águia. Ao fundo está a cidade (os casarões) e há pombos por todo o céu. Atrás, onde geralmente o leitor procura a sinopse do enredo, também há outra colagem: um homem idoso fardado lê um livro de bolso sentado em primeiro plano. Não vemos o seu rosto, pois no lugar há a colagem de um fragmento de Nejar sobre o poder que as palavras têm de saciar a mente. No entanto, é possível perceber que se trata de alguém com mais idade por causa das mãos, já envelhecidas, e a farda parece ser igualmente antiga. O segundo plano é constituído por uma rica biblioteca, semidestruída, onde há homens mais jovens aparentemente procurando por títulos. Na parte superior, uma revoada de pássaros se agita, de modo que a imagem capturada mostra as asas desfocadas, em movimento.

**Figura 5:** Capa do livro Matusalém de Flores. Arte de Natasha Weinszenborn (2014).



Fonte: <https://www.boitempoeditorial.com.br/produto/matusalem-de-flores-490>.

Conforme adentramos no enredo percebemos que a capa retrata mesmo o protagonista do romance, já que Noe Matusalém costumava sentar-se em um banco da praça, acompanhado de seu cachorro, quando mais jovem. E depois da guerra, portanto ex-militar, passa a frequentar com ainda maior assiduidade a biblioteca pública de Pedra das Flores. A cidadezinha é pacata e suas tardes são marcadas por alegres revoadas de pombos.

Curiosamente, na primeira capa de *Dom Quixote* há também uma ave compondo a arte, possivelmente uma águia. A imagem constitui-se de uma espécie de brasão floral, cujo centro é composto por uma águia que aparentemente observa um leão. Em volta há os dizeres *post tenebras spero lvcem* em latim, que em português dizem: “Após a escuridão espero a luz”.

**Figura 6:** Capa original da obra Dom Quixote, de Miguel de Cervantes e Saavedra, publicada em 1605, em Madrid.



Fonte: <https://capitulodois.com/2016/04/23/cervantes-e-dom-quixote-400-anos-de-modernidade-parte-3/>.

Jogos de símbolos como luz e escuridão, ou simbologias relativas a animais, tais como a águia, sempre remeteram respectivamente à razão ou ausência de razão, e força, esperteza, tenacidade, inteligência e espiritualidade. A luz, ou a iluminação, sempre foi correlacionada às ideias de ciência, sabedoria, vida e espiritualidade, enquanto as trevas, ou a escuridão, sempre associadas ao oposto: ausência da razão, ignorância, morte e não-espiritualidade. Na natureza a águia é considerada a “rainha dos céus”, tendo em vista sua imponência, envergadura e beleza. Na mitologia grega, tal ave é considerada a representação de Zeus, o mais poderoso dos deuses. Na cultura celta, a águia simboliza a renovação e o renascimento e é celebrada em festivais de solstício. Já na cultura cristã, o pássaro representa a proximidade com Deus, podendo ser considerado um mensageiro divino. Também pode conter a ideia de proteção espiritual, por representar o poder de Deus.

Logo, quando temos em mente as experiências de vida dos dois protagonistas dos textos em questão, Dom Quixote e Noe Matusalém, temos já na capa a evocação dos fios condutores das narrativas que se seguirão: o jogo entre a lucidez e a loucura. As fábulas cujas personagens em discussão são a águia e o leão também tratam desse jogo, pois, ao

atirar-se contra uma presa que está sendo vigiada pelo leão, a águia estaria cometendo um momento de desvario.

Noe Matusalém, o filho do seleiro Genésio, nascido tragicamente em meio à morte dos pais, é descrito pelo narrador como alguém que aceita a própria sorte para não se revoltar ou enlouquecer: “E a memória fere, igual à pedra que bate na pele, dói como remorso. Mas a diferença entre o louco e o não louco é de uma nuvem. E Matusalém foi arrancado, a ferros, da mais delicada e obscura caverna, quando chovia” (NEJAR, 2014, p. 14). Genésio, o pai, certo dia fora abordado por um assaltante. Ao que tudo indica, o seleiro e a mulher, que estava no fim da gestão do primeiro filho, reagiram ao assalto, o que fez com o que o criminoso atirasse e matasse o casal. Noe Matusalém foi então retirado da barriga da mãe, que ainda agonizava, e dado à tia Marilda para que o criasse.

Há na personagem um sentimento de angústia, revolta e dor por não ter conhecido os próprios pais, por não ter tido uma infância ou uma vida ao lado deles, e, ao mesmo tempo, também pelas circunstâncias em que foram mortos. Noe Matusalém, no entanto, cresceu com o amor e a ternura da tia e se tornou um homem inteligente, esperto e valente.

O protagonista vive aparentemente sozinho, sem parentes próximos na cidade, e na trama não é revelado que tenha uma ocupação oficial, a princípio. No entanto, o personagem vive ocupado entre favores prestados, diligências em delegacia, na prefeitura ou no fórum e “palestras” nas praças e cafés da cidade, além de jantares ou cafés na casa de seu amigo Godofredo Naim e a esposa. Noe Matusalém parece ser abastado o suficiente para não se preocupar com necessidades de primeira ordem, como alimentação, moradia e remédios. Também não parece ter luxos: sua casa, embora não bem descrita até a chegada de Lídia, parece ser bastante simples e até mesmo meio vazia de móveis e utensílios gerais – própria de um homem solteiro, sem maiores preocupações. Veste-se também de maneira simples, mas austera, com grandes sapatos de couro, casaco e calça de brim azul. Quando diziam que ele se vestia mal, não se perturbava, comentando: “ – Não é o que sou que veste a roupa, é a roupa que veste aquilo que sou!” (NEJAR, 2014, p. 14). É, portanto, um homem sem vaidades físicas.

No mais, morava em uma casa simples e a alimentação era frugal, sendo ele capaz de deitar no catre ou no pó como na cama de lençóis limpos. Não se engasgava de se atar à vida. De temperamento extremo, capaz de irar-se ou se enternecer. E, se havia traço de loucura nele, era o da bondade. Que o fazia, tantas vezes, libertar-se de si mesmo. Acreditava no futuro, ainda que para os outros fosse maçã solta no pé. E, quanto mais usava o futuro, menos ele se acabava (Ibidem, p. 16).

Sua aparência não é bem descrita no enredo, restando a nós, tal como anunciado na capa, em que o homem tinha no lugar do rosto a colagem de uma águia, o exercício da imaginação. De acordo com a narrativa, Noe Matusalém é alto, “ossudo”, ou seja, magro, possuía pele clara e “olhos que ardiam” (NEJAR, 2014, p. 16). Embora magro, o personagem possui um porte que chama a atenção, principalmente quando atravessa a praça da cidadezinha, atraindo a atenção de olhares que rapidamente o seguem e vão ao seu encontro para a ‘prosa’ do dia. Sua voz é descrita como forte, alta e imponente.

No entanto, o personagem é descrito pelo autor como alguém que possui “demência de amor e sabedoria nas artérias” e, se não possui vaidades quanto à aparência e posses, é, outrossim, bastante vaidoso quanto à sua perspicácia, conhecimento, valores e imagem perante a sociedade de Pedra das Flores. Noe Matusalém também gosta de livros de variados temas e estilos, mas possui especial gosto por livros de cavalaria, assim como o personagem Dom Quixote. Tanto que também decora e recita trechos como o personagem cervantino o fazia (ato que conhecidamente desencadeou a loucura de Quixote):

E decorou os tercetos do soneto de Amadis de Gaula a d. Quixote de la Mancha: “vive seguro de que eternamente,/ enquanto, ao menos, lá na quarta esfera,/ guiar seu carro Apolo rubicundo,/ terás claro renome de valente;/ tua pátria será em todas a primeira,/ e teu sábio autor, único no mundo”. Elogio de Cervantes a si mesmo? Em Pedra das Flores tal louvor era considerado vitupério. Mas havia que separar, avaliando a sonoridade dos versos e sua ambicionada perpetuidade. E o que resta ao criador no seu esforço sem peias senão pecúnia de esmolada glória ou a trêmula consciência de reconhecer, mesmo envergonhado, seu imperioso gênio? (Ibidem, p. 17-18).

Os habitantes da cidade vislumbravam-no, alguns, como “força natureza”, com liderança e complexidade de espírito, enquanto outros como criador de casos, isto é, aquele que sempre arranja confusão.

Não raras vezes Noe Matusalém metia-se em brigas e desavenças deliberadamente. Em outras tantas, empreendia representatividade de demandas da população nos órgãos de poder público da cidade. Muitos habitantes e conhecidos concebiam o personagem como alguém complexo e excêntrico; outros como forte, de grande liderança e alguns até louco:

Noe matusalém não era definível nem calculável igual a um teorema matemático. Um homem não se define nos números, mas é uma parte do que o consideram e a outra do que construiu. Alguns o vislumbravam como força da natureza, com ponderável liderança e complexidade.

Outros o tinham por criador de casos, um tanto truculento, talvez para assustar, mesmo que não o fosse, ou por gostar de rir, aparentemente sem motivo, outros com ele se molestavam, achando-se objeto de motejo. Outros, ainda, viam-no com algum parafuso solto nas ideias, ou de ideias tão proeminentes que não o compreendiam, julgando-o injustamente como bobo, dado o espírito demasiado, como se tivesse um tudo de nada. Essa ambivalência o enriquecia, fazendo-o temido e admirado. E, afinal, de tantas contradições se tece um homem? (NEJAR, 2016, p. 17).

Apesar de possuir uma postura majoritariamente serena, Noe Matusalém era um homem teimoso e orgulhoso – traços que podem ser observados em maior ou menor grau do personagem de Cervantes. Não raras vezes o protagonista de Nejar discute com os habitantes da cidade em torno de crenças e modos de ver o mundo, pois Noe Matusalém é também o agente paradigmático do jogo que se estabelece entre loucura e lucidez e não raras vezes isso é explicitado no romance. Ao longo do texto o herói ora possui uma certa “personalidade forte”, ora uma grande complascência. Vejamos abaixo dois excertos que podem ilustrar essa variação:

E um ponto que firmava como alavanca: a *volúpia de não aceitar facilmente refutações*. Acompanhava essa posição, que às vezes se entorpecia, com a *plácida voz de quem está acostumado a ensinar*. Se alguém repetia o pensamento de Matusalém de que o mundo iria ter fim, contestava:

- É muito trabalho para o mundo tão grande se desmontar. Nós é que vamos desmontando.

Alguns dos conhecidos, tentando tirar sarro de sua *reação*, que podia ser *biliosa, com zombaria o provocavam*. Mas ele, *incontinente*, dando-lhes as costas, acrescentava:

- Palavra se vence com palavra!

(...) *Rebelde, ranzinza, avariado dos sonhos*, nada arrancava sua *integridade* e certa vocação do romano Catão, que o tornava inefável moralista. *Mas, às vezes, desequilibrava-se no juízo com um prumo rompido* (NEJAR, 2014, p. 21-22/23, grifos nossos).

No excerto temos algumas expressões que evidenciam esse jogo entre loucura e sentatez, ou loucura e comedimento, como os contrastes “rebelde, ranzinza, avariado dos sonhos” versus “integridade”. Pontualmente aqui, a loucura está próxima do orgulho e da arrogância do personagem. Noe Matusalém se apresenta como alguém que, por se julgar sábio, não aceita refutações; renega-as com explicações em plácidos tons de voz. Muitas vezes os loucos são alvos do riso e a zombaria irrita o herói, que pode mesmo ter reações de fúria (“biliosas”).

A chegada do amor do fiel cão Crisóstomo, do amor de Lídia e da amizade com Ricardo Valerius, um filósofo, entretanto, modificam profundamente a noção de “loucura” que até então constituía Noe Matusalém. A noção de loucura transforma-se, a partir das novas experiências e vivências do personagem, que já vivia sozinho, sem família, em uma espécie de “delírio da razão criadora”:

Era difícil para Matusalém o desferrolhar do afeto, difícil, arrastado. Como se tivesse de mudar de razão a paz e de fósforo a chama. Tinha amizade mais chegada com Ricardo Valerius (...). É um filósofo que se impõe pela visão original, *com o ‘delírio da razão criadora’, que não se estende apenas ao mundo do pensamento, mas também à literatura* (NEJAR, 2014, p. 60, grifos nossos).

Apesar da aparente instabilidade do personagem, após a entrada de outras pessoas na sua vida, a ‘loucura’ passa a significar como alavanca dos sonhos, dos desejos, da liberdade e da criação artística. A loucura se destaca então como um elemento que se contrapõe à liberdade criadora: é, antes, o seu dispositivo.

Em *Dom Quixote* a loucura é o dispositivo irônico e subversivo encontrado por Cervantes para criticar os resquícios da mentalidade medieval que persistiam e que conduziam a uma tomada de verdade literal nas leituras de cavalaria, que ainda existiam, embora já se encontrassem em decadência. Diante dos problemas que se apresentavam à época, o que Cervantes tentou não foi pretensiosamente acabar com os livros de cavalaria, mas questionar a autoridade que eles ainda exerciam.

Quando pensamos na obra *Dom Quixote*, de Cervantes, nos vem à mente a imagem mais difundida do herói: um irremediável e inveterado louco, que luta com moinhos de ventos. O clássico foi publicado originalmente em 1605, em Madrid, Espanha e é considerado um dos maiores romances da literatura ocidental. A obra é fruto de um período de grandes inovações e diversidades no cenário literário europeu, e, mais especificamente, no cenário espanhol porque aludiu ao romance de cavalaria – que na época era bem popular, embora já se encontrasse em declínio.

Polissêmica e atualizada pelo leitor de cada tempo, a obra é melhor entendida quando enquadrada dentro do seu contexto e podemos dizer que o impacto maior que a leitura de *Dom Quixote* provoca até hoje é o das vicissitudes da razão ou da falta dela. No entanto, um clássico é um livro que, mesmo sem termos lido efetivamente todo o seu conteúdo, sempre conhecemos a história que ele conta. Maria Augusta da Costa Vieira afirma que ocorre com *Dom Quixote* um fenômeno curioso: “fala-se muito a respeito da

obra quando, na verdade, comparativamente, ela é pouco lida” (VIEIRA, 1998, p. 13). Ocorre que em virtude disso, e ao longo de mais de quatrocentos anos de publicação da obra, o cavaleiro foi assumindo as mais diversas feições no imaginário cultural, segundo “as vontades do tempo e os desejos da humanidade” (VIEIRA, 1998, p. 13). De acordo com Maria Augusta da Costa Vieira, que é estudiosa dos textos cervantinos, é preciso que o “leitor incomum” (lembramos da denominação discutida por George Steiner) se desvencilhe da tradicional imagem de Quixote como aquele cujas aventuras e desventuras apenas reiterassem sempre um único gesto: o da loucura. Há mais para ser dito sobre *Dom Quixote*, como há mais também para ser dito sobre *Matusalém de Flores*.

Maria Augusta da Costa Vieira, em *O dito pelo não-dito: paradoxos de Dom Quixote* (1998) analisa um episódio específico do capítulo XXXII, onde Quixote e Sancho chegam a uma estalagem e encontram diferentes personagens, que estão narrando histórias. Uma das histórias contadas é o relato sobre a vida do Capitão Cativo e da jovem e bela Zoraida. A história causa estranheza e curiosidade em todos, possui final feliz e surpreendente, cheio de reencontros e coincidências. Outras histórias são contadas durante grande parte da noite, ao passo que, para o leitor atento, é possível perceber as pouco eventuais, complexas, não-gratuitas relações que estas histórias estabelecem com a obra e com a vida do autor, de acordo com Vieira. É nesse sentido que a autora afirma que, na contemporaneidade, o leitor incomum é aquele que se encontra frequentemente impelido às interrogações que remontam ao difícil trabalho da arqueologia textual. É como se observássemos, como afirma Frei Betto (2005, s.p), a respeito de Quixote, “a imponência das pirâmides do Egito e indagássemos como foi possível obra tão monumental quando ainda a roda não havia sido inventada”. A respeito disso, Ortega Y Gasset afirma que “[n]ão há nenhum livro cujo poder de alusões simbólicas do sentido universal da vida é tão grande, e ainda assim, não há nenhum livro em que encontramos menos antecipações, menos indícios para a sua própria interpretação<sup>10</sup>” (ORTEGA Y GASSET, 1914 apud GALLARDO & GARCÍA, 2005, p. 500).

É preciso esclarecer que não é nosso objetivo aprofundar uma análise de *Dom Quixote* e sim estudar aspectos que nos auxiliem na comparação dos textos. Para tanto, a edição de *Dom Quixote* usada para este estudo é a traduzida pelo Visconde de Castilho e Azevedo, comentada por José María Castro Calvo. A tradução das notas, revisão do texto e

---

<sup>10</sup> Tradução nossa: “No existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande y, sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación”.

paginação foi feita por Fernando Nuno Rodrigues e as ilustrações são de Gerhart Kraaz. Utilizamos uma edição integral da Círculo do Livro S.A., de 1983, com prólogo de Otto Maria Carpeaux.

Dom Quixote e sua vida são assim caracterizados logo no início do capítulo I:

Num lugar de La Mancha, cujo nome não quero lembrar-me, vivia, não há muito, um fidalgo, dos de lança em cabido, adarga antiga, rocim fraco, e galgo corredor. Passadio, olha seu tanto mais de vaca do que de carneiro, as mais das ceias restos de carne picados com sua cebola e vinagre, aos sábados outros sobejos ainda menos, lentilhas às sextas-feiras, algum pombito de crecença aos domingos, consumiam três quartos do seu haver. O remanescente, levavam-no saio de *velarte*, calça de veludo para as festas, com seus pantufos do mesmo; e para os dias da semana o seu *vellori* do mais fino. Tinha em casa uma ama que passava dos quarenta, uma sobrinha que não chegava aos vinte e um moço da poisada e de porta afora, tanto para o trato do rocim, como para o da fazenda. Orçava na idade o nosso fidalgo pelos cinquenta anos. Era rijo de compleição, seco de carnes, enxuto de rosto, madrugador, e amigo da caça (CERVANTES, 1983, p. 43, grifos do original).

Quixote é descrito então como um homem de meia idade, assim como Noe Matusalém, e a aparência física de ambos se assemelha bastante. Além disso, Noe Matusalém também gosta de acordar cedo para ver o raiar do dia e o despertar da pequena cidade em que vive. Ambos são igualmente solteiros e levam uma vida modesta, apesar de Quixote possuir, em princípio, mais posses que o personagem nejariano e descender de família abastada. As vestes de ambos são igualmente de bom material, descritas nos textos: Noe Matusalém veste um sóbrio brim, com um casaco e calças de bom corte, e, em dias festivos, roupas de ordenado e branco linho. No trecho acima, temos descrito que Quixote usa *vellori*, que, de acordo com a nota do livro, significa um tecido de lã, de média espessura, próprio para o trabalho do dia a dia, representando um gosto austero e simples. Em dias festivos Quixote, assim como Noe Matusalém, também veste roupas alinhadas, como o tecido veludo ou o *velarte*, um grosso pano negro, usado geralmente para fazer agasalhos, conforme outra nota do livro.

O termo fidalgo, em português, surge da aglutinação da expressão “filho-de-algo”, que também expressa ‘filho de alguém’, e denota aquele que possui bens, posses, isto é, que tenha nascido de família de condição nobre, abastada. A etimologia da palavra descreve o termo como surgido no século XV, quando o Rei Dom Afonso V promoveu a reforma centralizadora da Casa Real Portuguesa, momento em que se procurou distinguir com formalidade e rigidez as linhagens nobres da fidalguia da compra ou concessão de

títulos. O termo português advém do termo ‘hidalgo’, da região de Castela, segundo o Dicionário Michaelis On-line. Logo, o fidalgo Quixote é, diferentemente de Noe Matusalém, alguém que possui linhagem e bens. Em decorrência disso, outra diferença que se acentua entre ambos é a presença/ausência de sobrenome: enquanto o personagem de Cervantes possui sobrenome Quijada ou Quesada, Noe Matusalém é apenas o ‘de Flores’, aquele nascido em Pedra das Flores.

Apesar de conviver em âmbito doméstico com a ama, a sobrinha e o empregado, Quixote é um homem relativamente solitário, como Noe Matusalém. Ambos possuem amigos, vizinhos e diversos conhecidos, mas em certa medida afirmam, em algum momento do texto, preferir muitas vezes estarem sozinhos. Quixote ainda possui uma parente viva, a sobrinha Antonia Quijana, mas Noe Matusalém já perdera a tia Marilda que o criara.

Quixote e Noe Matusalém não possuem ofício formal, tendo o primeiro gosto por caça e o segundo por contar histórias. Ao longo de todas as duas tramas, no entanto, os dois personagens sempre estão envolvidos em alguma atividade. Quando em ócio, estão lendo. Os dois personagens são ávidos leitores e a leitura é o paradigma que se configura entre os dois enredos: enquanto a avidez e o gosto por romances de cavalaria serviram de alavanca para o desatino de um, o outro, a cada leitura do seu rol filosófico e literário, se iluminava ainda mais da razão.

É pois de saber que este fidalgo, nos intervalos que tinha de ócio (que eram os mais do ano), se dava a ler livros de cavalarias com tanta afeição e gosto, que se esqueceu quase de todo o exercício da caça, e até da administração dos seus bens; e a tanto chegou a sua curiosidade e desatino neste ponto que vendeu muitos trechos de terra de semeadura para comprar livros de cavalaria que ler, com o que juntos eu em casa quantos pode apanhar daquele gênero  
 (...) Em suma, tanto naquelas leituras se enfrascou, que passava as noites de claro em claro e os dias de escuro em escuro, e assim, de pouco dormir e do muito ler, se lhe secou o cérebro, de maneira que chegou a perder o juízo. Encheu-se-lhe a fantasia de tudo o que achava nos livros, assim de encantamentos como pendências, batalhas, desafios, feridas, requebros, amores, tormentas, e disparates impossíveis; e assentou-se-lhe de tal modo na imaginação ser verdade toda aquela máquina de sonhadas invenções que lia, que para ele não havia história mais certa no mundo (CERVANTES, 1983, p. 44-45).

Enquanto Dom Quixote de Cervantes devaneava em meio às leituras, e gastando toda a sua fortuna, Noe Matusalém se enriquecia das suas. Em Quixote, o gérmen da loucura desabrocha perante um mundo de fantasias que o herói cria para si através dos

livros. Noe Matusalém, à moda quixotesca, também devora incessantes e inumeráveis livros. Porém, a leitura não o enlouquece: muitas vezes é ela que o esclarece sobre o mundo e o estar no mundo; é ela que nutre o seu intelecto e não “seca seu cérebro”:

Mas o que Matusalém não desenvolhia na garrafa de entretidos pensamentos era a forma com que retirava dos aludidos livros páginas, todas comestíveis, algumas adocicadas, outras de sarro e sal, certo de que a melancolia não está na sua geografia, às vezes tortuosa, mas em corrosivos lábios. Com aflitiva e abrangente fome. E no medo de que os livros se gastassem, para resguardar sua prestimosa essência, ele os engolia. Não há ideia que se aprecie melhor do que tê-la como flor na maxilar onipotência. Se alguém procurasse alguns dos volumes que ele ia erradamente visitando, encontraria suas saliências consumidas, esburacadas fatias de queijoso papel, despetaladas, ou buracos de ofuscante sentimentalidade, ou desvalido remorso na memória.

(...)

E se disser que Matusalém é louco por cortar livros, mais louco seria se não os comesse e, ébrio, se não pudesse absorvê-los. Porque o que lê e não devora, não lê. E o que devora e não lê, devora o nada. E confessou, com algum pudor:

- os livros devem ser mastigados, digerindo-se, no miolo, seu espírito.

Mas não se movia se alguém o criticasse por isso. Ou por quem o achasse grotesco. Ou o considerasse demente. E sublinhava:

- Depois de comer os livros, são eles que nos engolem e nos enverdecem, desde a seiva.

Dizia sem preocupação de scandalizar:

-Ler é existir junto aos cumes (NEJAR, 2014, p. 18-19).

Podemos relacionar *Matusalém de Flores* à noção de Antropofagia. Em meados da década de 1920, período em que surgiram as primeiras manifestações do Movimento Modernista no Brasil, Oswald de Andrade escreveu um manifesto literário intitulado Manifesto Antropofágico, cujo objetivo, além de ironizar a submissão cultural e a importação de técnicas artísticas no país, propunha a deglutição do estrangeiro.

A Antropofagia, do grego *anthropos* (homem) e *phagein* (comer) denomina um ritual de comer partes de um corpo humano e, na literatura, metaforicamente assumiu o estatuto de absorção, assimilação ou deglutição do externo transformando-o em produto cultural nacional. Há neste trecho a construção de um forte campo semântico relacionado ao Movimento Antropofágico, com termos como “comestíveis”, “lábios”, “fome”, “engolir”, “comer”, “absorver”, “mastigar” e “devorar”. Nejar e Noe Matusalém parecem exercitar aqui um duplo movimento antropofágico em relação a Cervantes e à Literatura: enquanto Nejar absorve a obra transformando-a, Noe Matusalém devora-a com voracidade.

Outros dois personagens correspondentes podem ser evidentemente recuperados na obra, que são a relação entre o cão Crisóstomo e o escudeiro Sancho Pança, e a relação entre as personagens Lídia Parma e Dulcineia. Além deles, podemos citar como mais um paradigma entre os textos os projetos de vida dos personagens masculinos.

O projeto de D. Quixote de tornar-se “cavaleiro andante” surge por ocasião de sua loucura e representa a exaltação da liberdade e do devir, que amplia e enriquece o campo de todo homem, permitindo sair dos estreitos limites do mundo racional e formal. Noe Matusalém, por sua vez, equipara universal e local:

Aqui não acaba o Mar nem a Terra principia. Porque o Mar não sabe como acabar, e a Terra já principiou muito antes e toma o espaço de vivos e mortos.

A paisagem não devora a terra como a terra devora a paisagem. E precedeu as plantas, as árvores e o homem, quando a natureza sabe mais de nós do que nós da natureza. E a região chama-se Pedra das Flores, situada nalgum lugar do pampa, que é sempre medida do universo, com seu casario regado de pombos em revoada, onde a memória não envelheceu (NEJAR, 2014, p. 13).

Tanto Dom Quixote como Noe Matusalém traçam planos e passam a viver criativamente, pois “[o] enamorado de um ideal é muito mais normal do que todos aqueles que não são capazes de compreendê-lo” (CERVANTES, 1983, p. 159). Então, quando alimentadas, as prospecções tornam-se metas a serem realizadas pelos dois protagonistas, e por isso ampliam o campo de liberdade do homem, de acordo com eles. Enquanto Quixote adentra por um mundo paralelo em busca de aventuras, honra, amor e glória, estratificando o regional em direção ao universal, o ideal de liberdade de Noe Matusalém faz um caminho inverso: do universal para o regional. O personagem nejariano não possui a ambição de explorar horizontes físicos além da sua região, sendo que a ele basta o reconhecimento da pequena sociedade de Pedra das Flores, a vida pacata, a sabedoria, a tranquilidade e o viver plenamente. Tanto que, mais adiante no enredo, quando seu filho Noé Eleazar vai morar fora, Noe Matusalém se preocupa o bastante, a ponto de ter toda a sua rotina alterada por perturbações e sonhos.

Quando a liberdade pessoal de Noe Matusalém foi interrompida, por ocasião do estourar de um conflito político entre Pedra das Flores e Limo do Desterro, que levou à guerra e, portanto, à convocação do personagem, ele questionou, mas assumiu o posto enquanto responsabilidade patriótica e abraçou o projeto-nação de proteger fronteiras, considerando então o macro em vez do micro. Sem entusiasmo, mas imbuído da noção de

dever e de coragem, o personagem tinha claro em mente o que arriscava. A postura do personagem nejariano remete à de Dom Quixote, que, no capítulo XXXVIII, emprega um discurso sobre armas e letras, onde afirma que é mais fácil recompensar o “letrado” do que o “armado”:

E quando isto assim não aconteça, porque o céu piedoso o conservou vivo e são, pode muito bem se ficar sempre na pobreza em que dantes estava, e somente sairá deste seu estado desgraçado, e porventura medrará alguma coisa, se houver muitos encontros e batalhas com o inimigo, e se em todos estes arriscados lances sair vencedor; mas esta qualidade de milagres raras vezes aparece. Mas dizei-me meus senhores, se bem os tendes considerado, não são os premiados e gananciosos na guerra muito menos os que morreram nela?

(...) Bem sei que a isto se pode responder que é mais fácil premiar a dois mil letrados do que a trinta mil soldados, porque aqueles premiam-se dando-lhes empregos, que são exclusivamente próprios de sua profissão, e estes somente podem premiar-se com as fazendas e bens do senhor a quem servem, prêmio cuja impossibilidade fortifica ainda mais a razão do meu dito (CERVANTES, 1983, p. 333).

A guerra é parte marcante de toda a trama de *Matusalém de Flores*, sendo um dos elementos recorrentes da literatura em todos os tempos. A dramaticidade dos eventos elabora ainda mais a construção de uma narrativa marcadamente épica por Carlos Nejar, assim como se configura também em *Dom Quixote*. A guerra não remete somente à Revolução Farroupilha, mas também aos conflitos internacionais emergentes no mundo, como a exploração ilegal do trabalho e a injusta divisão de classes, as más condições dos mineradores e a sangrenta disputa por pedras preciosas, entre outras. É nesse sentido que afirmamos, mais uma vez, que local e o universal consubstanciam-se de modo paradigmático na análise das correspondências entre as obras.

Matusalém não gostava da guerra, mas, como patriota, não lhe cabia esquivar. Sobretudo sendo convocado pelo governo para assumir o comando o que não esperava. E o oficial que lhe levou pessoalmente a convocação superior afiançou que não fora ele quem criara a estupidez e que cumpria ordens, confiando no seu tirocínio, não deixando de revelar a citação do cardeal Richelieu na boca de Joana d’Alembert: “Uma guerra é justa quando a intenção é justa”. E Pedra das Flores se achava numa posição rigorosamente de defesa. A resposta de Matusalém foi pronta:

- Ainda não militarizei minha alma. – Acrescentando: - O que é para alguns cegueira é para outros visão.

Não deixou de alistar seu cão, de tão boa memória, na tropa. E chegou a escrever com o próprio punho no documento de alistamento: “Os homens podem falhar nas dificuldades, os cães nunca”. Na farda destacava-se logo pela estatura e pela força. Todos se deram conta de sua cintilância cívica.

- Sou da pátria! – confessou. – Mas o que é a pátria? – E a resposta veio para si mesmo: - É o peso dos ossos (NEJAR, 2014, p. 112-113).

Convocado pela governante Joana D’Alembert para proteger seu povo, Matusalém passa a arquitetar planos e executar ostensivas, destacando-se como liderança dentro do seu grupo. Em numerosas ocasiões o personagem presenciara o horror da guerra e o caos da condição humana. No interior da floresta que divisava Pedra das Flores de Limo do Desterro ocorre o estopim da guerra: exploradores subtraíam ouro e pedras preciosas, despertando o interesse do inimigo nas riquezas da terra.

Após o término, Noe Matusalém volta para casa profundamente mudado, melancólico, descrente e horrorizado. Embora tenha sido reconhecido, com direito a comenda e honras por seus feitos heroicos de liderança em campo de combate, a guerra não deixara marcas positivas para o personagem, que ficou desolado pelas perdas humanas e pelo horror das batalhas. Apesar disso, a guerra reforçou no personagem uma maior lucidez sobre a condição do homem.

As diversas representações sobre guerra tratam com frequência da animalização do homem no campo de combate. As imagens cinematográficas e as descrições literárias das batalhas do *front* são sempre dramáticas e embrutecidas, quando os soldados, impelidos a lutarem com uma coragem que beira ao irracional, parecem obedecer a uma lógica que não conseguimos conceber. Os efeitos do pós-guerra nas narrativas ficcionais mais mencionados são os traumas físicos e psicológicos: a mutilação e a loucura. Matusalém, porém, não divaga sobre a guerra somente quando volta para casa; em meio ao campo de batalha ele tece considerações acerca da infligida condição humana:

Matusalém assistia a guerra sem o choque da emboscada às coisas ali vindas e desavindas, tendo a convicção do visto e do lembrado, pois ninguém como ele conhecia a morte. (...) Volta a memória como uma pedra na pedra. E essa mesma pedra é agarrada com tal impetuosidade que cabe arremessa-la o mais longe possível, até o lugar remoto em que tombou. Ou até a verdade acontecer e nos assustar. Sem pagar imposto ao nada. Mas nem o tempo retrocede, nem o caminho da eternidade. E o acontecido na guerra põe-nos à prova, por ser incompreensível, o que sabíamos desde antes. (...) E nem ela [a guerra] é prova irrefutável de glória, sacrifício ou bravura. É exercício dos interesses particulares. (...) Deus escreve novo sobre linhas velhas (NEJAR, 2014, p. 135).

Ao contrário do fantasioso mundo que Dom Quixote criara para si, para Noe Matusalém não existia glória alguma numa batalha ou na guerra. Nenhuma sensação de

feito heroico restava e o que ficava era uma forte sensação de que seu empenho fora em vão.

Dom Quixote, no entanto, não se preocupava se seus esforços dariam ou não resultados. Não pensava na eficácia de suas ações, não tendo a preocupação como um padrão comportamental. Logo, enquanto Dom Quixote não se pauta pelo sucesso de uma empreitada, mas age impelido pelas utopias que cria, Noe Matusalém, enquanto homem da contemporaneidade, move-se pela noção de comprometimento mais que pela ideia de eficácia, e por isso consegue refletir sobre seus próprios atos em pleno campo de batalha.

Quando o Quixote realiza qualquer aventura, está olhando para a própria tarefa a ser realizada. Sua dimensão é imanente, e entende que a perfeição resulta da qualidade do modo de agir (com bravura, sonho, vontade) e não nos resultados da ação. Semelhante ao ensinamento da tradição clássica grega, para o personagem, o homem aperfeiçoa-se no ato e não especificamente no agir. Ao contrário de Noe Matusalém, Quixote almeja tão somente realizar a justiça e ganhar a fama.

O que aproxima os personagens em seus propósitos e entendimentos sobre o viver e o estar no mundo é o projeto que constroem para si mesmos, que altera o significado das coisas: Tanto em *Dom Quixote* quanto em *Matusalém de Flores* as coisas mais singelas e insignificantes podem adquirir enorme significado ou, então, podem continuar carecendo dele. A liberdade, a ação e a razão são tratadas ora por modos semelhantes, ora díspares, mas em todas as circunstâncias, são compreendidas por meio de uma ótica humanista e humanizadora.

Para Noe Matusalém, a liberdade é a premissa primeira da existência e da condição humana, e a noção de “loucura”, resignificada pelo personagem nejariano, é um dos componentes que constroem sua visão de liberdade. A liberdade para o personagem Dom Quixote também passa pelo elemento “loucura”, pois esse é o dispositivo que o permite desvencilhar-se de seu “cativeiro”, que é a sua modesta rotina no campo, a qual não lhe oferece nenhuma novidade, para a busca de aventuras e vivências que extrapolem o seu mundo:

A liberdade, Sancho, é um dos mais preciosos dons que os homens receberam dos céus. Com ela não podem igualar-se os tesouros que a terra encerra nem que o mar cobre; pela liberdade, assim como pela honra, se pode e deve aventurar a vida, e, pelo contrário, o cativeiro é o maior mal que pôde vir aos homens (CERVANTES, 1983, p. 475).

As impressões construídas pelos personagens centrais (e também pelos marginais, em alguns casos) das duas obras cooperam para a construção de personalidades edificadas na reflexão da condição humana. As bases do pensamento orteguiano aparecem como síntese no que tange a este íterim: “Jamais nos dará o conceito aquilo que nos dá a impressão, a saber: a carne das coisas. O conceito, por sua vez, dá-nos o sentido físico e moral das coisas”. Nesse sentido, para Cervantes e, mais explicitamente para Nejar, o pensamento não é anterior às coisas, à realidade, mas deve-se ponderar que “ao destronar a razão, cuidemos de pô-la em seu lugar. Nem tudo é pensamento, mas sem ele não possuímos nada com plenitude” (ORTEGA Y GASSET, 1914 apud MAIA, 2012, p. 35).

Outra relação de destaque entre os dois textos se dá pelas correspondências que podemos traçar entre o cão Crisóstomo e o escudeiro Sancho Pança. A certa altura de sua vida na pequena cidade de Pedra das Flores, Noe Matusalém encontra um negro cão abandonado, o qual passa a considerar escudeiro e companheiro de destino, e dá-lhe o nome Crisóstomo. No próprio título do capítulo está dito que Crisóstomo é “Sancho de lombo e patas”.

O nome Crisóstomo vem do grego *Khrisostomos*, formado por *khrisos*, que significa ‘ouro’ e *stoma*, que significa ‘boca’. Logo, pela etimologia da palavra, Crisóstomo é aquele que tem “boca de ouro”, isto é, aquele que fala bem, que é eloquente. O rafeiro cão negro que Noe Matusalém encontra é, de fato, um personagem bastante eloquente, “boa alma” e inteligente. Sua interlocução com Noe Matusalém revela um processo recorrente em Nejar (já discutido por nós, na ocasião em que analisamos *Os Viventes* (2011), na dissertação de mestrado): trata-se de conferir a própria voz ao personagem, revestindo-o da perspectiva do ‘outro’. Neste novo romance o autor também se vale desse artifício: “– O senhor é meu amo, e serei leal, e proverá o que eu necessitar” (NEJAR, 2014, p. 32). Em mais um dia de solitária reflexão Noe Matusalém encontra o animal:

Foi quando Matusalém arrumou um companheiro que vagava pela rua, rafeiro abandonado, e tomou posse do negro cão. O animal tinha dentuça e uma marca de nascença no lombo. Estava largado sobre a rima de estrumes.

– Vais te chamar Crisóstomo – disse. – Entendeste? Crisóstomo.

E Matusalém, apontando com o dedo, repetiu, imperioso: Crisóstomo! E o cão, animado, saltou e lhe lambeu os sapatos. E apertou o animal contra o peito, com voz embargada:

– És meu amigo! E tens alma boa.

Viu que a claridade latia, latia no cão.

Se o coração tem orelhas, segundo o padre Antônio Vieira, leitura absorvente de nosso herói, também o coração tem pés e olhos. E Matusalém falou, de orelhas na voz e no corpo inteiro:

– Serás meu escudeiro! (Idem).

O cão Crisóstomo vai um pouco mais além da *persona* construída em seus textos anteriores: frequentemente aparece para tentar fazer Noe Matusalém refletir. Não raras vezes vemos, ao longo da trama, o fiel companheiro percorrer, junto ao seu amigo, caminhadas pela cidade; acompanhá-lo nas discussões; presenciar sua história de amor com Lídia; e até salvá-lo de pequenos incidentes e um quase afogamento. A Crisóstomo é dada a palavra em troca da reciprocidade:

O cão, com o virar do focinho e do rabo, num ganido, deu a mais convincente resposta:

- O senhor é meu amo, e serei leal, e proverá o que eu necessitar.

E para saber dos leitores, nunca deixou de prover, pessoalmente, água e comida a ele. E, como só o que está no texto está no mundo, não havia nada a discutir. Carecia? Entretanto, Matusalém quis afixar limites ao cão, o que não é estranhável, embora ambos palmilhassem a mesma palavra. E disse:

- Ao me ajudares, conteras teus ímpetos! (NEJAR, 2014, p. 32).

Ao contrário do seu “dono”, Crisóstomo tem medo do amor, porque com ele vem a responsabilidade, de acordo com o cão. Quando Clementina, uma cadela da sua convivência exigiu-lhe compromisso, o animal, apavorado com essa ideia, negou, “tão liberto que era, ambicioso de seus canônicos espaços de cão tão pouco capitalista”:

E sem remorso, que é retardo de consciência, não vacilou. [...] Não queria ter filhos nem transmitir a nenhuma criatura o porfioso legado de sua miséria. [...] Crisóstomo nada tinha a ver com o tempo que passou ou passará. ‘Parece uma lebre que vai correndo’, pensava, embora não simpatizasse com as lebres, por serem tão desesperadas e aflitas. O tempo, para Crisóstomo, era invenção dos humanos, que precisavam sempre se amparar em algo. Contentava-se com os dentes e com o dono. E o tempo não latia, como ele (Ibidem, p 82).

Crisóstomo é eleito: “– Serás meu escudeiro!” (Ibidem, p. 83). Mas enquanto o cão é humanizado e extremamente perspicaz, Sancho Pança não parece tão esperto. Gordo e lento, ingênuo e/ou ignorante, de pouca inteligência, mas honesto e trabalhador, o lavrador acredita cegamente que vai ganhar uma ilha de D. Quixote. É até capaz de cometer atos mais impensados, chegando a rasgar os livros do cavaleiro andante. Crisóstomo, porém, é sempre ponderado e pensante.

A propósito da evidente humanização do cão em *Matusalém de Flores*, o próprio Matusalém alude, diante das façanhas do fiel amigo:

[...] subitamente lembrou-se da advertência de Nietzsche: ‘Receio que os animais considerem o homem como um ser da sua espécie, mas que perdeu da maneira mais perigosa a sã razão animal’. Devendo acreditar mais na civilização dos cães do que na outra, humana, capaz de soterrar a sua própria civilização (NEJAR, 2014, p. 32).

Um pouco adiante, o cão é descrito como um ser de princípios, que filosofa sobre a vida e o tempo:

E o cão não desanimava no que os humanos chamam de princípios. Quando o cachorro Nero, da mesma quadra, magro, vetusto, quase murcho, metido a metafísico, falou-lhe num longo latido que todos estavam sujeitos à regressão e que o bem ou mal feitos em existência anterior repercutiam nesta, Crisóstomo riu e achou tal ideia desatinada. E replicou:

- Não somos reacionários da lembrança! A vida é cada vez!

Tem-se de reconhecer a perspicácia de Crisóstomo até nas ciências humanas, certa intuição canina e buliçosa de antecipação. Entre os animais, além do corvo, pronto a bicar as presas que ninguém atentava, salvo o dono, era a sua capacidade de sorrir pelos olhos que raiavam e pela boca arquejante e a cauda que abanava. Precavia-se dos gostos de contagioso mau-humor e, diferente dos felinos, o cão se prendia ao dono, enquanto aqueles se prendiam à casa e aos objetos. Quando um gato passava ou subia na árvore, miando, com escárnio, enfatizando deter uma posição superior, Crisóstomo não se importava, certo de que cada um tem um mundo que escolhe. Só existe o que não ignoramos e o que nos ignora! (Ibidem, p. 34).

O cão Crisóstomo também aparece como figura questionadora do cervantino Sancho Pança. Totalmente crédulo, displicente e suficientemente covarde para se contrapor às loucuras de Dom Quixote, Sancho Pança apresenta um evidente processo de animalização. O camponês, que se coloca a serviço do pouco abastado fidalgo Dom Quixote, sofre com a exposição de um idealismo cego e romântico sobre a realidade do século XVII e é a representação daquele mundo de mentalidade ainda feudal. Como pagamento, resta resignadamente à espera de uma recompensa confortável, que é a governança de uma ilha.

Temos em *Matusalém de Flores*, explicitamente e com frequência, a evocação do processo de humanização do cão por Carlos Nejar, já que “[o] cão é a melhor alma do homem” (Ibidem, p. 42). Crisóstomo é um animal que pensa, sente, se expressa em diálogos diretos, questiona e filosofa. A noção de fidelidade de Crisóstomo ao seu

“senhor” é configurada de forma diversa à de Sancho Pança ao seu amo, embora o cão também confie a Noe Matusalém o seu sustento do corpo e da “alma”, solicitando ao protagonista alimento, água, proteção e amor. No entanto, Crisóstomo não é essencialmente dependente do herói, pois é, antes, seu amigo. A concepção de companheiro adquire a atual noção de “companheirismo” que conhecemos hoje, cuja base da relação está pautada na amizade e na cumplicidade, e não mais na espera de pagamento ou troca, como se configura inicialmente em *Dom Quixote*. Vejamos em Nejar:

Não discutia o cão com a sede e a fome. Elas atacam, não discutem. O que lembrava com infantil carinho eram os momentos em que Matusalém o abraçava pelo pescoço. Pressentia a hora da vinda do seu dono, quando partia, como se fosse a ele ligado telepaticamente. (...) E com rapidez aprendera seu gotejante idioma. Nascera um ritual entre o cachorro e o dono, certa confraria atada a um nobre sortilégio (NEJAR, 2014, p. 59).

É preciso lembrar, contudo, que Sancho Pança e Dom Quixote também constroem uma relação de amizade durante suas aventuras. Ao final do enredo de Cervantes, Sancho tenta retirar o fidalgo do seu desgosto e mesmo sofre com a morte do herói. O início da relação de ambos, porém, é atravessado pela circunstância da subserviência e da ausência de questionamento. “Era a insofismável identidade canina, que, mais que a dos humanos, quer respeitabilidade. Sancho Pança era na confiança de seu amo” (Ibidem, p. 57). Crisóstomo, por sua vez, mesmo sendo um animal, possui um contrato de afeto e cumplicidade com seu “dono” desde o primeiro momento. Ao longo do enredo novas características são acrescentadas ao canino personagem:

(...) Crisóstomo mexia-se lentamente. Era a própria estátua do “cão pensador”, que Rodin não previu. Ao deparar com ele, Matusalém o chamou para perto de si:  
 - Crisóstomo, tens um engenho agudo que ninguém conhece! Lates o que não falas e falas o que não lates!  
 O cachorro olhou com presteza para o dono e, na comunicação das pupilas da língua e da alma, respondeu:  
 - O meu engenho é simples. Falar latindo e latir falando.  
 E Matusalém não se fez de rogado:  
 - O latir é para os mortos e o falar, para os vivos!  
 O cão não vislumbrara a possibilidade de tamanha metafísica. Ele apenas existia como a brisa e movimento do Sol. E foi quando Lídia, séria, interveio:  
 - É ato de encantamento latir para não se descobrir humano e falar para achar, no homem, o cão (Ibidem, p. 108).

Apesar de Crisóstomo ser o questionamento do *modus operandi* entre Sancho Pança e Dom Quixote, em que se reconfiguram as atuais noções de companheirismo verdadeiro, o cão ainda possui um elo filosófico comum à base crítica sobre a qual Cervantes construiu o popular camponês, cuja proposta reside na condição humana, mesmo a mais instintiva:

Ó ancestralidade do cão dentro do homem e do homem no cão!  
Crisóstomo derramado no chão como um comprido pêssego tombado da  
árvore, com focinho, lombo, e patas que enrodilhavam na selva do sono,  
ávido, tendo a velocidade do sonho que elimina as distâncias, farejava as  
nuvens do firmamento inteiro (NEJAR, 2014, p. 76).

No mesmo capítulo do encontro entre Noe Matusalém e Crisóstomo, há também o encontro entre o personagem e Lídia Parma, uma bela jovem que tem “aves nos olhos”. Ao longo do enredo não temos, assim como referente ao protagonista, uma minuciosa descrição da aparência da personagem e de sua vida anterior.

A respeito de seus familiares, temos apenas uma breve menção de sua infância, que se deu no campo, junto a Florêncio, seu pai, um modesto fazendeiro, e Eunice, sua mãe. Após a morte de Florêncio, Eunice se muda com Lídia para a cidade e se dedica à educação da filha. A mãe da personagem volta a ser mencionada novamente apenas na cerimônia do casamento entre Noe Matusalém e Lídia, e é um dos poucos convivas da celebração. Sabemos pela história que Lídia descende de uma família íntegra, que é magra, alta e de pele morena, com cabelos escuros e olhos expressivos.

Apesar da completa dessemelhança de traços físicos, Lídia Parma contém correspondências com a camponesa do povoado de Toboso, de *Dom Quixote*, Aldonça Lourenço, pois também é filha de um pequeno fazendeiro. Aldonça é, para o alucinado e decadente fidalgo Dom Quixote, a jovem e bela donzela por quem ele havia se apaixonado: Dulcineia. Lídia Parma, no entanto, possui mais semelhanças com a imaginada amada do cavaleiro do que com a “real” camponesa Aldonça, que em muito se distinguia fisicamente do que Dom Quixote imaginava ser Dulcineia.

No entanto, Lídia não é um projeto inalcançável de amor como Dulcineia foi para Dom Quixote. Noe Matusalém e Lídia se encontram e logo se apaixonam. Eis quando se narra o encontro dos dois:

- Vai Matusalém, e não sabes o que te espera. Mas é o que não sabes que  
leva ao que alcanças saber. E um sorriso de mulher te confunde. Não, é

formosa, mais jovem que tu, deixa tombar o lenço no chão e pressuroso o apanhas e devolves. Ela sorri de novo e tem flor de flores o rosto. Aves nos olhos. O vestido branco. E estremece.

- Não entendo! – ele murmura.

- Não entenderás nunca o amor chegando. Mas o segura ali, Matusalém. Sustém as passadas, já não chove mais. Vai-lhe ao encontro. Pede o nome, o que é mágico.

- Perdão! – diz. – Seu nome?

- Lídia Parma! – exclama, e um movimento os alia.

- Sou Noe Matusalém!

Nenhum embaraço. Ambos se conheciam de muito, sem conhecer. Essas coisas que vêm no gibão da brisa (NEJAR, 2014, p. 43).

O leitor, nesta passagem, pode se perguntar: será a voz o próprio Noe Matusalém, a dialogar consigo mesmo? Ou será o narrador a indagar diretamente seu personagem, em um movimento intruso, de tão íntimo encontro/conhecimento? Lídia é a origem para a filosofia do amor que Noe Matusalém, em iluminação e êxtase, procura construir. Ao mesmo tempo é o que afasta tão circunspecto e austero habitante de Pedras das Flores da leitura e o aproxima do entendimento da vida. Já a bela donzela Dulcineia de Toboso coopera, por sua vez, para afastar Quixote ainda mais da razão:

Adverte, Sancho – disse Dom Quixote –, que o amor não mira cumprimentos nem guarda termos de razão em seus discursos, e tem a mesma condição da morte: que assim acomete os grandes palácios dos reis como as humildes cabanas dos pastores, e quanto toma posse de uma alma, o primeiro que faz é tirar o medo e a vergonha (CERVANTES, 1983, p. 397).

Logo, percebemos a presença do personagem feminino nas duas obras como elementos que colaboram para o jogo entre razão e devaneio, posto como eixo paradigmático entre as obras.

Percebemos também que a obra de Carlos Nejar, por diversas vezes, assume um estatuto metalinguístico e autorreflexivo do fazer literário, do (re)ler e do (re)criar o clássico num movimento que corrobora a noção de repetição com diferença, de Linda Hutcheon (2013).

Na literatura romana, o processo de utilização de dois ou mais textos para a criação de um original era denominada *contaminatio*. Como exemplo, temos Tito Mácio Plauto (254 a.C. - 184 a.C.), popular dramaturgo romano que era conhecido por tal prática, através da qual inspirava-se nas criações de outros autores e combinava-as com as suas ideias para criar algo novo. Logo, podemos perceber que a utilização do intertexto não é algo próprio

da contemporaneidade, mas sim que na atualidade pode assumir um estatuto estético reflexivo e crítico.

Autores como Linda Hutcheon (2013) apontam que o exercício da recriação enquanto adaptação pode ser, ao mesmo tempo, produto e produção. Assim, como produto, temos que a literatura, enquanto uma entidade formal, se caracteriza por ser uma transposição anunciada e extensiva de outra obra. De outro modo, enquanto produção, é um ato criativo que opera um processo específico de leitura, interpretação e recriação a partir de uma obra anterior. Ainda na esteira de Hutcheon, o ato criativo que impulsiona a recriação em *Matusalém de Flores* buscará a repetição com diferença, como temos visto acima e como também veremos adiante.

### **3.2 Eixos estruturantes em *Dom Quixote* e *Matusalém de Flores***

*Dom Quixote*, a obra mais conhecida de Cervantes, é familiar ao universo ocidental há mais de quatrocentos anos. É um romance que pode ser lido por todos os tipos de leitores, em todos os diferentes níveis de leituras e em todos os tempos. Ao longo de mais de quatro séculos, a obra já foi vastamente reproduzida em outras línguas e são incontáveis as suas reedições em todo o mundo. O romance é extenso e já ganhou versões resumidas também.

Resumir um romance evoca uma problemática muito debatida sobre *Dom Quixote*, que trata da questão da composição da obra (ARAÚJO, 2017). De tanto já ser traduzido e reeditado, o livro parece “perder” a própria estrutura, que possui uma sequência narrativa das aventuras dos personagens, e passa a residir no imaginário cultural sem preocupação com a ordem dos eventos. Sabemos, por exemplo, que Dom Quixote, em determinada ocasião, vê gigantes no lugar de moinhos de vento, e como eles deseja lutar. Em outras passagens do livro, o personagem enxerga castelos no lugar de humildes pousadas e vendas. Sabemos também que ele se depara com grupos de comerciantes pelas estradas e trava luta com eles, como se fossem adversários. Em outra ocasião, o protagonista vê num rebanho de ovelhas um exército de adversários, e assim por diante. A problemática a respeito da estrutura do romance é recorrente nas adaptações e resumos a tal ponto que muitos já negaram a existência de um enredo coerente no romance, segundo Otto Maria Carpeaux (apud CERVANTES, 1983), e outros ignoram a extensão original da obra. E por negarem coerência sequencial entre os episódios e capítulos narrados, muitos tradutores

modernos e editores têm “abreviado” o livro, suprimindo as partes que consideram “dispensáveis”.

Nada é dispensável em *Dom Quixote*, como também não o é em *Matusalém de Flores*, de Carlos Nejar, como veremos adiante. A obra prima de Cervantes tem uma composição perfeitamente coerente, pois os episódios se seguem caricaturando ou satirizando os romances de cavalaria tal como Cervantes pretendeu. A edição com a qual contamos para esta pesquisa possui 74 capítulos, que estão indicados por números romanos, e soma um total de 863 páginas, a contar pelo prefácio. Todos os capítulos possuem títulos longos, que abordam a temática da aventura vivida pelo protagonista, o Dom Quixote, que quase sempre está acompanhado pelo seu fiel escudeiro, Sancho Pança. Os títulos antecipam ao leitor a situação pela qual os personagens irão passar e são bastante autoexplicativos. Como exemplos, temos o “Capítulo I: Que trata da condição e exercício do famoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha”, ou o “Capítulo XXXI: Das saborosas conversações que houve entre Dom Quixote e Sancho Pança, seu escudeiro. Com outros sucessos”.

*Matusalém de Flores* não é um livro muito extenso, pois conta com 212 páginas. Carlos Nejar também adota uma estrutura de abertura dos capítulos, com títulos igualmente mais longos que o comum e que também informam o núcleo do conteúdo das aventuras de Noe Matusalém que serão narradas. Como exemplo, temos: “Capítulo Primeiro: Trata da condição do engenhoso Noe Matusalém, filho do seleiro Génésio, e de como a exerce. Bilbao Rudin, os ciganos e outras aventuras”. Ou “Capítulo Segundo: De como Matusalém encontra seu escudeiro e companheiro de destino, o cão Crisóstomo, Sancho de lombo e patas. A estupidez e o pontapé, cilada do equilíbrio das espécies. Diógenes, o filósofo, e o conhecimento de Lídia”. Logo, também no plano composicional de diagramação dos romances é possível notar uma sistemática semelhante ao texto de Cervantes na abertura de cada capítulo.

Antes de entrarmos no exercício da comparação entre títulos e conteúdos dos capítulos, é preciso observarmos que Cervantes (assim como Carlos Nejar o fez mais de quatro séculos depois) também recorreu ao diálogo com outros textos ao satirizar os romances de cavalaria, que, à época, eram leituras que já se encontravam em declínio. Ocorre que, dado todo esse tempo transcorrido, e pensando no leitor brasileiro comum, tais fios de diálogos com os romances de cavalaria já não são recuperados com clareza pelo fato de desconhecermos, muitas vezes, esses textos anteriores, que já foram tão famosos na

Espanha nos séculos XV e XVI. Apesar de muito conhecido, *Dom Quixote* não é de fato amplamente lido nas escolas e nem fora delas. Nesse sentido, decorre desse aspecto o fato de que, talvez, editores e tradutores modernos não tenham sido sensatos ao tentarem “resumir” o livro em edições mais finas por não (re)conhecerem os textos anteriores. Por outro lado, a experiência de editar o original em versões mais simplificadas pode revelar uma tentativa de inserir a obra no rol das leituras escolares e diárias dos leitores, que muitas vezes não se interessam por livros mais longos.

Na verdade, o que nos interessa é observar que Cervantes também faz releituras e que por meio delas desconstrói ou reconstrói textos literários mais antigos, tal como o faz Carlos Nejar. O modo pelo qual o ficcionista gaúcho exerce a atividade intertextual se destaca, no entanto, pois existe uma clara correspondência entre personagens do texto nejariano com as do texto cervantino, a começar pela citação direta de personagens como Quixote e Sancho. A recuperação do clássico/texto anterior é intencional, mas não possui a mesma intenção de sátira que Cervantes almejou. A revisitação do clássico da literatura ocidental está pautada pela noção de leituras fundantes de estéticas e demais processos literários em países colonizados pela Europa. *Dom Quixote*, assim como outros grandes romances da literatura ocidental, como *Ilíada* e *Odisseia*, atribuídas a Homero, fazem parte de um quadro de leituras que permaneceram através dos tempos enquanto literaturas indispensáveis a todo leitor; literaturas cujos estatutos estéticos e políticos já estão consolidados e influenciam até hoje diversos escritores.

A obra de Cervantes narra as aventuras de um fidalgo, não muito abastado, que vive na Mancha, uma região que pode ser descrita geograficamente como de relevo de solo elevado, com topos planos, rodeados por escarpas inclinadas. A região da Mancha também aparece descrita na obra como lugar onde vivem camponeses pobres. Dom Quixote é um homem de poucas relações e tece amizade eventualmente com vigários e barbeiros das aldeias da Mancha, além de alguns vizinhos. Nas estradas que cortam os campos trafegam sempre tropeiros e comerciantes, com mulas, cavalos, gado e cargas de diversas naturezas, e há albergues para repouso de viagem. Dom Quixote é um homem franzino, solteirão, já envelhecido (avançando sobre a meia idade) e ocioso, que encontra um passatempo: romances de cavalaria. O protagonista passa a ler com entusiasmo e atenção histórias de grandes cavaleiros, que lutam bravamente contra gigantes ou bruxas e promovem justiça, protegem os fracos, especialmente donzelas em perigo; todos esses personagens estão

sempre montados em cavalos muito fortes e vistosos, vestidos de lustrosas armaduras e empunhando lanças afiadas.

Quixote lê tudo isso com a “credulidade de um homem medieval que acredita na verdade literal de tudo o que está escrito (...) [pois] os romances de cavalaria são para Dom Quixote uma Bíblia profana: acredita que tudo isso existe no presente e, em torno dele, na Mancha” (CARPEAUX apud CERVANTES 1983, p. 11). Nesse sentido, o personagem, que se encontra extremamente ocioso, cuja realidade não lhe proporciona ocupação mental com problemas mais ou menos complexos, e que não possui alterações de rotina, entende que deve partir em busca de aventuras. Sua realidade é incompatível com suas leituras tão fantásticas e por isso urge ao personagem aventurar-se em busca de suas próprias histórias de vida.

Além das semelhanças entre os títulos, temos também alguns eventos narrados que possuem correspondências entre os textos comparados neste estudo, revelando, assim como a comparação entre os personagens do item anterior o fez, os demais processos de repetição com diferença presentes. Ambos os enredos possuem uma sequência de aventuras que parte da apresentação dos protagonistas e dos lugares onde são nascidos, das suas relações com os demais personagens e da natureza dessas relações. Depois, narram o modo como encontraram seus companheiros de aventuras, suas amadas, e só então são narradas propriamente as façanhas dos heróis Dom Quixote e Noe Matusalém. As histórias terminam com a morte dos seus respectivos protagonistas.

Nesta seção buscaremos comparar as correspondências de algumas partes estruturantes das duas obras. Como *Dom Quixote* é um livro bastante extenso, pois são muitas as peripécias do seu protagonista, fizemos a seleção de algumas partes para o estudo das correspondências com *Matusalém de Flores*, a fim de que possamos analisar como ocorre a repetição com diferença. O romance de Nejar é bem menor, quando comparado ao de Cervantes, que possui cerca de 600 páginas a mais. Nesse ínterim, cada capítulo do livro de Carlos Nejar abarca uma diversidade de acontecimentos que são eleitos para serem narrados naquela seção por comporem um período da vida do personagem. Em *Dom Quixote*, porém, cada capítulo traz um ocorrido bem específico com o personagem. Nesse sentido, não empregaremos um estudo de todos os itens presentes entre um ou outro capítulo, mas estudaremos alguns elementos narrativos estruturantes das obras, quais sejam: a narrativa do nascimento e da condição dos protagonistas; o encontro

com seus companheiros de aventuras; as narrativas sobre suas amadas, o encontro com grupos em estradas e o desfecho dos romances.

Primeiramente, elegemos os primeiros capítulos dos dois textos em análise, cujos títulos repetimos: “Capítulo I: Que trata da condição e exercício do famoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha”, o Capítulo II: Que trata da primeira saída que de sua terra fez o engenhoso Dom Quixote”, e “Capítulo Primeiro: Trata da condição do engenhoso Noe Matusalém, filho do seleiro Genésio, e de como a exerce. Bilbao Rudin, os ciganos e outras aventuras”. A partir deste material abordaremos os protagonistas e suas respectivas primeiras aventuras.

Os títulos originais que vieram a somar e compor a edição integral de *Dom Quixote* são: “El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha” e “Segunda parte del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha”<sup>11</sup>. Apesar de suprimida no título do capítulo I, a expressão “engenhoso” está presente ao longo de toda a seção, bem como em toda a extensão da obra. Logo, temos, de início, que o título que Carlos Nejar dá ao primeiro capítulo de *Matusalém de Flores* agrega três expressões postas no capítulo I de Cervantes: “engenhoso”, “condição” e “exercício”. De fato, esses capítulos introdutórios vêm expressar a constituição subjetiva de seus heróis, contar sua origem, descrever o lugar onde nasceram e vivem, bem como sua rotina.

O capítulo I de *Dom Quixote* se inicia com a indefinição do sítio exato onde ficam as terras em que o fidalgo nasceu, apesar de afirmar que o lugar fica na Mancha, região sul da Espanha: “[n]um lugar de La Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia, não há muito, um fidalgo (...)” (CERVANTES, 1983, p. 43). Em seguida são descritos costumes, hábitos e condições do personagem que o revelam como dono de algumas posses, ainda que modestas, como a organização de um cardápio semanal que sempre podia incluir carne no meio da semana, a descrição de tecidos mais elegantes para a vestimenta diária, e a presença de empregados, como a ama e o serviçal, que cuidavam da casa, dos arredores da casa e dos animais. Além destes habitantes da fazenda, Dom Quixote abrigava a sobrinha, que não chegava aos vinte anos de idade.

Passadio, olha seu tanto mais de vaca do que de carneiro, as mais das ceias restos das carnes picados com sua cebola e vinagre; aos sábados outros sobejos ainda somenos, lentilhas às sextas-feiras, algum pombito de crecença aos domingos, consumiam três quartos do seu haver. O remanescente, levavam-no saio de velarte, calças de veludo para as festas,

---

<sup>11</sup> Os títulos em espanhol foram mantidos na tradução que usamos.

com seus pantufos do mesmo; e para os dias de semana seu vellorí do mais fino. Tinha em casa uma ama que passava dos quarenta, uma sobrinha que não chegava aos vinte, e um moço da poisada e de porta afora, tanto para o trato do rocim, como para o da fazenda (CERVANTES, 1983, p. 43).

O primeiro capítulo de *Matusalém de Flores* também se inicia com certa indefinição de sítio. A cidade é nomeada, apesar de não localizada, especificamente, num mapa: “[e] a região se chamava Pedra das Flores, situada nalgum lugar do pampa, que é sempre medida do universo (...)”. Entretanto, sabemos ser o pampa o bioma presente em somente uma unidade federativa brasileira – o estado do Rio Grande do Sul – além de abranger também parte dos países Uruguai e Argentina. Logo, temos que Pedra das Flores é uma cidade imaginada, situada no estado onde nasceu o autor, e que reúne características geográficas e culturais de sua terra natal.

A indefinição ou imprecisão dos locais onde as tramas se elaborarão ao longo da narrativa é empregada, geralmente, com uma finalidade estética que visa colaborar para dramatizar a história pessoal dos personagens. No caso dos protagonistas em análise, tratam-se de homens de idade mais avançada e solteiros, como Dom Quixote e Noe Matusalém, cujos nascimentos são marcados pelo declínio financeiro de um e pela total ausência de base familiar e financeira de outro, respectivamente. Ou seja, são homens mais ou menos desamparados, solitários, habitantes de regiões relativamente distantes ou isoladas dos grandes centros urbanos e culturais de seus países, cuja “condição” de existência é, de certo modo, fragilizada.

Ainda relativo ao local descrito pelas narrativas, apesar de Cervantes não identificar precisamente a comunidade/município em que Dom Quixote vive na Mancha, temos uma pista, pois o autor promove elucubrações a respeito da origem do apelido do personagem. De acordo com o autor, “Quixote” poderia vir de “Quijana” ou “Quesada”:

Querem dizer que tinha o sobrenome de Quijada ou Quesada, que nisto discrepam alguns tantos os autores que tratam da matéria, ainda que por conjeturas verossímeis se deixa entender que se chamava Quijana. Isto, porém, pouco faz para a nossa história; basta que, no que tivermos de contar, não nos desviemos da verdade em um til (CERVANTES, 1983, p. 44).

Ocorre que a expressão “Quesada”, como indica o *Diccionario de Español*, é um apelido espanhol para os habitantes da província de Jaén, da comunidade autônoma de Andaluzia, uma região cultural muito rica que abrange a cidade Mancha Real. Ainda de

acordo com o dicionário supracitado, a expressão era um apelido da nobreza da cidade de Quesada, também situada nesta província. Cumpre lembrar ainda que “Dom” está bastante relacionado à composição do nome do personagem, pois também é um título concedido à nobreza.

De modo semelhante, na narrativa de primeiro capítulo de *Matusalém de Flores*, Carlos Nejar inscreve no apelido do seu personagem as próprias raízes deste: Noe Matusalém, por ter nascido em Pedra das Flores, passa a ser o Matusalém de Flores, que dá título à obra, assim como o personagem Dom Quixote. A construção e a condição existencial dos personagens passam, portanto, pela noção de reconhecimento do local.

Os títulos que abrem os capítulos introdutórios das duas obras em questão também abordam a questão do “exercício” dos personagens. Como já abordado, ambos os personagens são ociosos na maior parte do tempo e por isso encontram uma “válvula de escape” nas leituras diárias, que são inspiradas em livros de cavalaria. A escolha do ócio é uma escolha de estilo de vida. Dom Quixote abandona o gosto pela caça e a administração de seus bens para mergulhar na leitura; por seu turno, Noe Matusalém mantém uma vida bem simples, e, por precisar de muito pouco, vive de prestar pequenos trabalhos e auxílios, sendo o rendimento decorrente destas atividades o bastante para seu sustento.

A ausência de uma rotina de trabalho rígida se transforma em uma sistemática de leitura voraz, que consome a razão do personagem de Cervantes, como se narra longo da história:

É pois de saber que este fidalgo, nos intervalos que tinha de ócio (que eram os mais do ano), se dava a ler livros de cavalarias, com tanta afeição e gosto, que se esqueceu de quase todo do exercício da caça, e até da administração dos seus bens; e a tanto chegou a sua curiosidade e desatino neste ponto, que vendeu muitos trechos de terra de semeadura para comprar livros de cavalarias que ler, com o que juntou em casa quantos pode apanhar daquele gênero (CERVANTES, 1983, p. 44).

A questão do “exercício” no capítulo primeiro de Nejar é tratada de forma diferente. Enquanto Dom Quixote possui poucas relações de amizade com vizinhos e conterrâneos, Noe Matusalém é bastante conhecido e querido dos habitantes de sua cidade. Seu ócio é cercado de amigos e conversas; bate-papos onde ele se expressa, dialoga e forma opiniões próprias e nos outros ouvintes também. A leitura não é seu único instrumento de entretenimento e muito menos entorpece sua visão ou raciocínio: é antes o

alimento de que o personagem precisa para nutrir a inteligência, a imaginação e uma excêntrica existência filosófica:

E decorou os tercetos do soneto de Amadis de Gaula a D. Quixote de la Mancha: “Vice seguro de que eternamente,/ enquanto, ao menos, lá na quarta esfera, / guiar seu carro Apolo rubincudo,/ terás claro renome de valente;/ tua pátria será em todas a primeira, / e teu sábio autor, único no mundo”. Elogio de Cervantes a si mesmo? Em Pedra das Flores tal louvor era considerado vitupério. Mas havia que separar, avaliando a sonoridade dos versos, a sua ambicionada perpetuidade. (...) Mas o que Matusalém não desenvolhia da garrafa de entretidos pensamentos era a forma com que retirava dos aludidos livros páginas todas comestíveis, algumas adocicadas, outras de sarro e sal, certo de que a melancolia não está na sua geografia, às vezes tortuosas, mas entre os corrosivos lábios (NEJAR, 2014, p. 18).

A “condição” e o “exercício” dos personagens Dom Quixote e Noe Matusalém são as instâncias que definem a “engenhosidade” dos personagens. A engenhosidade aparece em ambos os textos tratados aqui como sinônimo de inteligência, disposição e tomadas de decisão e providência. Mesmo a loucura que recai sobre Dom Quixote não é capaz de lhe apagar o brilho dos diálogos argutos travados com outros personagens, nem seu espírito de providência e poder de decisão, afinal o personagem, enquanto fidalgo que era, recebeu educação formal e era ávido leitor, apesar de se encontrar em situação financeira já não tão confortável como poderia ser. Por sua vez, Noe Matusalém, mesmo nascendo de família pobre, adquiriu sabedoria e gosto pela leitura e por isso se tornou um referencial na cidade onde vive. O personagem não tolera escárnios, arrogância e estupidez:

No capítulo em que Matusalém encerrava a estupidez, achava-se a falta de equilíbrio na sublimidade com que muitos engraxavam as botas alheiras e outros desfazem deliciosas reputações. Daí porque se aborrecia com escarnecedores, sem sobrelhas na alma, dúbios bufões da inveja. O que engolfava na imaginação, ainda que ela não tivesse cura nem merecesse a demasiada fiança do bom-senso, era o fato de se apurar na luz da consciência do universo. Entretanto, de um repuxo ao outro, às vezes nem a inteligência é capaz de discernir o ruído da estupidez, embora muitos possam se dar conta da estupidez do ruído. Mas havia uma solidão sem rumor em Matusalém, uma espécie de absorção, inexplicável e belicosa apetência, com paladar obsedante, já que nada se perde e tudo se devora (...) (Ibidem, p. 18-19).

Como parte de uma estrutura narrativa basilar e comum aos dois textos, temos, logo após a apresentação dos protagonistas, a evidência comportamental da constituição

subjetiva dos heróis, que se envolvem, na sequência narrativa, com outros personagens sempre peculiares.

Após convencer-se completamente da necessidade de promover maior justiça, endireitar arruaceiros, desfazer agravos de toda natureza, reprimir abusos, salvar donzelas em perigo e lutar contra monstros, Dom Quixote providencia uma expedição em busca dessas aventuras:

E assim, sem a ninguém dar parte de sua intenção, e sem que ninguém o visse, uma manhã antes do dia, que era um dos encalmados de julho, apercebeu-se de todas as suas armas, montou-se no Rocinante, posta sua celada feita à pressa, abraçou sua adarga, empunhou a lança, e pela porta furtada de um pátio, lançou-se ao campo, com grandiosíssimo contentamento e alvoroço, de ver com que felicidade dava princípio ao seu bom desejo (CERVANTES, 1984, p. 49).

Em suas primeiras aventuras fora de suas terras, Dom Quixote se depara com o diverso e com o não-familiar. O herói não reconhece mulheres “de vida fácil”, tomando-as por donzelas; pensa que uma simples estalagem é verdadeiramente um castelo e que o estalajadeiro é um nobre anfitrião; não atina para zombarias que a ele são direcionadas e se espanta com grupos de pessoas que viajam pelas estradas. Tudo lhe é extremamente novo e, ao mesmo tempo, imaginado, pois todos os eventos e as pessoas com quem se encontra acabam se configurando dentro de sua imaginação como novos co-participantes de suas aventuras de cavaleiro e justiceiro. O novo causa desconforto, assusta, coloca o personagem em posição de defesa, euforia e expectativa dentro do seu universo.

Sucedeu acaso que um porqueiro, que andava recolhendo de uns restolhos a sua manada de porcos (que este, sem faltar à cortesia, é que é o nome deles), tocou uma buzina a recolher. No mesmo instante figurou a Dom Quixote o que desejava; a saber: que lá estava algum anão dando sinal da sua vinda. E assim, com *estranho contentamento*, chegou-se mais à venda e às damas, *lança em punho*. Elas, vendo acercar-se de um homem daquele feitio, e com lança e adaga, cheias de susto já se iam acolhendo à venda, quando Dom Quixote, conhecendo o medo que as tomara, levantando a viseira de papelão, e descobrindo o semblante seco e empoeirado, com o tom mais ameno e a voz mais repousada lhes disse:  
- Não fujam Vossas Mercês, nem temam desaguisado algum, porquanto a ordem da cavalaria que professor a ninguém permite que ofendamos, quanto mais a tão altas donzelas, como se está vendo que ambas sois (Ibidem, p. 51, grifos nossos).

Já Noe Matusalém celebra o diverso em suas aventuras, pois se sente quase sempre seduzido/atraído pelo novo, pela possibilidade de novos aprendizados e descobertas. A

conotação do novo para esse personagem é sempre positiva. Na ocasião em que se deparou com um grupo de viajantes ciganos, ainda relatada no capítulo de abertura de *Matusalém de Flores*, Noe Matusalém observa Bilbao Rudim, o aparente líder da caravana, não a partir não-reconhecido como ameaça, mas pela perspectiva do imaginado como algo bem vindo:

Um fato se deu. O surgir dos ciganos. E o povo, ávido de novidades, coçava os olhos, no espanto, em setembro daquele ano, com as boninas. Famintos, estendiam tendas na praça principal de Pedra das Flores. Os homens, malvestidos, com objetos de metal, fazendas, bugigangas, a negociar entre barganhas. As mulheres preparando o fogo e a refeição, buscando alguma possível caça, ou apenas deitando cartas, querendo divisar a ponte do destino. (...) No centro, entre os figurantes, desenvolto, com mais idade, sorridente, atlético, de corpo sólido e cabeça jogada para trás, olhos pequenos e redondos como de gaiivota, dançava, revolvía-se como se tangesse brasas, voejando igual à ave que lhe deslizava nas retinas, Bilbao Rudin. (...) Matusalém amava o jogo, o malabarismo, esse sortilégio com abas de gestos que puxam os ouvidos e as pálpebras como sinos. Tal se os conseguisse arrancar nalgum rincão da infância. Prevalendo de silêncio como um nó em outro. Não era e nem se achava suficientemente ágil para os imitar ou interromper. E para que, se no fim, era o jeito de existir no desequilíbrio? *Mas não se vinculava a Bilbao Rudin e a seu bando. Ou porque sua cabeça estava quase virada para outro lado errôneo das coisas, ou pelo preconceito que advinha da meninice quanto aos ciganos, com lendas de pilhagem e de engodo. Embora lutasse com a versão de que precisava conhecê-lo melhor para delinear julgamento. Aquele estranho Rudin, com sua entonação, os grossos tornozelos e os pés alucinados, o seduzia, como um guarda ferroviário que vai acenando uma lanterna, avisando um trem. Mas segurara o instante como seu, sem noção de coisa alguma, de nada tão imponderável, verdadeiro ou completo. Ou tão essencial que não demarca divisas. Mas o que demarca a alma?* (NEJAR, 2014, p. 25/26, grifos nossos).

Outra estrutura narrativa comum aos dois textos que ora nos propomos a analisar é edificada em torno dos companheiros de aventuras dos heróis: os eleitos Sancho Pança e o cão Crisóstomo. Em *Dom Quixote*, Sancho Pança aparece no “Capítulo VII: Da segunda saída do nosso bom cavaleiro Dom Quixote e la Mancha”, especificamente na página 80, enquanto Crisóstomo aparece no “Capítulo Segundo: De como Matusalém encontrou seu escudeiro e companheiro de destino, o cão Crisóstomo, Sancho de lombo e patas. A estupidez e o pontapé, cilada do equilíbrio das espécies. Diógenes, o filósofo e o conhecimento de Lídia”, especificamente na página 31.

Após as primeiras tentativas de ir ao encontro de grandes aventuras, sem muito sucesso Dom Quixote retorna para a casa. Contudo, o herói não desiste dos seus planos.

Nos quinze dias que passa em casa, traça e alimenta um segundo plano de expedição, em que é incluída a presença de um escudeiro, como o deve ter todo cavaleiro armado por tradição. Dom Quixote vende alguns bens, empenha outros para arrecadar dinheiro para essa nova empreitada, e recorre ao um camponês vizinho:

Neste meio tempo, solicitou Dom Quixote a um lavrador seu vizinho, homem de bem (se tal título se pode dar a um pobre), e de pouco sal na moleira; tanto em suma lhe disse, tanto lhe martelou, que o pobre rústico se determinou sair com ele, servindo-lhe de escudeiro. Dizia-lhe sempre, entre outras cousas Dom Quixote que se dispusesse a acompanhá-lo de boa vontade, porque bem podia dar o acaso que do pé para a mão ganhasse alguma ilha, e o deixasse por governador dela. Com essas promessas e outras quejandas, Sancho Pança, que assim se chamava o lavrador, deixou mulher e filhos, e se assoldou por escudeiro de fidalgo (CERVANTES, 1983, p. 80).

A partir de então, a narrativa passa a tratar das peripécias vividas pelos dois, assim como se dá com Noe Matusalém e o Crisóstomo. Em ambos os textos o encontro entre os heróis e seus “fiéis escudeiros” é um evento que se dá bem no início do enredo, logo após a apresentação dos personagens, e esse encontro se transforma em elemento preponderante, pois os “coadjuvantes” passam a ser determinantes para a trama, colaborando para o sucesso de diálogos, reflexões, artimanhas e confusões em que se metem os personagens. Agora fielmente acompanhados, os heróis contam com a presença daqueles que por vezes os questionam e/ou apoiam em suas investidas.

Porém, as naturezas das relações construídas entre os dois diferem bastante de um texto para outro. Enquanto Dom Quixote atrai para o seu lado o humilde camponês Sancho Pança por meio de uma promessa (a de governar sozinho uma ilha inteira), comprando-lhe a fidelidade pelo empoderamento do escudeiro, a lealdade de Crisóstomo a Noe Matusalém, construída em *Matusalém de Flores*, está mais ligada à ideia de fidelidade canina:

Foi quando Matusalém arrumou um companheiro que vagava pela rua, rafeiro abandonado, e tomou posse do negro cão. (...)  
 - Serás meu *escudeiro*!  
 - *O senhor é meu amo, e serei leal, e proverá o que eu necessitar.*  
 (NEJAR, 2014, p. 32, grifos nossos).

Em ambas as narrativas as relações entre os heróis e seus companheiros de aventuras são postas desde o início de forma clara, e vão sendo alimentadas ao longo da trama. Sempre que Sancho Pança pensa em desistir, mediante os desatinos de Dom

Quixote, lembra ou é lembrado de uma promessa de poder, que lhe sustenta permanecer ao lado do cavaleiro. Como um cão, Sancho passa a se alimentar dos sonhos de Dom Quixote, ou do que deles restam.

Sancho Pança passa a pertencer ao mundo de Dom Quixote assim como Crisóstomo pertence ao mundo de Noe Matusalém. O camponês, muito pobre, deixa mulher e filhos para trás para buscar melhores condições de vida ao lado do fidalgo e sonhador amo. O personagem frequentemente se expressa por meio de provérbios, sendo essa propriedade de linguagem o que lhe consolida como uma espécie de paradigma para Dom Quixote (“Não tenho caudal algum, senão refrãos e mais refrãos”) (CERVANTES, 1983, p. 368). A acumulação de provérbios colabora para a construção do pitoresco personagem, que ao longo da narrativa reúne uma grande quantidade de provérbios e sentenças populares, citando-os, muitas vezes, de forma indiscriminada, e produzindo efeitos cômicos. Não raras vezes Sancho modifica as sentenças, adaptando-as às circunstâncias conforme precisa interagir com Dom Quixote para tentar alertá-lo ou preveni-lo. É preciso observar, no entanto, que Sancho Pança é prudente e, ao mesmo tempo, covarde, porque não se opõe aos desvios do cavaleiro. Embora possa servir como paradigma, o escudeiro não é exatamente o reverso de Dom Quixote.

Por seu turno, Crisóstomo também se apresenta como “filósofo” e paradigma para Noe Matusalém (“Matusalém ditosamente se animalizava, enquanto Crisóstomo ia, aos poucos, se humanizando” (NEJAR, 2014, p. 35). Ao longo da narrativa, e especialmente no capítulo segundo, há diversas falas diretas, tecidas em diálogos com Noe Matusalém, e mesmo indiretas, onde o animal, dotado pelo autor com o poder de reflexão e sentimentos, expressa suas visões de mundo e reflexões sobre o cotidiano, dialogando com seu “dono”. Há no texto nejariano um processo de humanização do cão que é posto em evidência em alguns excertos, como podemos ver abaixo:

(...) Crisóstomo ia, aos poucos, se humanizando. (...) E Crisóstomo não se aplicava em transgredir aquele afeto ou dele tirar partido. A bondade do cão se diferenciava daquela de alguns humanos, que se devia manter à distância para ser bela e tolerável. Se Crisóstomo possuía vocação filosófica, não compete desabonar o que visivelmente lhe transcendia o natural engenho canino, (...). E se nele havia sintomas a indicar que como cachorro, místico em estado civilizável, talvez tenha pressentido o vulto de Deus – o que é privilégio de raros animais. (...) Crisóstomo era um homem que sabia ser cão (NEJAR, 2014, p. 35).

Cumpra observarmos que a eloquência do cão é bastante diferente da capacidade de repetir provérbios que Sancho Pança possui. Crisóstomo tece reflexões mais profundas sobre diversos temas e sobre sua própria condição, como da vez em que cogitou formar família com uma cadela da vizinhança e considerou ser melhor não deixar nenhum “legado de miséria” da terra. Ao contrário de Dom Quixote, Noe Matusalém não ignora o fiel cão; sua companhia lhe transforma, muitas vezes, como resultado de longas conversas. Nesse sentido, observamos que as presenças de ambos os personagens, em suas semelhanças e diferenças, constituem parte estruturante dos enredos de *Dom Quixote* e *Matusalém de Flores*.

Já no Capítulo I, especificamente na página 48, podemos encontrar a primeira menção à personagem Dulcineia del Toboso, a moça por quem Dom Quixote era enamorado. Em *Matusalém de Flores* temos Lídia Parma, que aparece pela primeira vez somente no Capítulo Segundo, na página 43. As amadas dos heróis em questão também compõem eixos estruturantes das narrativas de ambos os enredos, como veremos.

As leituras feitas pelo personagem Dom Quixote possuíam, não raras vezes, enredos que continham histórias de belas donzelas em perigo, as quais eram salvas por bravos cavaleiros. Dom Quixote lia-as com atenção e se comprazia por horas a decorar falas e a imaginar situações em que pudesse usá-las, até que um dia se lembrou da existência de uma moça na aldeia vizinha à região onde ele morava. Uma moça de origem humilde, também lavradora e de “bom parecer”, cujo nome era Aldonça Lourenço. O cavaleiro, no entanto, conferindo à personagem ares de princesa e “grã-senhora”, achou por bem chamá-la Dulcineia de el Toboso, por ser el Toboso a aldeia onde a moça nascera e por ser esta região, no entender do herói, um lugar significativo; uma região rica, poética e musical.

A partir de então a busca de Dom Quixote por aventuras não estará mais baseada apenas no sentimento altruísta de promover justiça ou no desejo de conquista e reconhecimento pessoal. Dulcineia passa a ser, quase sempre, indiretamente o agente alvo de toda a ação, pois o protagonista deseja sempre impressioná-la ou protegê-la. Suas ações de euforia e a ausência de arrazoamento se intensificam ainda mais, enquanto Noe Matusalém, de Nejar, ao encontrar Lídia, passa por um movimento contrário, de mais calma e serenidade.

Embora tenhamos mencionado que as personagens aparecem pela primeira vez nos primeiro e segundo capítulos de *Dom Quixote* e *Matusalém de Flores*, respectivamente,

ambas as heroínas passam a ser mencionadas em todos os capítulos que se seguem. Enquanto Dulcineia vai compondo o imaginário de Dom Quixote no decorrer dos capítulos, aparecendo pontualmente mencionada ou descrita por Cervantes, Carlos Nejar dedica a Lúdia Parma um capítulo inteiro, o “Capítulo terceiro: Matusalém com o amor de Lúdia no cândido quintal da infância, ou como os sonhos apanham a alma. O mecanismo do relógio e da vida”.

A correspondência entre esses dois eixos estruturantes dos enredos é clara, apesar de eles funcionarem distintamente em cada texto. Dulcineia é o elemento que ativa em Dom Quixote maior compulsão na busca por adaptar-se ao idealismo livresco que o consumia, qual seja, o mundo imaginado a partir dos livros de cavalaria, transportado literalmente pelo personagem para um mundo real onde não cabia. Lúdia Parma, apesar de também motivar Noe Matusalém a continuar buscando seus prosaicos ideais, o transporta, por sua vez, para um período de vida mansa, em que o amor remanesce e amadurece. Lúdia e Noe Matusalém decidem ir viver juntos e por um bom tempo seus dias se resumem a cuidar um do outro, a refletir juntos sobre a vida e o tempo. Desde o início da relação real que se dá entre os dois personagens, Lúdia Parma age no enredo como uma espécie de ponto de equilíbrio para Noe Matusalém, que com ela aprende a conter os ímpetos de homem sempre muito comunicador e dominante das conversações como era:

Pelo céu aberto, Matusalém viu passar um bando de tordos, voantes para o fim do dia. Lúdia apareceu na porta do restaurante e ele a aguardava na mesa, parou um pouco e olhou, caminhando na direção de Matusalém, que se ergueu, e deu as boas vindas, com um fio de fogo no coração. E se deram as mãos e o tempo calou. Comeram o pão, a carne, a salada e os frutos. E as frases se alentavam umas nas outras, com uma espécie de eternidade nos lábios. Mas o tempo calou, os tordos continuavam passando no medir dos vidros da janela. E Lúdia era doce, calma; e ele esfuziante, cuidando de não atropelar os gestos. É como se pulsassem no mesmo peito. Tinham os sonhos na boca e nas mãos; apenas lhes cabia segui-los em vertigem (NEJAR, 2014, p. 47).

Enquanto Dulcineia é a amada imaginada, Lúdia é uma mulher real e tangível. Dulcineia representa o “aperfeiçoamento” da imagem de Aldonça Lourenço por Dom Quixote, enquanto Lúdia já vem “acabada”. Noe Matusalém se apaixona por Lúdia por ser quem é e não por uma imagem, como muitas vezes o fazem os apaixonados, loucos e sonhadores. Assim, o jogo entre o imaginado e o real é bem transposto do enredo de *Dom Quixote* para *Matusalém de Flores* e passa a constituir um eixo importante para o

andamento da obra, para a constituição dos personagens e das críticas que os autores empenham.

Temas como amor, ódio, morte, traição e guerra constituem-se universais em toda a literatura. Outras correspondências e eixos temáticos e estruturais também podem ser observados em *Dom Quixote* e *Matusalém de Flores*, seja por abrangerem, como toda obra-prima, os universais temas literários, seja por explicitarem o exercício da intertextualidade. Batalhas, lutas e guerra são expressões presentes nos dois textos, assim como há episódios construídos a partir dessas temáticas. Em ambos também é possível observar a presença do elemento traição e do elemento morte.

Os últimos capítulos das duas tramas revelam alguns elementos que antecipam ao leitor o conteúdo do desfecho. Em *Dom Quixote* temos “Capítulo LXXIII: Dos agouros que teve Dom Quixote ao entrar na sua aldeia, com outros sucessos que são adorno e crédito desta grande história” e “Capítulo LXXIV: De como Dom Quixote adoeceu, e do testamento que fez, e sua morte”. Esses dois últimos capítulos do texto cervantino podem equivaler ao último capítulo de *Matusalém de Flores*, onde temos: “Capítulo Décimo Sétimo – Com a chuva, o basco de Noé Eleazar zarpa e, ao subir, explode. Cada coisa gera sua dor e feroz circunstância. Matusalém sabe que enquanto tiver palavra, permanecerá com o Oceano, seu velho camarada que não acaba e onde a terra principia”. Apesar de não ser evidentemente explícito, podemos perceber que todos os textos tratarão de perdas e de morte, pois temos o retorno do protagonista de Cervantes à sua origem (que implica contextualmente perda e derrota) e a explicitação de sua doença e morte; ao passo que é evidenciado o acidente com o barco do filho de Noé Matusalém e o jogo semântico dos termos “permanência” e “princípio”.

A morte é, geralmente, um componente bastante presente ao final de grandes tramas. Está presente nos dois textos em análise e se constitui, para nós, outro eixo temático-estrutural que os diferencia singularmente. No último capítulo da sua obra, Cervantes retrata o falecimento de Dom Quixote decorrente da sua profunda tristeza. Após entender-se “vencido”, o herói sente-se obrigado a voltar para o seu povoado e antiga casa, e a renunciar à cavalaria andante e à busca de aventuras. Esse processo culmina na transformação da sua condição de estar-no-mundo para a verdadeira realidade do período e por isso também altera o seu estado mental – da loucura à recuperação da sensatez – direcionando-o a um grande desgosto e à morte. Nem mesmo Sancho Pança consegue

retirá-lo do seu estado, que é resultado de lucidez e conseqüente desgosto por aperceber-se novamente do real:

– Ai! – respondeu Sancho Pança, chorando – não morra Vossa Mercê, senhor meu amo, mas tome o meu conselho e viva muitos anos, porque a maior loucura que pode fazer um homem nessa vida é deixar-se morrer sem mais nem mais, sem ninguém nos matar, nem darem cabo de nós outras mãos que não sejam as da melancolia. Olhe, não me seja Vossa Mercê preguiçoso, levante-se dessa cama e vamos para o campo vestidos de pastores, como combinamos. Talvez em alguma mata encontremos a senhora dona Dulcineia desencantada, que não haja aí mais que ver. Se morrer de pesar de ser vencido, deite-me as culpas a mim, dizendo que por eu ter apertado mal as cilhas de Rocinante é que o derrubaram; tanto mais, que Vossa Mercê há de ter visto nos seus livros de cavalarias ser coisa ordinária derribarem-se os cavaleiros uns aos outros, e o que é hoje vencido ser vencedor amanhã (CERVANTES, 1983, p. 854).

Há nessa construção da ideia de morte em *Dom Quixote* a imbricação da transformação/recuperação da realidade. A realidade não pode ser suportada pelo protagonista, que criara um mundo imaginado totalmente aos moldes de uma existência tolerável. Os romances de cavalaria, como *Amadis de Gaula*, entre outros, proporcionaram a Dom Quixote um universo de lendas medievais e outras histórias de origem céltica que ainda dominavam o imaginário na época da escrita de *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha* na península ibérica. É nesse sentido que Cervantes buscou questionar a autoridade que tais histórias exerciam na mentalidade da época, por meio do contraste entre um idealismo alucinado e a realidade cotidiana – fórmula que levava inevitavelmente ao riso.

A morte de Dom Quixote visa esgotar também a credulidade do homem simples em textos destoantes dos reais problemas dos anos 1600. Em tom autoexplicativo o autor profere as seguintes intenções, fechando a obra:

Só para mim nasceu Dom Quixote, e eu para ele: ele para praticar as ações e eu para as escrever. Somos um só, a despeito e apesar do escritor fingido e tordesilhesco que se atreveu, ou se há de atrever, a contar com pena de avestruz, grosseira e mal aparada, as façanhas do meu valoroso cavaleiro, porque não é carga para os seus ombros, nem assunto para o seu frio engenho; e a esse advertirás, se acaso chegares a conhecê-lo, que deixe descansar na sepultura os cansados e já apodrecidos ossos de Dom Quixote, e não o queira levar, contra os foros da morte para Castela, a Velha, obrigando-o a sair da cova, onde real e verdadeiro jaz muito bem estendido, impossibilitado de empreender terceira jornada e nova saída, que para zombar de todas as que fizeram tantos cavaleiros andantes, bastam as duas que ele levou a cabo, com tanto agrado e beneplácito das gentes a cuja notícias chegaram, tanto nesses reinos como nos estranhos;

e com isso cumprirás a tua profissão cristã, aconselhando bem a quem te quer mal, e eu ficarei satisfeito e ufano de ter sido o primeiro que gozou inteiramente o fruto dos seus escritos, como deseja, pois não foi outro o meu intento, senão o de tornar aborrecidas dos homens as fingidas e disparatadas histórias dos livros de cavalaria, que vão já tropeçando com as do meu verdadeiro Dom Quixote, e ainda hão de cair de todo sem dúvida. Vale (CERVANTES, 1983, p. 857).

*Matusalém de Flores* é a obra que narra as aventuras do nejariano Noe Matusalém, e se revela intertexto de *Dom Quixote* de Cervantes através da presença de correspondências entre construção de personagens e também entre eixos temático-estruturantes ao longo dos enredos. Entretanto, a finalização de *Matusalém de Flores* é bem distinta do texto cervantino, pois os desfechos diferem radicalmente. A morte é sim o elemento central no último capítulo de Nejar, e também o elemento desgosto está imbricado no acontecimento da morte de Noé Eleazar, filho de Noe Matusalém. Porém, o desgosto por perder um filho não leva o herói nejariano à morte por tristeza. De forma contrária ao idealismo imaginário do personagem Dom Quixote, Noe Matusalém sabe que a realidade pode ser dura e que “perder” também faz parte da vida, apesar da tristeza que sente.

A dor de “perder” e a ideia de morte vêm sendo elaboradas em *Matusalém de Flores* desde a guerra na qual o protagonista serviu como soldado, e desde a morte do cão Crisóstomo e a de Lídia. Quando Dom Quixote volta para casa, encontra lá todos aqueles a quem deixou no mesmo lugar e esperando-o: a sobrinha, a ama, o serviçal, bem como ainda estão presentes o cura e o barbeiro, além, claro, de Sancho Pança. Noe Matusalém, porém, está sozinho, pois até Diógenes, o filósofo, seu amigo, já se foi de Pedra das Flores há muito tempo.

Todavia, as perdas pelas quais passou o personagem de Nejar não esvaziaram sua vida de sentido. A ideia de eternidade ou permanência perpassa por sua constituição subjetiva desde a sua construção como Matusalém bíblico, que viveu quase mil anos. Essa construção intertextual é justamente o tema do próximo capítulo.

## CAPÍTULO IV

### INTERTEXTUALIDADES COM O TEXTO BÍBLICO

Mas quando a invenção me inventa, tudo é crítico, tudo é matéria do conhecimento, tudo começa a ter sentidos que me ultrapassam. Só termina quando a palavra termina. E terminará alguma vez?  
(Carlos Nejar, 2018)

Neste capítulo abordaremos as possibilidades de diálogos entre o texto literário e o texto religioso, no caso, o texto bíblico, buscando evidenciar e analisar as correspondências intertextuais entre personagens e entre eixos temáticos enquanto processos de revitalização da linguagem.

#### 4.1 Correspondências intertextuais e revitalização da linguagem

As possibilidades de diálogos ou “empréstimos” entre textos literários e textos provenientes de outras áreas do saber, como a religião, a psicologia e a filosofia, por exemplo, são comuns na atividade literária.

Carlos Nejar adentrou pelo diálogo com a religião entre as décadas de 1960 e 1970. Em toda a extensão da sua obra há a presença do elemento religioso cristão, o que permite observar uma unidade interna que se desenvolve como marca específica deste autor.

Carlos Nejar é nascido e criado no seio de uma família cristã, cujos valores religiosos parecem ter adquirido especial lugar na constituição da sua produtividade literária. Desde a primeira obra publicada, *Sélesis*, é possível observar tal traço, que acabou por individualizá-lo dentre a produção nacional do seu período.

Nesse sentido, antes de chegarmos em *Matusalém de Flores*, é importante que mencionemos o quanto a particularidade que ora iremos analisar neste capítulo aparece nos textos anteriores do autor e como ela se constitui como um traço característico seu, não sendo, portanto, algo novo nos seus textos, para que então possamos analisar como esse processo se realiza no interior da obra *corpus* desta análise.

Desde *O Campeador e o Vento* (1966) (um dos seus livros mais vendidos), passando por *Ordenações* (1971), até chegar às mais recentes obras, que agora vêm em formato de prosa, como *Matusalém de Flores* (2014), o autor se destaca pelo trabalho com elementos do discurso religioso ao abordar temáticas como a desordem do mundo e a condição humana por meio de uma perspectiva que evidencia um “comportamento

incomodamente messiânico, indicando o caminho do homem”, segundo Eduardo Portella, que observa nos textos de Nejar “a retórica, por vezes solene, o vocabulário profético, e a imitação bíblica” (PORTELLA, 1995, p. 15). As duas primeiras obras aqui mencionadas foram escolhidas por representarem a fase inicial das publicações de Nejar que oferecem elementos religiosos de forma mais marcante, enquanto que a terceira, por ser o objeto desta tese.

O livro de poemas *O Campeador e o Vento* é considerado um dos maiores destaques de Carlos Nejar dentro da linha poesia épica de traço religioso. É organizado por cantos, uma metodologia métrica da poética que divide e organiza um poema longo, especialmente o poema épico. Nele o autor canta a força mística da natureza e dos seus encantos sobre o homem, particularmente a força do vento. Os longos poemas também contemplam o homem em sua jornada terrena. Para Portella, essa é a obra cujo elemento (des)sacralizador se firma, pois nela “[o] poeta comparece ‘com pólvora em todos os sentidos’ e então Deus se faz homem e pronuncia a palavra terrena; o discurso poético assume a existência cotidiana das coisas humanizadas” (PORTELLA, 1995, p. 15-16).

Em *Ordenações* temos cinco postulados ou arrolamentos que foram dispostos em uma ordem específica para o leitor, tal como se fossem escritos a serem legados à humanidade. Por meio de um tom ebriamente “testamenteiro”, o autor “[I]ouco não, ébrio sempre, avarento com as lamúrias”, prescreve “estas ordenações para que afixadas sejam” (NEJAR, 1971, p. 12). São textos que abordam a questão da morte e seus desdobramentos, como a duração da vida terrena e a purificação da alma, bem como a crença em Deus, a inquisição do propósito da existência, as obsessões do mundo e o adestramento das ambições humanas, isto é, textos que trazem o sagrado para o cotidiano. Nesse sentido, tais textos figuram, portanto, como uma espécie de tábua de mandamentos à maneira do que se propõe no texto bíblico, e são construídos a partir de uma perspectiva dessacralizadora, já que resgata o elemento sagrado ressignificando-o no plano profano.

Desde então, as obras de Carlos Nejar têm apresentado quase que exclusivamente com temáticas ligadas à religiosidade cristã, sempre se remetendo a elementos e narrativas bíblicas. São frequentemente carregadas de simbologias bastante evidentes e muitas são as semelhanças que se pode encontrar entre eventos e personagens narrados na *Bíblia* com as *personas* construídas pelo autor.

No texto *Musalém de Flores*, sobre cujos elementos de composição nos concentraremos logo adiante, a presença do elemento religioso pode ser observada por

meio de recursos aparentemente mais básicos, isto é, processos que importam diretamente do texto da *Bíblia* nomes, símbolos e eventos específicos. Logo, temos então que Carlos Nejar emprega o elemento bíblico diretamente no seu texto, processando-o por uma técnica consciente e deliberada, dessacralizadora.

Como já mencionamos, a intertextualidade com o texto bíblico na obra *Matusalém de Flores* se apresenta nas correspondências evocadas no próprio título, que apresenta o protagonista Noe Matusalém, nascido na cidade de Pedra das Flores. O narrador, entretanto, já ressalva, na segunda página do texto, que Noe Matusalém “não é o filho de Enoque, que viveu mais que qualquer mortal, embora o nome trace parencças de costume e alma” (NEJAR, 2014, p. 14). Com isso, o escritor já começa por evidenciar ao leitor o processo e a intenção mesma do exercício intertextual e de recriação. Isto é, fica claro, desde o título, com a composição do nome do personagem e o alerta da não total correspondência, que os fios intertextuais serão (re)construídos e que não serão apenas transpostos de um texto a outro.

Antes, porém, de já nos debruçarmos sobre os elementos que se somam para a construção da intertextualidade no núcleo do texto, é preciso ponderar que a intenção da pesquisa com o texto religioso abstém-se de reflexões teológicas ou do “poder teológico” da literatura, por isso exigir uma epistemologia que desvia ou escapa à intencionalidade deste estudo. José Carlos Barcellos (2001), na esteira de Jean-Pierre Jossua, estudioso francês da teologia, corrobora a respeito da diferença entre criação literária e instrumentalização da arte: “uma coisa é o poder criador da linguagem religiosa por parte da literatura, outra é a capacidade teológica dessa mesma literatura” (BARCELLOS, 2001, p. 58).

A linguagem literária e a literatura não se limitam apenas ao testemunho do mundo exterior ou de suas estruturas racionais. Muito maior, elas são capazes de apresentar o mundo interior e suas estruturas mais irracionais, e é por isso que seu discurso consegue tocar/dialogar com outros campos do saber, como a psicologia e a religião, por exemplo.

A literatura, seja pela prosa ou pela poesia, coloca em cena o homem vivo, seus problemas, seus sentimentos, seus sonhos, suas questões em face do mundo, da natureza, dos outros homens e diante de si mesmo, já que se interessa por tudo o que é humano. É nesse sentido que podemos pensar a obra literária, a constituição mesma de sua linguagem específica, como um espaço em que se permite coexistir ou habitar diversos elementos componentes de outros campos do pensamento e do saber.

Esses discursos se tocam e se interessam mutuamente. A relação entre os diversos saberes e a literatura possui uma via de mão dupla à medida que os campos da sociologia, psicologia, política, história ou religiosidade, por exemplo, também demonstram interesse por ela como suporte onde se pode perscrutar ou sondar comportamentos e modos de pensar. Segundo Antônio Manzatto (1994), diversas ciências se aproveitaram mesmo desse “poder” da literatura ao longo dos séculos e debruçaram-se sobre ela para desenvolver seus estudos e chegar a uma melhor apreensão do humano.

Para o domínio desta tese, acreditamos que a palavra literária carrega uma espécie de memória, que evoca, sempre que a leitura solicita, as nuances de outros textos, de outros saberes. No caso, adentraremos pelos caminhos que nos levam a compreender os pontos de contato entre o texto literário e o bíblico, ou, como o escritor se apropria de motivos religiosos, estetizando-os e revitalizando o exercício do intertexto.

Para o estudo a que nos propomos aqui, será utilizada a edição de 1992 de *A Bíblia de Jerusalém*, das Edições Paulinas. Assim, quando estivermos nos referindo à expressão “Bíblia”, ou quando expusermos citações diretas de livros bíblicos, estaremos nos atendo a este texto especificamente.

É preciso, ainda, esclarecer que não aspiramos a especulações sobre a religião ou as crenças religiosas de Carlos Nejar. Basta saber apenas que o paradigma religioso que se apresenta na obra do escritor é o cristão, sendo a *Bíblia* o texto religioso que permite o exercício intertextual. No nosso entender, para que uma dada realidade seja lida, interpretada e compreendida, há de se preservar certo distanciamento (sem, contudo, que esse distanciamento recaia em alienação), pois a especificidade da literatura reside justamente no fato de que ela não se atém ao real, mas na ideia que se faz do real. De outro modo, a literatura não se limita ao que é, mas ao que pode vir a ser, conforme observara o crítico literário George Steiner, em *Nenhuma Paixão Desperdiçada* (2001).

No quadro *Leituras*, coordenado pelo entrevistador Maurício Lyrio para a TV Senado, em 2011, Carlos Nejar assim dispõe a questão da religiosidade:

“– [...] A vida tem sido muito generosa comigo. E, sobretudo, Deus, porque me deu esta força e esta alegria de criar e de viver e de amar, que não se extingue porque é um retorno sempre à infância. A infância é algo que nunca se acaba [Carlos Nejar].

– Essa eternização que está sempre em sua obra como um todo. Você está sempre se referindo a isso; está sempre voltando à questão religiosa também, que me chama muito a atenção na sua obra. É uma coisa interessante, porque não é uma religiosidade capenga, limitadora. [...]

Parece que a sua religiosidade também não limita [Maurício Lyrio, entrevistador].

– Não! Aliás, é uma grande percepção tua, Maurício, porque eu não estou preocupado, aliás, com religião. Eu respeito todas as religiões. Agora, eu creio, - isso sim - na obra do espírito de Deus, que é a palavra. Quando nós abrimos o Apocalipse, nós lemos lá: “Eu sou aquele que é a palavra!”. Foi a palavra que criou o céu, a terra e as estrelas. E nós, poetas, somos a sombra da grande palavras. Eu creio profundamente nesse Deus, que é o Deus vivo, acima de denominações. Porque não são as denominações que salvam o homem: quem salva é a figura do Cristo, do Senhor Jesus, que é o Deus vivo. [...] A nossa intimidade é com a terra viva, e a palavra, Maurício, é a terra viva, é a terra revelada [Calos Nejar].

– E por isso você é o servo da palavra! [Maurício Lyrio, entrevistador].

– Por isso que eu sou o servo da palavra! [Carlos Nejar]” (TV Senado, 2011, transcrição nossa).

Assim sendo, ao nos atermos às “presenças” que compõem o texto nejariano, apontaremos como é possível revitalizar, por meio da literatura, personagens e conteúdos que foram representando de outras formas, em outros tempos.

## 4.2 Correspondências entre personagens

O nome Noé, de acordo com alguns estudos bíblicos sobre os significados dos nomes na genealogia de Adão, é a variação em português do nome hebraico No’ah, que, por sua vez, advém do termo *noach* que significa descanso ou repouso associado a uma longa vida. Na *Bíblia* é comum ocorrer essa vinculação do significado do nome (literal ou por aproximação fonética) com o papel desempenhado pelo personagem narrado, como afirma Jean Lauand (2015). Ainda de acordo com o pesquisador, esse fenômeno não se restringe apenas aos textos bíblicos, mas se estende também para textos literários e diversas outras formas de representação, como a literatura, o cinema, a TV, entre outras. “Cinderela, como seu próprio nome indica, lida com o borralho (do inglês *cinder*), [...] o marido traído na TV é, frequentemente, Cornélio, etc” (LAUAND, 2015, s.p.).

De acordo com *O Livro das Interpretações dos Nomes Bíblicos*, de São Jerônimo<sup>12</sup>, Noé significa repouso. Em *Gênesis* 5:29 temos que o pai de Noé, ao dar-lhe este nome,

<sup>12</sup> De acordo com Jean Lauand, professor titular da USP e tradutor de *O Livro das Interpretações dos Nomes Bíblicos*, São Jerônimo é um dos mais famosos mestres e estudiosos da Sagrada Escritura. Trabalhou em revisões de antigas versões latinas e realizou muitas traduções dos livros da Bíblia para o latim, sendo por isso o principal responsável pela consolidação em latim dos textos bíblicos. Essa edição latina da Bíblia é chamada de *Vulgata*. Conforme aponta Lauand: “Essa edição era já usada faticamente em quase todo o Ocidente no século VI e logo depois foi adotada pela Igreja. Somente em nossos dias, 1979, uma nova versão

afirma: “este nos trará descanso”. Logo, a etimologia procura aproximar No’ah do verbo *nahan*. A história de Noé é a história de um grande herói bíblico, que recebeu ordens de Deus para construir uma arca que salvaria a criação do Dilúvio. O personagem representa a nona geração de Adão, o primeiro homem bíblico, sendo Noé neto de Matusalém e filho de Lameque. A história de seu povo, assim como a da sua vida, é narrada no Pentateuco – nome dado aos cinco primeiros livros que compõem o total das escrituras do tradicional Velho Testamento.

Noe Matusalém, o protagonista nejariano, possui, além da evidente correspondência nominal com os dois personagens bíblicos (neto e avô), também uma circunstância especial de nascimento. Filho do artesão de selas e arreios, Genésio, e de sua esposa Helena, ambos nativos da cidade Pedra das Flores, Noe Matusalém nasceu prematuro devido a uma tragédia familiar. O ocorrido é narrado de forma mais breve que no texto religioso apócrifo, e oferta menos detalhes do que este. Apenas ficamos sabendo que Genésio é morto por um tiro no peito, que fora desfechado por um assaltante, e que Helena morre quase imediatamente depois por desespero e desgosto. Não é explicado como a mãe de Noe Matusalém morre, porém; somente se afirma que fora arrancado “a ferros, da mais delicada e obscura caverna, quando chovia” (NEJAR, 2014, p. 14), fazendo alusão ao útero materno e ao parto forçado com a intervenção por instrumentos médicos. Temos que:

E Noe Matusalém, que vos apresento, nem teve tempo antes, talvez para tê-lo demasiado depois, de se rebelar contra a autoridade paterna, já que não a conheceu. Genésio, o seleiro, se finou quando Helena, sua mulher, estava prenhe, com um tiro no peito desfechado por um assaltante que restou anônimo, apesar das investigações policiais. E não havia lágrimas suficientes nos olhos dessa mãe, sepultada logo após o marido. E Matusalém viveu como se estivesse assistindo à lamentação e ao desastre na pele do barro e do ventre. [...] E Matusalém foi arrancado, a ferros, da mais delicada e obscura caverna, quando chovia (Ibidem, p. 13-14).

Outro aspecto que pode ser observado no processo de composição da cena e que remete ao âmbito bíblico são expressões ligadas tanto ao universo da criação divina, que está descrita no primeiro livro do Velho Testamento, como a episódios do Novo Testamento, onde se narra, dentre outras histórias, o nascimento, a vida e a passagem de Jesus Cristo na terra. Foram empregadas as expressões ‘ventre’ e ‘barro’ e ainda houve a menção à rebeldia filiar, que evoca a parábola do filho pródigo e mesmo a desobediência

---

latina, a *Nova Vulgata* (apoiada na de Jerônimo), veio a ser oficializada para a Liturgia” (LAUAND, 2015, s.p.).

de Eva no Éden. ‘Ventre’ é comumente associado, no imaginário religioso cristão, à imagem de Maria, mãe de Jesus, que tem grande importância e destaque para os religiosos: “bendito sois o fruto do vosso ventre, Jesus” – diz uma das mais conhecidas orações do catolicismo.

Enquanto isso, ‘barro’ também alude ao imaginário da criação divina, remetendo-nos ao episódio em que Deus criou Adão a partir do barro/terra. Assim como essas expressões, várias outras podem ser encontradas em todo o decorrer do texto, sempre tornando possível ao leitor configurar a linguagem literária de Carlos Nejar como muito próxima da linguagem da *Bíblia*. Desde a primeira linha do capítulo um temos a construção do cenário de Pedra das Flores como um exercício de alusão à criação do mundo. Esta passagem, porém, será analisada mais à frente, já que neste momento nos dedicamos a analisar as correspondências que somam para a construção do personagem nejariano Noe Matusalém.

Nesta cena específica é possível observarmos ainda um detalhe interessante: o nome do pai de Noe Matusalém. ‘Genésio’ é evidentemente um nome que corresponde a *Gênesis*, o primeiro livro do Velho Testamento, que é a primeira parte da *Bíblia*. Para além dessa coincidência, ao verificarmos o *Dicionário dos Nomes Próprios* (2008), encontramos que Genésio está, de fato, associado ao livro bíblico, sendo de origem grega do termo *gênesis*, pois significa “o criado/gerado/concebido”, “o nascituro”, “aquele que está para nascer”, “o que está no ventre materno”. Ainda, é possível significar o nome como representativo da alegria de um casal que espera ansioso o filho, fruto que coroa uma união. Ora, Noe Matusalém era o esperado filho do casal Genésio e Helena, que acabou nascendo antes do tempo por fatores externos dramáticos. Portanto, a escolha dos nomes para os personagens em cena não nos parece acidental, mas sim elaborada para uma magistral construção do primeiro capítulo de *Matusalém de Flores*.

Ainda no plano das correspondências entre nomes, observamos que o personagem nejariano possui uma pequena diferença gráfica, pois Noe não possui mais o acento agudo que o personagem bíblico tem. Com o novo acordo ortográfico da língua portuguesa, que vigora desde 2013, o acento agudo desaparece em ditongos abertos de palavras paroxítonas, mas, embora possa parecer uma questão de nova ortografia, editoração ou simples licença poética, acreditamos que a proposta seja a de evidenciar a diferença mesma no processo de retomada do personagem clássico do texto bíblico. Omitindo o acento agudo, Noe Matusalém já se preanuncia como um intertexto diferenciado, e por isso

revitalizado do Noé genesíaco. Não obstante, o próprio narrador alerta, como já demonstramos, que não se tratam da mesma pessoa e, dirigindo-se diretamente ao leitor, o narrador anuncia que o protagonista “não é o filho de Enoque<sup>13</sup>, que viveu mais que qualquer mortal, embora o nome trace parecenças de costume e de alma. Este, mais modesto, é Noe Matusalém, filho de Pedra das Flores, da família de Genésio, o seleiro” (NEJAR, 2014, p. 14). Ficam ressaltadas, porém, as semelhanças de identidade/personalidade entre os heróis a partir das expressões “costume” e “alma”.

Quanto ao plano das correspondências traçadas por Nejar para Noe Matusalém em relação ao personagem bíblico, observamos que no imaginário cultural-religioso ocidental das representações há a figuração de um homem alto, esbelto/forte, de pele moreno-clara e com aparência de idade adiantada, embora ainda não idoso, geralmente com cabelos e barba grisalhos.

O imaginário cultural de um povo é o conjunto de símbolos e atributos de uma determinada comunidade ou grupo social. Nesse sentido, a literatura é um dos meios responsáveis, veiculadores e criadores do imaginário de um povo. Nejar assim entende a respeito do imaginário e da acumulação de imagens:

[...] E o imaginário são vastas plantações de imagens. Prosperam na vida civil, sem o expansionismo capitalista ou societário. [...] “A poesia sai da poesia” (Emerson). Um livro sai de outros livros. E se reproduz a criação, e seus reflexos na acumulação de imagens. Até gerarem, pela acumulação, a enciclopédia sucessiva do tempo (NEJAR, 2002, p. 18).

Na *Bíblia* há poucas descrições de Noé, sendo todas elas relativas à sua personalidade ou à sua índole. Não há nenhuma descrição física do herói bíblico, restando-nos apenas a imagem de representações do imaginário ocidental que podem ser correlatas à descrição de Noe Matusalém, como veremos. Em *Matusalém de Flores*, temos o protagonista assim descrito física e psicologicamente:

Noe Matusalém não se anunciava. Impunha-se. Muito alto, ossudo, tez clara e olhos que ardiam. Calçava sapatos grandes, casaco e calça de brim azul. [...] Em face da robusta e elevada compleição, não se dava conta da idade. A silhueta o destacava, ao atravessar a principal praça da cidade (NEJAR, 2014, p. 18).

---

<sup>13</sup> Na verdade, o Noé bíblico é bisneto de Enoque. Eis a genealogia: Enoque deu à vida Matusalém, que gerou Lameque, pai de Noé.

Temos, então, que o personagem nejariano é um homem cuja idade não se pode definir precisamente. O Noé bíblico, assim como é representado fisicamente nas artes em geral como um homem de meia/adiantada idade, é descrito na *Bíblia* como tendo 500 anos, quando gerou Sem, Cam e Jafé (Gn 5: 32), e 600 anos, quando do Dilúvio: “E era Noé da idade de seiscentos anos, quando o dilúvio das águas veio sobre a terra” (Gn 7:6). É preciso lembrarmos que estas são somas de tempo que representam o período de vida que mencionamos acima (a meia idade), considerando que o homem no mundo genesíaco podia viver até cerca de 1000 anos.

De igual forma, ambos aparelham-se (considerando apenas o imaginário e a representação ocidentais) na aparência alta, esbelta e forte, cuja silhueta naturalmente se destaca. Noé era lavrador (Gn 9:20), sendo provavelmente um homem forte por causa da lida com a terra. Embora o personagem de Carlos Nejar não tenha um ofício formal, é construído como um homem “faz-tudo” disposto e ocupado, também conhecer da terra, dos animais e do cultivo das plantas.

Outras aproximações podem ser observadas, como a distinção de nascimento de ambos enquanto filhos primogênitos e varões. Noé é primogênito de Lameque: “28 E viveu Lameque cento e oitenta e dois anos; e gerou um filho. 29 E chamou o seu nome Noé, dizendo: Este nos consolará acerca de nossas obras, e do trabalho de nossas mãos, por causa da terra que o Senhor amaldiçoou” (Gn 5:28-29). Noe Matusalém é também o primeiro (e único) filho homem de Genésio. Ainda, ambos são figurados como heróis de sagas, que embora narradas em épocas e linguagens distintas, possuem a mesma composição das grandes histórias de cunho mítico ou mitológico, ou das lendas históricas ou literárias.

As características psicológicas também aproximam ambos os personagens. Nos dois textos, aqui comparados para a análise da intertextualidade, há a identificação dos heróis como homens muito justos e sábios por serem agraciados por Deus pela sua fé. “8 Noé, porém, achou graça aos olhos do Senhor. 9 Estas são as gerações de Noé. Noé era varão justo e reto em suas gerações: Noé andava com Deus” (Gn 6:8-9). A linhagem do personagem bíblico transmitiu a ele o elo necessário para que fosse o escolhido. Porém, o descendente de Adão possuía características apreciáveis por Deus em seu processo de escolha, como a honestidade, o tamanho da fé, a humildade e a sabedoria do ‘ouvir com atenção’ (“Assim fez Noé: conforme tudo o que Deus lhe mandou, assim o fez” (Gn 6:22).

Noe Matusalém, por sua vez, também é descrito como homem íntegro, humilde, agraciado e sábio: “Homem justo, amiudadas vezes tinha um séquito, pelo carisma que seduzia com o dom do conselho ou de tutela, quando as pupilas avultavam” (NEJAR, 2014, p. 14). O personagem nejariano, porém, é um homem mais complexo que o homem bíblico, por diferenciar-se com sua característica intempestiva, de temperamento volúvel e, por isso, propensa à desobediência.

No mais, morava em casa simples e a alimentação era frugal, sendo capaz de deitar no catre ou no pó como na cama de lençóis limpos. Não se engasgava de se atar á vida. De temperamento extremo, capaz de irar-se ou enternecer-se. E se havia traço de loucura nele, era o da bondade. Que o fazia, tantas vezes, libertar-se de si mesmo. Acreditava no futuro, ainda que para outros fosse maçã solta do pé. E quanto mais usava o futuro, menos dele se acabava. [...] Alguns o vislumbravam como força da natureza, com ponderável liderança e complexidade. Outros o tinham por criador de casos, um tanto truculento, talvez para assustar, mesmo que não o fosse (Ibidem, p. 17).

Em outro trecho podemos observar a correspondência entre os personagens quanto à graça de Deus ou ao exercício da fé:

O mistério se regalava embrulhado de neblina e era tal que parecia desenterrar o princípio do mundo. E Matusalém se vexava de ver o quão eram entupidas as suas artérias da criação. Mesmo no engasgo ou na dúvida se alumiava, inspirado de Deus, certo de que tudo carecia de se encantar. Ou talvez nem isso, bastando espiar com o clarão o bater duma palavra não outra. E pronto! O que é do clarão, é de Deus (Ibidem, p. 79).

A história do personagem bíblico Noé sempre exerceu grande fascínio e o livro do *Gênesis* pode ser considerado uma das grandes narrativas do mundo ocidental, a partir das civilizações greco-romanas com o advento do cristianismo. Na tradição judaica, porém, o texto bíblico não é considerado um documento histórico como ocorre em algumas religiões cristãs, pois não comprova o relato de uma “realidade material”, conforme Delouya (2012). O texto é, para essa visão, a expressão de um ponto de vista ético sobre um projeto e seu (não) sucesso. Como já colocamos acima acerca da origem e significados dos nomes bíblicos, em relação ao papel que os personagens retratados desempenham nas histórias, a tarefa de Noé (cujo nome significa repouso [do trabalho], conforto e mesmo alento) é figurada como um grandioso e exaustivo trabalho que pertence a um projeto divino específico.

Aborrecido com a corrupção dos homens, a ira toma conta de Deus, que, decidido a acabar com o ideal de purificação, opta por erradicar todo o mal da terra pela raiz. Para tanto, decide enviar o caos à superfície da terra em forma de um grande dilúvio. Porém, por amor à própria criação, decide selecionar para o mundo futuro as melhores cepas animais e humanas - estas que são as famílias de Noé e de seus três filhos. Deus então se dirige a Noé, esclarece-o quanto à sua escolha pessoal e à sua decisão e ordena a ele que construa uma grande arca. O personagem é devidamente instruído de como proceder quanto à construção e edificação do grande barco e quanto à seleção das parcas animais. Uma vez concluído o trabalho, a grande chuva desce e novamente o caos se instala, configurando o projeto de reforma da criação divina.

A cena de uma chuva amedrontadora também aparece em *Matusalém de Flores* como mais um elemento que nos permite identificar o intertexto com a *Bíblia*, especificamente da história de Noé. No capítulo quarto da obra, onde se trata questões como a fé do protagonista, bem como a amizade, o conhecimento e amor do personagem por Lídia Parma, temos a narração do seguinte episódio:

Choveu à noite, e choveu no dia seguinte, e choveu sobre Pedra das Flores impiedosamente. Nós, humanos, só chovemos nos olhos a dor com que nos amamos ou matamos. Desceu uma pedrada no céu no fojo dos trovões – um não quer ser igual ao outro, fazendo tremer os telhados. Crisóstomo também tremeu e se escondeu debaixo da mesa da sala, encolhendo-se como um feto alojado no ventre. Era corajoso, em tantas ocasiões a favor de seu dono, indômito. Mas ignorava os terrores, embates e sortilégios da potestade, não precisando discutir – o que também Matusalém não fazia – com os enigmas e os medos que o sobrenatural impõe. E é tão perigoso de se resvalar. Mas o cão Crisóstomo, por instinto, diante do mais remoto e menos explicável, amoitava-se e não se expunha igual aos tolos. [...] As orelhas viam tanto quanto os olhos. Algumas vezes mais. Creditando a favor de sua prudência o temor. Ao lado, Matusalém e Lídia escutavam o ruidoso trovejar do céu e a chuva trotando na água. Longe, perto, os tambores indulgentes do vento. Lídia, com um pouco do medo que a conduzia para a cama dos pais na infância, abraçava-se a Matusalém, um no outro pousando. Sim, somos humanos, tênues e arrogantes, não conhecemos a linha que nos demarca. E o que parece nos conter, nos ilumina e identifica, sendo aventura atravessar o sonho, atravessar a porta, atravessar relâmpagos (NEJAR, 2014, p. 61-62).

Nessa cena recriada por Carlos Nejar podemos perceber tanto as correspondências intertextuais quanto os acréscimos de cunho reflexivo-poético realizados pelo autor no exercício da repetição com diferença. No imaginário popular, que é historicamente construído a partir das narrativas fundantes como as da *Bíblia*, eventos climáticos como o

narrado no excerto acima são comumente associados ao episódio do Dilúvio. É recorrente ouvirmos as pessoas se remeterem a chuvas fortes, com muitos relâmpagos e ventos fortes como o um episódio de desordem e destruição semelhante ao Dilúvio pelo qual Deus ‘limpou’ a terra do forte estado de corrupção. De igual modo, sempre ouvimos que “depois da tempestade, vem a bonança”, como um ditado popular que reforça a ideia de recomeço, renovação, sendo o período de tempo da forte chuva um elemento necessário para certa reorganização do estado natural das coisas. Uma chuva que abate “impiedosamente”, como classifica o narrador é uma imagem muito próxima do episódio bíblico, bem como o ressoar de muitos trovões, que fazem “tremar telhados” e o clarear de muitos relâmpagos. A expressão “fojo” também é mais um elemento na composição da cena, pois significa um redemoinho de água ou lama, evocando a desordem provocada pela força das águas.

Há na composição da cena a presença do elemento ‘animal’, anteriormente apresentado pela perspectiva nejariana como *persona*. Crisóstomo, o corajoso e inteligente cão escudeiro de Noe Matusalém retoma seu estado mais instintivo e primitivo e se recolhe para se proteger; tomando pelo medo, sente o furor da tempestade mais pelos estrondos do trovejar e pelo barulho da chuva e dos ventos do que propriamente por observar a tempestade com os olhos abertos. O medo é um elemento distintivo nessa cena, pois a diferencia da cena bíblica, em que parece bastar aos personagens do *Gênesis* apenas a confiança, a resignação e a satisfação do projeto divino: “18 Então saiu Noé e seus filhos, e sua mulher, e as mulheres dos seus filhos com ele. [...] 20 E edificou Noé um altar ao Senhor [...]” (Gn 8:18/20). Em toda a leitura que retrata o episódio bíblico não há a presença do medo. No texto de *Matusalém de Flores*, porém, tanto o cão Crisóstomo, quando Lídia e Matusalém sentem o impacto daquilo que consideram enigma do sobrenatural. Mediante isso, Noe Matusalém realiza uma reflexão sobre a condição humana, que, muitas vezes, por arrogância, não reconhece sua própria pequenez.

Por último, construindo um exercício que consubstancia reflexão metatextual e religiosa, o narrador especula acerca do traço que identifica e ilumina o homem em geral – a fé –, identificando este traço também como um elemento que inspira e permite interligar as fronteiras entre o texto religioso e o literário, sendo possível então, “atravessar o sonho, atravessar a porta, atravessar o campo, atravessar relâmpagos”.

Ainda sobre a composição do personagem Noe Matusalém a partir de suas semelhanças e dessemelhanças com o personagem do *Gênesis*, Noé, é preciso tratarmos do segundo personagem bíblico que forma o nome composto do herói nejariano. Matusalém é

outro personagem de bastante destaque do texto sagrado. É bastante conhecido por ter sido o homem bíblico que mais viveu (quase mil anos). Matusalém compõe a genealogia que liga Adão a Noé, sendo o avô deste último. Seu nome, cujas variações do hebraico podem ser transcritas como Metusalém ou Metusalah, carrega o significado, de acordo com o livro de São Jerônimo, de alguém que “trará juízo”. Matusalém viveu até o dia do Dilúvio, embora isso não esteja expresso claramente no *Gênesis*, e é frequentemente considerado no conhecimento popular como alguém de muita sabedoria por ter vivido muito.

Nesse sentido, é possível pensarmos que a opção de Carlos Nejar pela construção de um nome composto de raízes bíblicas para o protagonista possui o intuito de evidenciar ou antecipar o papel que Noe Matusalém viria a desempenhar na trama da obra. Não raras vezes o personagem aparece como alguém que detém um conhecimento amplo, filosófico e prático das coisas. Em uma de suas frequentes conversas em casas de amigos, Noe Matusalém e Godofredo Naim discutem sobre o poder da palavra, a permanência desta no tempo e o acúmulo do saber:

Ao cientificar-se do ponto de vista de Godofredo, porque as paredes têm olhos, ouvidos e guardam as vozes, sorria com o rosto inteiro. E assegurava, peremptório:

– Ele não vê o fim do mundo porque o dele vai acabar, mesmo que não queira. O meu não! É por isso que sei e digo que o resto do universo vai se findar. O que é loucura para ele, é claro para mim!

Mas indagava:

– Alguém é profeta na própria terra?

Matusalém pouco se importava com o que pensavam:

– Sou muito *eu* - se gabava.

E os *eus* davam a impressão de lhe escapulirem pela boca. Não conseguia controla-los. Como se o fôlego saltasse das ventas.

Ademais, não sei porque cargas d'água, ou talvez por influência do seu homônimo bíblico [Matusalém], tinha certezas de ser perene, povoado de almas. O que se comprovaria, estava convicto. E por sobra de almas, podia até mandar algumas embora (NEJAR, 2014, p. 22-23, grifos do autor).

No capítulo décimo quinto, o antepenúltimo, Em que Lídia Parma morre e o filho de Noe Matusalém retorna do exterior há um excerto interessante, que demonstra clara consciência do emprego da intertextualidade baseada na noção de repetição com diferença:

E é de notar, sim, que Matusalém, sujeito a muitas aventuras e desventuras, era homem realmente bom. Todos que se aproximavam dele possuíam esse mesmo entender. O que é bom tem costas largas. Já avançava na idade, nunca deixou sabe-la ao certo, mantendo uma juventude que nada ficava atrás da de seu filho, como se a força avultasse

no correr dos anos, não possuindo nem um fio de cabelo branco. Com os olhos de dentro, via os olhos de fora.

Se alguém o comparava ao outro Matusalém, filho de Enoque, que aparece no livro do *Gênesis*, ele se ria muito, comentando que aquele delirava entre sonho e vigília, existindo entorpecido num tempo em que os homens viviam da caça e faziam vestes e calçados com as peles. Com séculos de diferença, ele morreu, mas Noe Matusalém não pretendia morrer nunca (NEJAR, 2014, p. 176, grifo do autor).

Nesse excerto há a ideia de que o intertexto, sempre entendido como uma linguagem capaz de revitalizar por meio da (re)leitura é um dos mecanismos que conferem à literatura sua condição de transtemporalidade e mesmo de transculturalidade, que mencionamos anteriormente. A noção de morte e não-morte evidenciada pelo narrador configura bem essa ideia, podendo Carlos Nejar, por meio de Noe Matusalém, eternizar-se na literatura.

Em outra passagem, Noé Matusalém é ressaltado, mais uma vez, como alguém que já viveu muito e que por isso detém um amplo conhecimento não só filosófico, mas também histórico. Em uma passagem que busca exaltar o personagem como alguém conhecedor profundo da cidade e de seus habitantes, Noe Matusalém se mostra orgulhoso por ser procurado por nada menos que a governadora da cidade, Joana D'Alembert:

O governo lograra naquele momento pacificar todas as demais oposições, sobrepassando ileso a líder Joana D'Alembert, que tinha o avaro e o difícil amor do povo. Conquistando, de Matusalém, amizade. Soube, por ela, o desejo de que a história de Pedra das Flores fosse contada. Era a missão para os vindouros historiadores. Mas eles invocam por demais o passado, mexendo nos escombros, e raros ou nenhum deles se enveredam no presente, sujeito à avaria e aos descontentamentos. Todos querem que a história de Pedras das Flores seja contada. Mas como rematar coisas que não terminam, à feição de sombras que abominam o rosto? Ou estaria toda essa história resumida na vida de um homem? Matusalém contava a vida pelo corpo, contava o corpo pela alma. Ou com água, sem alma, pelo sonho. A história de Pedra das Flores deve ser contada, como o osso dentro da carne, e o tutano dentro do osso, e a palavra dentro do espírito. Mais que a razão, a verdade. Ainda que por alguém que, de viver, conta a história. [...] e mesmo que espante a morte, por incompatibilidade, a história de Pedra das Flores é a história de Noe Matusalém, o que não será conveniente negar. Mas que assentado seja que, semelhante a ele, a linhagem desse povo não se apague com a provida grandeza (Ibidem, p. 28-29).

Nesta fala Noe Matusalém trata dos limites entre fato e ficção quando critica que alguns historiadores não possuem, muitas vezes, o discernimento do elemento humano na narrativa da história. Por ser Noe Matusalém alguém que presenciou toda a história da

cidade ao longo de alguns anos, e por ser reconhecido como alguém sábio, é que podemos aproximá-lo uma vez mais do personagem bíblico Matusalém, que viveu 969 anos. Semelhante à narrativa bíblica, cuja linhagem de Matusalém é aquela que promoveu grandes feitos no *Gênesis*, a história do personagem nejariano é também a de Pedra das Flores. Por isso, fica claro o desejo do narrador de que, semelhante à grandeza do personagem, a linhagem do povo daquela cidadezinha não se apague, com sua provida grandeza.

O evento da Criação divina descrito na *Bíblia* também está presente na obra *Matusalém de Flores*. Porém, no texto nejariano, o intertexto assumirá mais que um processo de revitalização poética do texto anterior, pois também apresentará uma reflexão sobre a produtividade literária na contemporaneidade. É muito comum na produção literária da atualidade a reflexão sobre os próprios processos de criação.

O homem literário contemporâneo, de acordo com o próprio Carlos Nejar, dentre outros críticos literários, tem exercido com frequência um posicionamento mais reflexivo e crítico do próprio papel que desempenha na sociedade. O romance abre-se para outras possibilidades, que não simplesmente a do narrar:

Não consigo mais ler o romance com início, meio e fim, dentro da narrativa tradicional, salvo se permeado de inventividades, ou capaz de pensar com o leitor. Aliás, o romance brasileiro, com nobres exceções, é rico no processo fabulatório e muito pobre no terreno das ideias. E ao encontrarmos uma narrativa aberta à imaginação e ao pensamento, transbordamos e saímos, às vezes, dos personagens e diálogos e começamos a presenciar outro mundo – inaugural- escondido atrás das palavras, se verificar qualquer importância nos seres que vão ou fogem da janela ou dos que se perdem pelo bosque ou apenas, lentamente, sobrem as escadarias de sua casa. Queremos o que vai além disso, o espaço interior da linguagem, um espécie de adolescência da imaginação.

[...] Se a ficção não tiver planos ou ideias a desenvolver, se não se equivaler do linear, não terá mais sentido. Entre enredos bem comportados e opacos personagens, o que fazer da imaginação da escrita? Criar um romance é muito tempo que se acumula e muito mistério que precisa ser recuperado. Até os rostos e esboços da memória.

Quando a verossimilhança nasce, se alimenta do texto com uma lógica irretorquível, mesmo no mágico. E essa lógica trabalha todos os sonhos, sendo fogo da linguagem.

Os pensamentos e as imagens são células do enredo e esse serve à imaginação e ao mito. E todos os gêneros e mesclam. Porque a palavra transfigura o senso infatigável da realidade (NEJAR, 2002, p. 64-65).

Nesse sentido, vemos com frequência na obra de Carlos Nejar a atividade metatextual, que consiste em refletir sobre a própria interpretação do texto e/ou processo

de criação. Nas obras do escritor gaúcho esse processo aparece muitas vezes ligado ao elemento religioso, enquanto fonte de inspiração criadora. Na dissertação de mestrado desta autora, *A palavra Iluminada: A Arca da Aliança – paródia na poesia religiosa de Carlos Nejar*, defendida em 2013, foi possível demonstrar como esse processo ocorre na obra *Os Viventes* (1979), embora tenhamos analisado esmiuçadamente apenas um dos conjuntos de poesia que compõem o livro.

No texto *Matusalém de Flores* a atividade metatextual não se configura como foco, mas aparece por meio da recriação da *Bíblia*. Quando o autor abre o primeiro capítulo narrando o “princípio” do seu mundo, Pedra das Flores, está recriando a Criação divina narrada no *Gênesis*: “Um livro sai de outros livros e se reproduz a criação” (NEJAR, 2014, p. 13). No início do capítulo um, que trata das condições do nascimento do protagonista, Noe Matusalém, quando são narradas algumas de suas aventuras, temos evidente a construção de uma imagem que nos remete a esse processo de criação textual:

Aqui não acaba o Mar nem a Terra principia. Porque o Mar não sabe como acabar, e a Terra já principiou muito antes e toma o espaço de vivos e mortos.

A paisagem não devora a terra como a terra devora a paisagem. E precedeu as plantas, as árvores e o homem, quando a natureza sabe mais de nós do que nós da natureza.

E a região se chamava Pedra das Flores, situada nalgum lugar do pampa, que é sempre medida do universo, com seu casario carregado de pombos em revoada, onde a memória não envelheceu.

[...] A cidade de Pedra das Flores era conhecida por suas rochas brancas que orlavam seus montes, como rendas de mesa fiadas em minúcia. Tinha o Oceano a banhá-la e, ao fundo, uma floresta espessa que a separava de Limo do Degredo, com prados e rios desembocando no mar (NEJAR, 2014, p. 13/16).

No excerto temos um dos verbos que mais marcam a linguagem bíblica, apontado desde a primeira frase, e que nos permite identificar o intertexto: ‘principiar’. Há também o jogo entre mar e terra que corresponde ao texto bíblico, em que são narrados os sete dias em que Deus criou o mundo e o que foi feito em cada um deles. Há também a menção a todos os outros elementos da criação divina, como as plantas e os homens, ficando apenas os animais sem menção direta. Vejamos o texto de abertura do primeiro livro da *Bíblia*, o *Gênesis*:

1 No princípio criou Deus os céus e a terra. 2 E a terra era sem forma e vazia e havia trevas sobre a face do abismo; e o espírito de Deus se movia sobre a face das águas. 3 E disse Deus: Haja luz. E houve luz. [...] 6 E

disse Deus: Haja uma expansão no meio das águas, e haja separação entre águas e águas. 7 E Deus fez a separação entre as águas que estavam debaixo da expansão e as águas que estavam sobre a expansão. E assim foi. 8 E chamou Deus à expansão Céus, e foi a tarde e a manhã o dia segundo. 9 E disse Deus: ajuntem-se as águas debaixo dos céus num lugar; e apareça uma porção seca. E assim foi. [...] 11 E chamou Deus à porção seca Terra; e ao ajuntamento das águas chamou Mares. E viu Deus que era bom. 11 E disse Deus: Produza a terra erva verde, erva que dê semente, árvore frutífera que dê fruto segundo sua espécie, cuja semente esteja nela sobre a terra. E assim foi. [...] 20 E disse Deus: produzam as águas abundantemente peixes e répteis de alma vivente, e voem as aves sobre a face da expansão dos céus. 24 E disse Deus: produza a terra alma vivente conforme sua espécie; gado e répteis e bestas-feras da terra conforme sua espécie. E assim foi. 25 E fez Deus as bestas-feras da terra conforme sua espécie, e o gado conforme sua espécie, e todo réptil da terra conforme sua espécie. E viu Deus que era bom. 26 E Disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo o réptil que se move sobre a terra (Gn 1: 1-26).

No excerto de Nejar há uma ordem dos elementos intertextuais bem próxima da narrada no texto bíblico. Há, no entanto, a ausência, a princípio, da distinção entre céus e terra nas primeiras frases de efeito, que acreditamos se dar pelo fato de o enredo centrar-se sobre uma cidade litorânea. Em toda a extensão territorial do país, as cidades que pertencem à configuração litorânea sempre foram consideradas um ambiente de prestígio, assim como o mar é incontestavelmente um elemento que sempre ofereceu fascínio na literatura. Há nas duas primeiras frases no texto de Carlos Nejar a noção amplitude (“não sabe como acabar”) e universalização (“muito antes”), embora o narrado seja o local. Na *Bíblia* a ideia de amplitude está contida na figuração do infinito e do grandioso (“abismo”, “expansão”, etc).

Logo em seguida temos em ambos os textos a menção ao aparecimento dos animais. Enquanto no texto bíblico é posto que o homem deve dominar os animais e a natureza, Nejar postula que tal relação possa ter outra perspectiva, questionando o relacionamento dominador-dominado. Desde o século XX há uma preocupação mais profunda com os recursos naturais e com o desgaste da natureza pelos homens. Debates como aquecimento global, poluição do ar e dos mares, extração de recursos minerais e vegetais, lixo, consumo, dentre outros, têm feito parte das pautas e das agendas educacionais e políticas. Nesse sentido, existem muitas tentativas de conscientização do homem e, para muitos, o paradigma dominador-dominante foi quebrado, cedendo lugar ao pensamento de respeito e culto da natureza. Logo, parece-nos que é neste sentido que se

pode conceber que “a natureza sabe mais de nós do que nós da natureza” (NEJAR, 2014, p. 13). Por último, podemos observar que há a correspondência quanto ao uso de maiúsculas em Mar e Terra, em ambos os textos. Como já mencionamos, a expressão ‘mar’ ocupa um simbólico lugar na obra de Carlos Nejar, e é recorrente em seus textos. Por isso, a figuração do bíblico na composição da paisagem em Pedra das Flores. ‘Terra’, por outro lado, possui tanto a figuração do bíblico quanto a do regional no texto.

Carlos Nejar revitaliza o texto bíblico por meio da linguagem literária. O processo de revitalização, quando por meio do intertexto religioso da Criação, nos permite pensar no processo mesmo da criação textual/literária. Em outras passagens de *Matusalém de Flores*, presentes em quase todos os capítulos que compõem a obra, mesmo quando são narradas as aventuras de guerra do protagonista, há essa ideia de produção, que pode vir mais próxima de uma perspectiva ora histórica, ora filosófica. O filósofo Diógenes, antes do surgimento de Lídia no enredo, é o personagem de maior influência na vida de Noe Matusalém e o gatilho para discussões sobre o assunto:

A derradeira aparição de Diógenes em Pedra das Flores se deu na escuridão dos postes elétricos, por chuva e queda de alguns fios velhos, carcomidos, de parte da rede, que tombou na avenida Central [...]. - Disse alguém que Deus escondeu os fósseis para enganar os geólogos. E quantas vezes há fósseis enterrados na imaginação, sonhos arcaicos que desejam voltar e não voltam porque se fixaram nos arcanos e é bom que não tornem. Inexiste espírito apreciável naquelas massas de ossos de tateados sonhos que a polícia secreta da alma encerra como uma investigação sem autoria, enquanto outros se elevam ou se resignam. São como as ideias amoráveis que nos brotam e podem se tornas depois exasperantes nos textos (NEJAR, 2014, p. 40).

Este excerto compõe parte de uma das várias conversas entre o filósofo Diógenes, cujo nome remonta ao homônimo da Grécia Antiga, de mesmo ofício, e Noe Matusalém, onde discutem o embate entre o mito da Criação do universo e a ciência, que rastreia a origem do planeta desde antes do evento da extinção dos dinossauros. Na discussão há um paralelismo entre a criação de sonhos, imagens e textos com os saberes religiosos e científicos.

Na verdade, o Pampa brasileiro é elemento presente em praticamente toda a obra do escritor, que, como já mencionamos, é nascido em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Logo, é comum encontrarmos nos seus textos o ambiente situado em alguma região desse estado/bioma, podendo ser o espaço narrado inventado ou existente de fato.

Carlos Nejar já aproveitou diversas oportunidades para sublinhar o porquê de tanto gostar do elemento regional e seu jogo paradoxal com o universal. Em entrevista à TV Senado, para o quadro *Leituras*, que foi ao ar em 18 de novembro de 2011, assim afirma o poeta:

“– A linguagem é uma coisa muito íntima muito prosa, eu lembro muito do seu trabalho com o poeta sobretudo, mas uma coisa que permeia sua obra que é essa relação com o pampa, a expansão do pampa que lhe dá uma dimensão muito alegoricamente ampla na sua poética, no seu trabalho. E você continua trabalhando nisso, porque você é um operário. E como estão os novos trabalhos? [Maurício Lyrio, entrevistador].

– Sou! Inclusive tem novidade: está saindo no Rio Grande do Sul um livro chamado o O Homem do Pampa que reúne o livro A Espuma do Fogo com outro inédito chamado A República da Infância. E é o livro que vai ser publicado e distribuído por todo o Rio Grande do Sul porque é um livro de amor à minha terra. Eu sou um homem da terra. Onde eu estiver, eu sou pampa. Mas não é um pampa fechado, é um pampa universal. Que se estende por todas as áreas, porque o espírito humano é o espírito da aventura, é um espírito pioneiro, o espírito do desconhecido, e isso me agrada imensamente [Carlos Nejar]” (TV SENADO, 2011, transcrição nossa).

Pedra das Flores é uma cidade fictícia, assim como Limo do Degredo ou Limo do Desterro, uma variação que aparece no texto para nomear uma mesma cidade vizinha. É uma cidade litorânea do bioma pampa, mas que possui características também de todo o interior do estado brasileiro onde há esse domínio natural, bem como a presença, mais ao norte do estado, do bioma Mata Atlântica. Pedra das Flores é uma cidade pequena e pacata, com elementos da cultura regional bem marcados ao longo do texto. No entanto, a construção do cenário nos apresenta um ambiente bastante universalizado, uma vez que a cidade é palco de manifestações culturais mais comuns em cidades maiores, como peças musicais, teatro, cinema, jornal da cidade, dentre outras. Pedra das Flores possui um comércio agitado, Câmara e Senado, além de um Palácio do Governo, tal qual uma capital administrativa do país. Divide-se em ambientes ora mais urbanizados, ora mais próximos do rural, além de problemas característicos de cidades mais populosas, como a presença de mendigos:

E Matusalém dava mais importância à avenida Petrópolis, com sua praça, que não entrincheirava a virgindade das árvores nas alamedas. Não a trocava por nenhuma outra. Ali as pessoas se atraíam e se esqueciam de seus desaprumos. E as notícias se enchaleiravam com força, inércia ou júbilo. Alteava-se a padaria com pães novos, cortejada por alguns mendigos que todos conheciam e com os quais se acostumaram. Como o

mercado de abastecimento e suas caixas de produtos em liquidação na entrada. O meio-dia era o horário mais movimentado. Com o primeiro resvalar da manhã, Matusalém sentava num dos bancos da praça e via o desfile piedoso de seres, entre proprietários de firmas, balconistas, uns e outros acometidos de senso de preocupação e decência. Ou visitava o bar de Hectelindo, de mesas cheias de café matinal, com as mãos enfiadas nos bolsos, atrás de uma conversa que vadiava entre o dono e velhos convivas mais distantes, bêbados se reconheciam ao ver como os copos dialogavam entre si.

[...] Noutra ponta esquerda da praça, contemplava-se uma torre de pedra de uns dezessete metros. Sobre ela, uma caixa de bronze, um relógio grande, também de bronze.

[...] Com o relógio, a praça, as árvores, Matusalém tinha prazer de ali estar de ali estar, não trocando essa avenida por nenhuma outra. Menos ainda por maiores, como a avenida Azenha, ou a Paternon, ou nomes bonitos como Santarém e Alicante, talvez extraídos de algum dicionário geográfico. Nessa última, erguia-se à direita o prédio do Palácio do Governo, e à esquerda, outro de igual dimensão, também de pedra. Nesse, a parte térrea pertencia ao Fórum, ou Judiciário, o primeiro andar era ocupado pela Câmara Legislativa e o segundo, pelo Senado. Sem mencionar o bairro perto do monte, ou junto ao célebre riacho Nuvem da Fonte, ou no caminho para o Mar. Uma cidade e seus arredores para Matusalém, é o que se recebe dela sem nada pedir (NEJAR, 2014, p. 14-16).

Além do mais, a cidade é palco também da passagem de circos e de caravanas de ciganos, e até se envolve numa guerra com sua vizinha, Limo do Degredo, por ocasião da extração ilegal de pedras preciosas, que gera um embate territorial entre os municípios. Logo, temos a construção de todo um universo contemporâneo que é criado a partir do jogo regional-universal, cujo processo de construção do cenário também apresentará correspondência com a criação do mundo no *Gênesis*.

Tinha a pequena Pedra das Flores uma existência articulada com o advento do progresso, preexistindo nela a perplexidade de um corpo físico que se aformoseava entre saliências e formas. No mais, vingavam as intrigas de caritativas senhoras, o descontentamento salarial dos pobres e o grupo de lavradores que compunham a plebe rancorosa das vinhas. Sobressaindo nisso tudo a mostra apavorante de desamor dos poderosos, que nada percebiam além de si mesmos (Ibidem, p. 168).

Como já mencionamos, a religiosidade subjacente à produção nejariana não sufoca a produtividade literária, mesmo perpassando por toda a obra como fio central. Apesar de aparentar ser esgotável a um tempo, a matéria literária sempre poderá figurar de maneiras diferentes e a inesgotabilidade sempre será uma característica intrínseca dessa atividade artística, porque sempre poderá se travestir de um perspectiva diferente. A literatura de

Carlos Nejar tem aberto crescentes caminhos para a reflexão sobre a condição humana, pois não está pautada nas tradicionais noções de resignação, desígnios e mistérios, como afirma Eduardo Portella:

Carlos Nejar, não é, de modo algum, resignado. No exercício de uma consciência progressivamente crítica, o que ele faz é, mediante sucessivas impugnações éticas, indicar os rumos da mudança, proporá alteração da ordem social. Não a desordem que seria a recusa da própria estrutura metafísica do saber e do sentir ocidentais, porém a nova ordem, ou, para ser mais preciso, a nova “ordenação”. O poeta desmitifica o processo do mundo, questionando as posições do réu e do rei (PORTELLA, 1975, p. 16).

Vimos isso na construção da identidade do personagem Noe Matusalém, quando comparado com o Noé bíblico, assim como na crítica à relação homem-natureza, posta acima.

No ensaio que prefacia *Árvore do Mundo* (1977, s.p.), Jacinto do Prado Coelho, no prefácio, reitera a Nejar o título de “poeta da condição humana”, onde descreve o trabalho do autor como “um caminho diferente, um caso único no panorama da atual poesia em língua portuguesa”, pois, para ele, há “um otimismo construtivo, confiança nos poderes do homem, no valor da alma”. Outros ensaístas que também já prefaciaram obras de Carlos Nejar, ou escreveram ensaios sobre suas produções, como Eduardo Portella, Saulo Neiva e José Guilherme Melquior, consideram, ainda, que a historicidade que abriu ou alargou a “religiosidade” de Carlos Nejar, fez dele um poeta do nosso tempo, que demanda o repensar do homem sobre seu modo de vida e sua relação com os demais homens e com o mundo. Melquior e Portella compartilham de uma mesma opinião em relação à postura de Carlos Nejar, em que se arriscam a afirmar que é provável que esta seja, e unicamente esta, a função da literatura hoje: “a de promover o retorno do homem à sua unidade perdida, religando-se o ‘elo quebrado’ das representações culturais” (PORTELLA, 1995, p. 8).

Outro personagem de *Matusalém de Flores* que possui uma forte correspondência com um terceiro personagem bíblico é Noé Eleazar, filho de Noe Matusalém. No capítulo décimo terceiro, que já caminha para o final do livro, Noe Matusalém, após viver diversas aventuras e elaborar muitas reflexões sobre a vida, a guerra, os relacionamentos humanos e a fé, encontra novamente a desejada rotina da vida doméstica e familiar, bem como social em Pedra das Flores. Um dia, após voltar da casa de um conhecido, onde fora concertar o bojo de uma pia, tem uma grata surpresa ao chegar em casa: Lídia lhe conta que está grávida.

Mas verde e bem assombrada foi a notícia que Lídia lhe deu: vinha uma criança! Ele pegou com a mão, como a um pêssego, aquela palavra também verde. E sorriu muito no dia e adiante. O amor lhe pregara a peça de um filho. Não percebia nem o ar suculento de azul. E foi vendo, aos poucos, o enigma porfioso da natureza em Lídia, que se inchava no azul do azul de céu voando. Com a pele esticada de uma fruta, com significação que lhe ultrapassava. Quando Lídia se olhou no espelho, viu-se noutra, muito ancestral, sua mãe (NEJAR, 2014, p. 145).

Lídia, “leitora inveterada” de histórias de origem medieval, como o era Noe Matusalém, desejou chamar o filho pelo nome de Tristão, já que gostava muito da lenda de Tristão e Isolda, uma trágica história de amor com origem que remonta à dos contos celtas, mas que foi contada e recontada ao longo dos séculos ganhando diferentes versões. Porém, Noe Matusalém escolhera para o filho o nome de Noé Eleazar, que, para ele, era “nome-constelação” (Ibidem, p. 146).

As motivações que levaram o protagonista da história de Nejar a decidir-se pelo nome do filho não são esclarecidas no texto. No entanto, os cuidados e as condições do nascimento da criança podem nos auxiliar a interpretar a cena, que retoma, em certa medida, o intertexto com o bíblico Eleazar ou sua variação Eliezer.

Concentrava o bojo irrecusável de um milagre. Com o repleto amor. Matusalém sabia com que céu a semente viera e quando. E se compunha lentamente o filho, escrito nas profundezas, tendo retornado naquele ato de gerar a semente de Matusalém ao ventre, como Moisés no cesto, singrando as maternais águas. Nas semanas se dilataram as formas do menino, com fluidez e siso. E o alento de Matusalém, imenso, pouco dado a essas cantilenas paternas, perdia-se nas diligências. Cuidava até de pensamento o menino na raiz firme. Tocava na redondeza, no casulo onde sua mulher orvalhava esse filho de oito meses (com os dedos e a luz confirmando, era conta severa) que iria nascer no começo de outubro, entre dez e onze. Pressentia os fluxos, os marítimos pés, o empurrão do menineiro barco na enseada. Matusalém entendia de fora o coração que batia tão rente ao futuro, como se o escutasse. Adivinhava que no brotar do filho a infância lhe seria devolvida. E veio, num largo e vincado grito, veio à luz, veio o garoto. Quando a parteira exclamou “Que menino! Vejam a cicatriz na testa em forma de cruz! Um sinal!”, Matusalém, à primeira vista, estranhou, observando melhor: faltava um vinco para a cruz e a marca se compunha de traços de dentro da pele, encardidos, iguais aos de quando se afiava um canivete no tronco de uma árvore. [...] O miúdo não deu trabalho para sair. Pronto, como a romã no caule (Ibidem, p. 145-146).

Eleazar é o terceiro filho de Aarão e Eliseba e descendia da família de Levi. Aarão e seus filhos, Nadabe, Abiú, Eleazar e Itamar constituíam o sacerdócio em Israel, no tempo de sua investidura por Moisés:

1 Falou mais o Senhor a Moisés, dizendo: 2 Toma a Aarão e a seus filhos com ele, veste-os e ungi a eles com azeite, como também o novilho da expiação do pecado, e os dois carneiros e o cesto dos pães. 3 E ajunta toda a congregação à porta da tenda da congregação. 4 Fez pois Moisés como o senhor lhe ordenara, e a congregação ajuntou-se. 5 E então disse Moisés à congregação: isto é o que o Senhor ordenou que fizesse (Le 8: 1-5).

Logo, temos que Eleazar, que em hebraico significa, de acordo com *O Livro das Interpretações dos Nomes Bíblicos de São Jerônimo*, “auxílio de Deus” ou “Deus tem me ajudado”, é um Sumo Sacerdote de Israel, tendo se tornado chefe das famílias dos levitas. Ora, o sumo sacerdócio foi, para o antigo povo de Israel, o mais alto e poderoso cargo religioso e político daquele país. Um sumo sacerdote daquele tempo representava alguém com grau de instrução mais elevada, sendo, portanto, uma pessoa influente naquela sociedade.

A narração do nascimento de Noé Eleazar se aproxima da história bíblica pela menção direta aos dois nomes bíblicos, Eleazar e Moisés. Desde a narração do serviço que Noé Matusalém fora prestar na casa de um conhecido da cidade, antes de receber a notícia, há a elaboração da simbologia da gravidez, evidenciada pelo ‘bojo’ da pia, e posteriormente é reforçada pela imagem do cesto no qual Moisés, quando recém-nascido, fora colocado por sua mãe hebreia e deixado às margens do rio Nilo, segundo se conta. Outras expressões como “pêssego” e “pele esticada como um fruta” também somam para a composição da cena. Ocorre que o nascimento de Noé Eleazar se deu pelo “repleto amor de Deus” (NEJAR, 2014, p. 145), sendo o personagem nejariano também ‘auxiliado’ ou agraciado em seu nascimento. Quando recém nascido, possuía uma marca de nascença na testa, em formato de cruz.

Noé Eleazar cresceu como um menino questionador e inteligente, e desde muito cedo possuía curiosidade acerca de alguns princípios religiosos: “Noé Eleazar buscava o atreloso sentido das coisas e nem sempre Matusalém o convencia. Jovem, indagou-lhe sobre a imortalidade da alma e a existência de Deus. A resposta foi a de que ele precisava sozinho descobrir” (Ibidem, p. 148). A sede de saber do menino é um dos traços que mais se ligam ao importante papel do personagem Eleazar, cuja genealogia e história de vida são

descritas no livro do *Êxodo* e no de *Números*, e cujos feitos são narrados também em *Levítico*, *Deuteronômio* e *Josué*. Eleazar, depois da morte de seu pai, que viveu 123 anos, tornou-se sumo sacerdote aos 70 anos de idade. Foi o primeiro a desempenhar o ofício na Terra Prometida, e o responsável por apoiar Josué na sucessão a Moisés. Os dois personagens trabalharam juntos na distribuição das terras após a conquista de Canaã, conforme narra o livro de *Josué*.

Nesse sentido, a construção da identidade do nejariano Noé Eleazar centra-se, sobretudo, na ansiedade de aprender da criança, que, por vezes, causava certo incômodo e estranhamento ao pai. E por assim ser é que podemos identificar o quanto ambos os personagens, o bíblico e o nejariano, correspondem-se ou diferenciam-se.

Tudo há de ser de novo imaginado. E o universo, idioma em constante concerto e equipagem. E não é este escriba que vai nomeando tais coisas, é Noé Eleazar que tomou conta de si mesmo. Com as palavras que o antecedem, e transcendem ou mudam, e o perigo de que, sem atenção, elas se precipitem da boca antes de serem ditas. [...] O sagrado só é tangível com os lábios (NEJAR, 2014, p. 149).

Assim como a presença da recriação bíblica do mundo no início do texto, Carlos Nejar configura no excerto acima um entendimento muito próximo do que é o exercício da intertextualidade: a retomada dos fios dialógicos que permitem a palavra manter relações com as que as “antecedem”, as “transcendem”, ou as modificam. Ainda, consubstancia na cena criada acima a relação entre o imaginado, o escrito e o falado e a inspiração advinda do sagrado. Há no trecho o emprego do termo escriba, uma expressão bastante ligada ao universo bíblico e que pode ser relacionada ao ofício do Sumo Sacerdote Eleazar.

Do mesmo modo como foi feito na análise da composição do nome Noe Matusalém, acreditamos que a opção de Carlos Nejar pela construção de um nome composto de raízes bíblicas também para Noé Eleazar possui o intuito de evidenciar ou antecipar, como vimos, o papel que o personagem ocupa e desempenha em *Matusalém de Flores*. O jovem Noé nejariano agora ganha acento agudo, tal como na versão portuguesa do construtor bíblico da arca, pois Noé Eleazar em muito se diferencia do pai, a começar por esse pequeno traço fonético.

Embora ambos mantenham enquanto marca genealógica o primeiro nome correspondente, Noé Eleazar tem sede pelo novo e o desconhecido, ao passo que Noe Matusalém é adepto da rotina e da calma, apesar de também ter vontade de conhecer. O anseio de conhecer do pai, porém, é satisfeito por meio dos livros, enquanto que a vontade

de aprender desde cedo orientou Noé Eleazar para os estudos, de modo que na juventude fora estudar curso superior em Oxford, na Inglaterra.

Desde cedo Noé Eleazar demonstrou sua vocação para construir pequenos barcos, com a ajuda do pai, pousando-os no riacho, sob o arredondar da floresta. Com a mesma aptidão de rastrear o vento, de garatujar embarcações nas páginas, Matusalém matriculara o filho no colégio fundamental de Pedra das Flores, mas sua inteligência era tal que comentava com os mais afamados mestres da escola assuntos de descontraída matemática, contando com certa experiência antecipada, o que julgavam vertiginoso. [...] Cumpriu todas as disciplinas do colégio com sapiência, num grau de raros antecessores entre os alunos. E alcançou a maioria com estatura física quase tão gigantesca quanto a do pai, tendo sido premiado com láurea: ganhou bolsa do governo para formar-se em Oxford, na Inglaterra. O que mais ele desejava era entrar para a Marinha, mas abdicou em favor de maiores estudos sobre as ciências físicas e náuticas, como se fossem a filosofal pedra do destino (NEJAR, 2014, p. 153-154).

Apesar de vaidoso da inteligência do filho, Noé Matusalém passa a julgar sua demasiada ambição como algo negativo. Logo, as diferenças entre pai e filho começam a aumentar. “Noé Eleazar, instado por companheiros da universidade, contra os padrões cívicos do pai, tentou ser até comunista” (Ibidem, p. 154). O jovem Noé nejariano filho apresenta um gosto especial por construir embarcações e nunca teve medo de chuvas e tempestades. De igual modo, sempre gostou de observar os ventos e apresentou ainda criança a vocação para a Marinha. Este fator nos remete ao seu homônimo bíblico, que foi designado por Deus para construir uma arca. A arca construída por Noé para salvar a criação pode ser considerada uma embarcação náutica, de proporções gigantescas, já que deveria abrir um par de cada espécie animal que vivesse sobre a superfície da terra. Logo, temos que ambos os personagens estão relacionados por serem os dois construtores de grandes barcos.

Diferenciam-se, no entanto, por ser o Noé bíblico um personagem humilde, obediente e paciente que apenas segue as orientações divinas sem questioná-las e espera sem afligir-se o tempo que for necessário (“4 E a arca repousou no sétimo mês, no dia dezessete do mês, sobre os montes de Arará. 5 E foram as águas indo e minguando até o décimo mês; no primeiro dia do mês apareceram os cumes dos montes. 6 E somente ao cabo de quarenta dias abriu Noé a janela da arca que tinha feito” (Gn 8:3-6)), enquanto Noé Eleazar é sempre muito questionador, apressado e um jovem extremamente ambicioso:

O que perturbava Matusalém em relação ao filho era a falta de medida. Ou quando a imaginação pode ser demência. E demência, a imaginação. Se essa viesse antes daquela, não havia nada a temer. Mas, se ocorre atraso no percurso, sujeitava-se a explodir. Nada mencionou a Lídia, porém teve o pressentimento de ser ele feito para grandes coisas. Ocorrendo-lhe o que guardara de memória do Padre Vieira: “A maior glória de um pai é ser vencido por seu filho”, porque o fruto não se eleva longe da semente. É preciso “nascer pequeno e morrer grande para chegar a ser homem”. Querendo no filho um patamar de humanidade, onde raros fincam o pé (NEJAR, 2014, p. 155).

Quando Noé Eleazar chega do exterior e descobre a morte da mãe, que o pai não havia notificado por correspondência, sente pena da solidão do personagem e decide, para aproximar-se um pouco mais de Noé Matusalém, materializar seu sonho de infância, que é o de construir uma grande embarcação:

- O que pretende fazer agora?
- Ensinar no Colégio Principal da cidade e seguir meu projeto.
- Projeto?
- Pai, meu sonho, desde menino, é um grande barco.
- Com que material?
- Cataremos madeira, onde houver, a melhor, bem maleável. Sim. Eu mesmo vou construí-lo. Ponho prazer nisso. Tive um sonho a respeito das minúcias e das medidas.
- Sonho?
- Um sonho de Deus.
- É como ele fala. Deves antes desenhá-lo, como está na imaginação.
- Como está no sonho de Deus.
- E como será?
- Uma barca diferente do meu homônimo, filho de Lameque, denominado Noé. O tempo muda as coisas e as coisas mudam o tempo.
- Como a construirás?
- Não sei tudo o que sei.
- Estudaste tanto, filho!
- Não busco, vou sendo escrito. A história é escuridão, até que a luz provenha do húmus, demonstrando o caos. Creio nisso (Ibidem, p. 174-175).

O diálogo travado entre os dois apresenta aspectos interessantes do ponto de vista da intertextualidade. No texto bíblico, temos em Gênesis, nos capítulos 6 a 9, a narrativa da escolha de Noé por Deus, sua aparição, as orientações para a construção da arca, o evento do dilúvio e o pacto estabelecido entre os dois para a renovação da criação divina. Na *Bíblia de Jerusalém* temos assim descritos os aspectos que caracterizam a grande construção: “14 Faze para ti uma arca da madeira Gofer: farás compartimentos na arca, e a betumarás por dentro e por fora com betume. 15 E desta maneira farás: De trezentos

côvados o comprimento da arca, e de cinquenta côvados a sua largura, e de trinta côvados a sua altura” (Gn 6: 14-16).

No texto bíblico há a presença de informações mais específicas sobre a madeira e o porte da arca. A madeira, embora hoje não seja encontrada, não se conhecendo exatamente sua origem, é nomeada e os comprimentos da arca são apresentados pela medida ‘côvado’, uma medida usada por povos mais antigos que equivale ao metro cúbico. Enquanto isso, no texto de *Matusalém de Flores* essas mesmas medidas e informações não são especificadas.

Porém, o modo como ambas as edificações serão construídas fica em suspense, não procedendo essa narrativa em nenhum dos dois textos. O modo como Noé construiu sozinho (apenas com o auxílio de sua família pelo que sabemos, uma vez que foram os únicos escolhidos) o magnífico barco é alvo de muitas especulações do imaginário e das representações. São diversos os trabalhos que buscaram representar a arca bíblica na pintura, na literatura e no cinema. No texto de *Matusalém de Flores* o grandioso projeto de Noé Eleazar fica ao encargo da providência e inspiração divinas (“Não sei o que tudo sei”), assim como no texto bíblico.

Ainda sobre o trecho do diálogo entre Noé Eleazar e Noe Matusalém observamos que há, ao final do diálogo, a contraposição do “conhecimento” com a ideia de “revelação” do texto bíblico, que induz ao leitor do texto religioso a não questionar o que está dito e o que não está:

- *Estudaste* tanto, meu filho!
- *Não busco*, vou sendo escrito. A história é a escuridão, até que a *luz* provenha no húmus, desmontando o caos. Creio nisso.
- [...]– Boa notícia. O que fazer sem fé? Se o sonho diz, eu executo.
- Zombarão de ti.
- Não zombaram também do meu homônimo bíblico? Se não vislumbro para que servirá o navio, não importa (NEJAR, 2014, p. 175, grifos nossos).

Algumas das últimas menções diretas na obra *Matusalém de Flores* ao texto bíblico se dão no penúltimo capítulo, o capítulo dezesseis, em que o narrador trata do sonho premonitório de Noe Matusalém sobre o perigo que corria seu filho com a construção da barca. O elemento do sonho é evocado aqui para a composição de uma cena que pode ser aproximada às dos textos bíblicos. Vejamos a seguinte passagem:

Matusalém tivera um sonho contra o sonho de seu filho. O que vinha mais certo, aventureiro, nenhum dos dois sabia. Porque os sonhos deviam advir da mesma onda, da mesma extração da rocha na alma. Mas

os de um e de outro eram imperiosos, não concebiam oposição nem avisos. Se consultassem ambos o Livro do Caminho<sup>14</sup>, que no *Gênesis* fala de outro Matusalém e de outro Noé, teriam a resposta. O único que fez, temente ao Senhor das alturas, foi o pai de Noé Eleazar, cujos olhos caíram sobre o *Livro de Jó*, confirmando o sonho como sinal funesto que se anuncia sobre o filho (NEJAR, 2014, p. 186-187, grifos do autor).

Nessa citação podemos observar a referência no sonho premonitório do protagonista nejariano. Noe Matusalém teme que a correspondência (e numa leitura metatextual, o intertexto) entre os nomes de sua família não seja um elemento que garanta aos dois personagens o sucesso, como o obteve o herói bíblico Noé, que em sonho recebeu a ordem de construir uma arca.

A última cena de evocação intertextual na obra que observamos é o episódio da falsa cura dos leprosos. Quando Jesus viaja para a Galileia, afastando-se de seus inimigos, conforme narra o capítulo 11 do *Evangelho de São João*, encontra, em um vilarejo, doentes com lepra, uma doença infecciosa muito comum naquela época, que mutilava o corpo terrivelmente. No entanto, como deveriam ficar isolados, mesmo conhecendo a fama de Jesus, mantiveram-se distantes. No *Evangelho de São Lucas*, porém, no capítulo 17 conta-se que Jesus acaba intervindo na cura desses doentes, tendo todos eles se reestabelecido por completo. Em Pedras das Flores, cidade palco das aventuras do protagonista de Carlos Nejar, surge a lenda de que o Riacho Nuvem da Fonte possuía, em um recôndito canto próximo à sua nascente, que se dava no interior da floresta que compunha a divisa com a cidade vizinha, poderes curativos para a lepra e para outros problemas, como cegueira, surdez, mudez e paralisia. A lenda, porém, era vazia de veracidade e só fazia aumentar a movimentação na cidade:

A propagação do fabuloso caso dos leprosos atraiu peregrinos cegos, mudos, surdos e paralíticos para banharem-se no riacho de efeitos purificadores. E se engolfaram, de ponta-cabeça, várias vezes, e nada sucedeu, nada os livrou das enfermidades, voltando-se todos, abatidos, desanimados, piores do que tinham vindo. Não havia explicação lógica, trazendo eles consigo o espanto da diferença (Ibidem, p. 180-181).

Ao longo de todo o enredo temos uma narrativa muito voltada para a temática cristã. Em todos os capítulos há a menção a Deus e a Jesus Cristo, constantemente invocados em situações de adversidade, momentos filosóficos sobre a vida, a condição

---

<sup>14</sup> O Livro do Caminho é uma expressão de referência à Bíblia Sagrada, pois se remete ao “manual do caminho”, aludido na passagem “eu sou o caminho, a verdade e a vida” (João 14:6).

humana, nos assuntos do amor, assim como em relação à guerra. É possível encontrar também menção a filósofos cristãos, menção a santos e mártires e outros aspectos relacionados à linguagem religiosa, como a escolha semântica para compor uma determinada cena. Como ilustração, temos as mulheres que se aproximavam do riacho ou de poços com “cântaros”, um tipo de vaso mencionado mais de uma vez no texto bíblico, como em Juízes 7: 16 (“Então repartiu os trezentos homens em três esquadrões: e deu-lhes, a cada um, nas suas mãos, cântaros e tochas acesas”), ou odres, outro recipiente para transportar água, porém mais primitivo, feitos a partir de peles de animais, como descrito em Gn 24: 14 (“E era a donzela muito bela à vista, virgem, a quem varão não havia conhecido; e desceu à fonte, e encheu seu odre e subiu”). Alguns personagens também são mencionados, como a samaritana, o cobrador de impostos, dentre outros.

Logo, temos que Carlos Nejar se utiliza de um processo que não é novo, tampouco estranho à atividade literária. No entanto, trabalha a intertextualidade de forma muito peculiar. Em “A Voz Particular e Geral”, texto ensaístico que compõe *A Chama é um Fogo Úmido*, ele afirma:

O poeta fala de si, mesmo quando faz os personagens falarem. São máscaras ou *personae* daquela voz mais profunda que se torna consciência. Ou melhor, nunca é ele, mas um outro que ele esquece e que precisa acordar, pensando. Ou pensar, sonhando tão completamente, que todos os *eus* se tornam um só de repente na palavra. E todos os homens (NEJAR, 1994, p 82-83, grifos do autor).

A partir da construção de “eus” e do “outro” o autor acaba por revelar a voz particular que não é somente a dele, mas de um outro; é a voz geral “que ele esquece e precisa acordar”. É nesse sentido que afirmamos que a produção literária brasileira da contemporaneidade, em especial a de Carlos Nejar, tem se voltado para a revitalização de textos clássicos da cultura ocidental.

## CAPÍTULO V

### A CRÍTICA EM *MATUSALÉM DE FLORES*

Quanto mais se repete, mais se alarga o ser. Repetir já é a diferença. Na margem, já alcançamos o fundo do rio. Somos, no entanto, o rio que nunca se repete.  
(Carlos Nejar, 2018)

Este capítulo pretende evidenciar a crítica contida no romance *Musalém de Flores*, demonstrando como o autor lê o seu próprio tempo. A obra nejariana se apresenta, em sua totalidade, como um profícuo texto em que se configuram leituras contemporâneas de textos clássicos da cultura ocidental, como *Dom Quixote* e a *Bíblia*. Nos capítulos anteriores demonstramos os aspectos do processo de construção do romance por meio do exercício do comparativismo, já que a obra se configura pela intertextualidade evidente. Teremos, nesta seção, a oportunidade de significar esses processos enquanto manifestações literárias específicas, singulares e importantes para os Estudos Literários, já que representam movimentos do pensar os dias de hoje.

#### 5.1 O contemporâneo e a contemporaneidade

Giorgio Agamben, em *O que é o contemporâneo e outros ensaios* (2009) promove uma profunda investigação acerca do problema do tempo e da nossa experiência sobre essa categoria, incitando-nos a refletir sobre os usos e aplicações de “contemporaneidade” e “atualidade” frente ao pensamento e à produção do conhecimento. Diante do fato de lidarmos com um texto publicado há pouco, como *Musalém de Flores*, que foi lançado em 2014, e do fato de esta ser a mais recente publicação do autor, é preciso refletirmos um pouco sobre a questão do tempo para que possamos entender como ocorre a crítica em Nejar.

Toda (re)leitura é também uma crítica e a intertextualidade em Carlos Nejar é um recurso crítico e criativo, como vimos. A epígrafe desta seção ilustra bem essa orientação quando o autor afirma que repetir “alarga o ser”. Assim, é preciso buscarmos como ocorre esse alargamento na atualidade.

Todos os tempos oferecem, para quem neles vive e deles experimenta, certa incompreensibilidade. Porém, nem sempre somos capazes de nos atualizarmos ou percebermos de imediato cada novo sistema, situação ou modificações feitas ao nosso

redor. De igual modo, também não somos capazes de presenciar e perceber todas as mudanças coexistentes na nossa sociedade e no mundo, e por isso vamos apreendendo os acontecimentos passo a passo, muitas vezes recortando informações que estão em processo e, por isso, em permanente estado de inacabamento. Nesse sentido, “contemporaneidade” e “atualidade” são, portanto, termos que exigem, de acordo com Agamben (2009) uma nova e singular relação entre o homem, que experimenta o instante, e a sua própria época, pois como um *continuum*, o tempo tende a se esquivar à forma e à ampla percepção.

No segundo ensaio da obra supracitada, o filósofo italiano Agamben (2009) aponta, inicialmente, uma provisória indicação para orientação sobre os termos, com base em algumas reflexões levantadas por Friedrich Nietzsche, em 1874. Para este último, o contemporâneo é o intempestivo. Desenvolvendo essa ideia, Agamben afirma que o homem verdadeiramente contemporâneo ou atual é aquele que não coincide ou não procede com seu tempo e seus aspectos. Isto equivale a dizer que só se pode considerar contemporâneo ou atual alguém que mantenha consciência sobre o tempo cronológico que o experimenta em ritmo de observação-reflexão. Este observar, como já fora colocado, requer um exercício de deslocamento ou anacronismo do homem para com seu próprio tempo, evidenciando uma ímpar relação entre ambos. Logo, quando somos capazes de realizar questionamentos sobre modos de ver ou ler o mundo atual, com seus problemas e arranjos, inserimo-nos como genuinamente contemporâneos, para Agamben.

Ao se “inatualizar” (porque não é propriamente estar desatualizado), o homem verdadeiramente contemporâneo consegue discernir e escapar das prerrogativas e pretensões da atualidade, que atua por vias sistemáticas como a cultura do consumo, por exemplo, as imposições de padrões sobre corpos, sobre o corpo feminino, modos de pensar e agir, dentre outros. O “inatual” é, portanto, mais capaz que os outros, pois mantém um olhar fixo, atento e questionador. Desse modo, o pensamento contemporâneo ou a consciência contemporânea significam, portanto, o desvencilhar das amarras do tempo: a observação, o questionamento, a reflexão.

Avançando no curso dessas reflexões com o pensamento literário, Giorgio Agamben propõe uma segunda definição para o termo: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 62). Introduzindo nova orientação ao termo que designa aquele que observa o seu presente, o filósofo ilustra este homem como alguém que não se deixa cegar

pelas múltiplas e velozes luzes que se acendem a todo o instante, isto é, ideias e ideologias que arrastam quem não as consegue discernir ou sobre elas refletir.

Portanto, ser “contemporâneo” ou “atual” é, para esta tese, pensar de modo intimamente comprometido com seu tempo, percebendo nele algo transformador, posicionando-se sobre ele para também transformá-lo, como o faz Carlos Nejar em *Matusalém de Flores*. Logo, a experiência do contemporâneo se transforma em experiência literária a partir do momento em que transforma o velho e o comum em algo novo e singular.

## 5.2 A crítica à categoria tempo

No romance, o lugarejo Pedra das Flores é um mundo imaginado e não apenas uma pequena parte de alguma região do sul do Brasil. É um lugar ambíguo, plural e cosmopolita: ambíguo por apresentar diversos contrastes, a começar pelo próprio nome, pois pedra/flores representa um jogo semântico e imagético bastante forte, quando o relacionamos à ideia de infertilidade/fertilidade da palavra literária; plural porque reúne a diversidade de pensamentos, habitantes e seres, de culturas e comportamentos; cosmopolita porque nela se agitam e fervilham todas as identidades e porque está imbricada na ideia de pátria-mundo.

Neste romance Carlos Nejar vai problematizar a noção de tempo de algumas maneiras. Veremos, adiante, que o autor constrói um personagem central contemplativo em detrimento da necessidade atual de ser multifuncional no mundo real. Apesar de a profissão de Noe Matusalém ser descrita como um “faz-tudo”, sendo o herói narrado como um homem de várias habilidades, observaremos como o aparente paradoxo dá lugar à crítica. Também como problematização da ideia de tempo, veremos a construção do sentimento de entre-lugar em *Matusalém de Flores*.

### 5.2.1 O contemplativo e a percepção de tempo

Desde o início do enredo é possível notarmos o que se pode chamar de tempo subjetivo, isto é, uma noção de tempo que passa pelo filtro das vivências do personagem. Quase sempre é possível encontrarmos construções que evidenciam o tempo como alargado ou encurtado conforme o estado de espírito do protagonista Noe Matusalém. O

herói está frequentemente debatendo sobre o assunto com Lídia e com alguns amigos, como Cristóstomo e Diógenes:

Lídia era o reino onde o amor não carecia de datas. (...) Oracular, ruminoso e fato, sem remendar sabores com panos velhos, [Matusalém] deu com os olhos no relógio da cozinha. Na carruagem do cérebro, o tempo não é o cocheiro, mas é dominado pela velocidade dos cavalos. E esses, pela fúria dos vivos. A espécie humana compensa a janela de uma época por outra, a consciência do remorso pela ausência dele. (...) tudo na velocidade dos cavalos dos ponteiros. Pensou nas imagens que se desenhavam nele, mentalmente, como um filhote animado, e transitou um sabiá na moita – era o relógio que ficava. E quem ia voando: o tempo. Depois percebeu o engenhoso maquinar que ia se carregando, engatilhado. E, se a bala era o tempo, o tempo matava. E matava mesmo. Não ele, porque tinha a palavra (NEJAR, 2014, p. 52/53).

Ao longo de toda a narrativa é possível encontrarmos expressões como as do excerto acima, “ruminoso”, “velocidade dos cavalos”, “engenhoso maquinar” “engatilhado”, referentes à passagem do tempo. Muitas outras são formuladas em torno de campos semânticos e metáforas como “o tear do tempo”, que expressa um ritmo mais lento, ou o “trotar do tempo”, que expressa a ideia de percepção da velocidade. Logo, ora o tempo aparece como elemento possível da contemplação, quando mais retido, ora como algo que escapa a essa mesma contemplação. Quando isso ocorre, há o protesto do personagem: “E, se a bala era o tempo, o tempo matava” (NEJAR, 2014, p. 52/53).

A experiência de tempo a partir de Nejar é cara a qualquer leitor de hoje, dado o nosso moderno modo de vida que valoriza, cada vez mais, o uso dessa instância. Trabalhamos excessivamente, exercendo multitarefas, e são muitas as responsabilidades e os apelos do mundo moderno, onde é sempre preciso ser eficiente, comunicar-se rapidamente, informar-se mais.

*Matusalém de Flores* vem questionar, portanto, o moderno mundo da pressa e da “carrera”, que impede a contemplação de qualquer aspecto ou momento do estar no mundo. Esse questionamento já está alicerçado desde a composição bíblica do nome do personagem: “Ademais, não sei por que cargas d’água, ou talvez por influência do seu homônimo bíblico, tinha certezas de ser perene, povoado de almas” (Ibidem, p. 23). Como vimos no capítulo quarto, a recuperação dos personagens bíblicos Noé e, principalmente, Matusalém colaboram para a composição de um personagem que tem muita experiência de vida e do tempo. Ou que, pelo menos, assim o deseja ser/ter.

Tal questionamento também é reforçado pela composição peculiar da cidade Pedra das Flores, já mencionada nesta tese. Como já analisamos, a cidade em que nasceu e viveu Noe Matusalém é um lugar descrito ora como calmo e pacífico, sem muita atividade, e por isso aparentemente pequeno, ora como agitado, ora com problemas comuns aos grandes centros urbanos. Portanto, o ambiente onde se desenrola a trama situa-se entre o local e o cosmopolita, fato que soma para o desejo de contemplação *versus* a sua impossibilidade.

Há na rotina simples do habitante da tranquila Pedra das Flores uma deliberada despreocupação inicial com a passagem do tempo. E a partir do seu relacionamento com Lídia Parma haverá o aprofundamento do olhar sobre a condição humana (contemplação):

Ó ancestralidade da condição humana! Quando os mortos encobrem os vivos, ou não sabe o que fazer com eles. A tutoria do tempo, ao avesso do arado que move o boi. A tutoria da noite que move os astros e empurra o tempo, o quinhão do tempo na força de inchar a luz e o pampa que não obedece ao tempo, não obedece ao envelhecer dos homens, carrega o sol nas ventas. O amor atrasa o tempo ainda mais, cria o acontecer do correção. E Matusalém mais Lídia se aconteciam. Passaram na cozinha, onde gorjeava o relógio na parede, sentaram no quarto contra a férrea claridade da janela e fizeram silêncio. O silêncio tinha olhos. E, plácido, o casal se reconhecia de alma, quando o pensamento é sem lugar. O braço de Matusalém ocupava espaço, leve, deitando junto ao ombro da companheira. Juntos, ficam a contemplar a paisagem (NEJAR, 2014, 75-76).

A partir do surgimento do elemento amor na trama, o tempo atrasa ainda mais. A narrativa dos eventos expressa o desejo de contemplação do protagonista, que abandona, de certo modo, quase todas as outras atividades rotineiras. Se inicialmente Noe Matusalém tinha alguma curiosidade por vivenciar experiências novas que imaginava após suas diversificadas leituras e conversa com amigos, agora o personagem se ocupa em aproveitar o estar com Lídia, a calma rotina e as boas amizades.

O amor, enquanto um dos temas universais da literatura, entra na trama para colaborar com um “despertar” do herói. Mas, antes dele, as leituras de Noe Matusalém já cumpriam o papel de incentivá-lo a refletir sobre a vida ansiosa e apressada que alguns habitantes da cidade levavam. Temos então a presença de dois elementos popularmente associados ao exercício da contemplação, o amor e a leitura, que somam para a composição do personagem central.

Embora a leitura seja o instrumento pelo qual Noe Matusalém é incentivado à contemplação, a relação entre o personagem leitor e o livro é curiosamente caracterizada

pelo narrador, que relata uma postura verdadeiramente antropofágica nos hábitos do herói, como evidenciamos no capítulo terceiro, mais especificamente na página 61. O agitado ato de “mastigar” e absorver os livros, como narrado nas páginas 17 a 19 da obra, representa a ansiedade em saber mais, que, uma vez saciada, dá lugar ao exercício da contemplação, pois ler é “existir junto aos cumes” (NEJAR, 2014, p. 19).

Noe Matusalém leva um estilo de vida peculiar e estranho ao entendimento do homem atual, que está acostumado ao trabalho sistemático, por vezes exaustivo, e à finalidade de acúmulo de bens, pois o personagem é um homem de origem humilde, órfão criado por uma tia, mas que possui uma razoável casa de morada, bem localizada na cidade, e não precisa se preocupar tanto com dinheiro e trabalho. O personagem, como já informamos nos capítulos anteriores, não possui uma formação específica e nem ocupação profissional formal. No entanto, sabe fazer “de tudo um pouco”, demonstrando ter várias habilidades como de fato necessita o homem atual, e parece ganhar com isso o suficiente para viver modestamente e bem.

E, para Matusalém, nada se apequenava, em seu modesto ofício de faz-tudo. O que organizava era no espírito. Mesmo que fosse para outros ambição ou crime, queria ser o melhor. O experimentado Cervantes afirmava que “as profissões mudam os costumes”, mas, para Matusalém, são os costumes que depuram as profissões. (...) Era faz tudo no arcabúzio de acudir materiais danificados, arrumar chuveiros, móveis, lâmpadas, torneiras, armários, manuseando madeira, alumínio ou ferro. Mesmo encobrendo *o ser contemplativo*, mais da natureza e, por acréscimo, dos vocábulos, porque uma não se aparta do outro (...) (NEJAR, 2014, p. 151, grifos nossos).

Logo, somos incentivados aqui a repensar, com Noe Matusalém, um dos principais padrões atuais de comportamento, cujo modo de vida e exigências do(s) trabalho(s) sugam a energia e a produtividade e impedem, na maioria das vezes, o movimento do pensar criticamente.

Apesar de trabalhar pouco, estando a maior parte do tempo ocioso, a conversar com os amigos ou com Lídia, ou a ler, Noe Matusalém não é preguiçoso. Ao longo da narrativa sempre temos demonstrações de solicitude, boa vontade e energia para o trabalho ou socorro de alguém. Entretanto, o personagem sempre demonstrará preferência por observar e contemplar em lugar de absorver qualquer rotina sistemática e estressante.

Foi quando, espaçoso, Crisóstomo se derramou no assoalho como ramo de videira que latia. A tarde também se derramava com a felicidade de

estarem, lado a lado, sentados na sala, Matusalém e Lídia, contemplando o sol insistente e iletrado sobre o espelho, ao fundo. E ele refletia a perfeição dos dois num só, numa prazerosa rotina. Se há um tear no cruzar da claridade no espelho, ninguém sabe, mas como refrear o que se agrega nessa interjeição de imagens? (NEJAR, 2014, p. 55).

A rotina é outro elemento peculiar em *Matusalém de Flores*. Enquanto que para muitos hoje em dia a rotina é algo maçante por ser repetitivo, estressante, desgastante ou entediante, isto é, que se aspira evitar, para Noe Matusalém ela é algo desejável justamente porque não oferece o elemento desestabilizador ou surpresa. Os seus dias consistem em levantar cedo para admirar o despertar da cidade, tomar café, ler as notícias, conversar tranquilamente sentado nos bancos da praça com os conhecidos e retornar para casa, para passar o restante do dia com Lídia e refletir com ela sobre a vida e o passar do tempo.

Apesar de suas aspirações, muitos elementos agitadores aparecem ao longo do livro, nos quais o personagem acaba sempre se envolvendo. São alguns deles: desavenças entre conhecidos, que o obriga a intervir para apaziguar; a chegada de uma caravana de ciganos, que altera a rotina da cidade pela desconfiança, a doença de algum amigo, que gera preocupações, a infestação de ratos na cidade, que gera o medo e a insegurança, e mesmo a guerra, que envolve a todos como um turbilhão, afetando a economia, o contingente de pessoas, a água do município, a política de vizinhança e interrompendo a vida de muitos homens.

A convocação para a guerra, apesar de aborrecê-lo, não é totalmente rejeitada pelo herói, que vê uma oportunidade de exercitar o corpo, a mente, e o sentimento de patriotismo. Todavia, a guerra, apesar de gerar toda a perturbação que o personagem rejeita profundamente, será mais um elemento de alavanca para a contemplação em *Matusalém de Flores*, a partir da qual Noe Matusalém, após vivenciar os horrores da batalha, volta desconsolado para Lídia, e também ainda mais reflexivo. A morte (outro tema que compõe os universais da literatura) entra, então, como mais um elemento que propicia a reflexão sobre o estar no mundo; sobre o tempo e a condição humana. A guerra também desencadeia reflexões sobre a corrupção humana e as crises econômicas no herói, temas tão contemporâneos e caros a nós.

A economia não dorme, tem grilo na consciência, anda de solas rotas, sofre de incontinência urinária e é de uma crise que não se aparta, a não ser por outra, inevitável. E a falta de víveres nos armazéns e nos silos aliou-se à erosão de praticamente metade da floresta, carcomida pela pólvora e pelo fogo, arqueira de mortes, dependendo agora do

reflorescimento que é o mais impetuoso trabalho da natureza. Se veredas restaram desertas, as árvores queimaram, fontes foram trancadas, cavernas ruíram e animais e aves dizimados, só as palavras que pelejaram contra Limo do Desterro restaram intocadas, incólumes. (...) Até cadáveres amigos e inimigos pousavam sobre a espuma, outros na praia, ali no oceano que margeava a floresta. E tiveram sua honrada tumba. Esses mortos jamais espiariam os vivos. Nem estes teriam de suportá-los. Sendo a morte muitas vezes o refrigério, e a vida, solene extravagância. Entre fumos e lodos é que naufraga o rumoroso barco da loucura. E, no ódio, tudo vem à luz, os instintos mais remotos. Menos a luz. Pois os corruptos, os espertos, os roubadores ou negociantes da riqueza do povo são os que se beneficiam da devastação da guerra. Que é execução sem arte alguma (NEJAR, 2014, p. 132).

A guerra que acontece em *Matusalém de Flores*, como todas as guerras reais no nosso mundo, tem origem política, estreitamente amalgamada na ambição humana. Como já mencionado no capítulo segundo, Pedra das Flores e Limo do Desterro confrontam-se territorialmente justamente onde se descobre mais tarde jazidas de pedras preciosas em meio a uma floresta. Apesar dos esforços da governante da cidade, Joana D'Alembert, apoiada por todos os cidadãos, de resolver diplomaticamente, o conflito se torna inevitável após muitas provocações. No excerto acima há a reprodução artística de parte do padrão sistemático de conflitos vivenciados ao longo da real história da humanidade, que começaram pela insistência em usurpar e roubar recursos alheios. No entanto, há um elemento diferencial, que alude mais uma vez ao processo de repetir com diferença: neste conflito uma das partes, e cumpre lembrar que a mais forte delas, conforme se narra, representada pela governante da tranquila Pedra das Flores, tenta evitar a consumação da guerra. Na história da humanidade essa não é uma circunstância comum, uma vez que iniciativas de disputa de controle e poder sempre alimentaram a lógica da manutenção do poder, ou seja, o maior suplanta o menor.

Ocorre que todos esses fatores elencados na composição e abordagem dos cenários pré-guerra são bastante inusitados para nós, quando pensamos o mundo contemporâneo. Mas a passagem do tempo leva à consumação do conflito, e confirma tudo aquilo que já é previsto num cenário de guerra, embora a narrativa do evento seja de modo breve e entrecortado. A percepção inicial do tempo transcorrido após o término da batalha é a de deslocamento completo:

A guerra deu a Matusalém o desencanto de um *retorno à Idade Obscura*, de que os historiadores sabem tão pouco e que é tão profunda que a escuridão não se alfabetiza nunca nem é educável. E, *sendo estado de constante confusão*, onde látego e ruína são as regras, ou não há

nenhuma, salvo o pecúlio da cova, Matusalém estava perplexo e não tinha devoção com a morte e nem com a estupidez. *E essa Idade do terror é igual a todas as épocas. Com outra fome a comer a fome.* E o nada, nada. Quem cava no fosso tombará (NEJAR, 2014, p. 113, grifos nossos).

Como se pode observar no primeiro e segundo grifos do excerto, todo o cenário e o envolvimento de Noe Matusalém provocam-lhe um “estado constante de confusão”, remontando a um período obscuro. Entendemos a expressão “Idade Obscura” como referência ao período da Idade Média. O estado de confusão, porém, dá lugar a uma crítica bastante clara, elucidada com os últimos grifos da citação acima: a de que a guerra, em todos os tempos e lugares, sempre vai ser igual, no fim das contas; apenas as motivações iniciais é que podem se diversificar, dados os novos tempos, “com outra fome a comer a fome”.

Desde a origem do conflito, passando por sua efetiva realização e o seu fim, a construção da ideia de tempo vai se modificando e culmina com uma curiosa cena, que elenca o “cantar dos galos”, ao raiar do dia, com o cessar da neblina que pairava sobre Pedra das Flores durante o acontecimento da guerra, e o repentino e misterioso retomar do relógio da praça, que por muito tempo ficou parado.

Um acontecimento repercutiu, assim que se iniciou o armistício de paz, com a vitória de Pedra das Flores: a volta do cantar dos galos. Esse rubro canto, que se elevou nos impérios e é o mesmo através das civilizações, estava calado e tornou subitamente, na madrugada, a riscar os ouvidos com sua pomposa estridência. E outro evento, sem ser um consequência do outro, o relógio da praça, denominado Alcaide Felício, viu o repentino desaparecimento da neblina que se renovava dentro dele, parecendo inacabável. E cessou no extinguir-se da guerra. Foi perturbador o fenômeno, já que aquele relógio acompanhou, cerimonioso, dias e noites, sem mudar a fisionomia das horas. (...) Ao funcionar, limpo de neblinas, o relógio trouxe um bem-estar coletivo e a certeza de que as calamidades, grandes ou pequenas, terminam (Ibidem, p. 113-114).

Cumprido lembrar que aquele relógio quebrado sempre foi observado por Noe Matusalém com simpatia, mediante o desejo do herói de diminuir o ritmo do tempo. Após a guerra, no entanto, a retomada do funcionamento normal do relógio passa a ser bem vinda, pois representa a normalidade desejável da paz, atrelada à ideia de ocorrência natural do tempo. A partir de então, o herói, mesmo insistindo em encontrar maneiras de escapar do senso comum que a percepção usual e rasa do tempo pode causar, passa a entender que a normalidade com que essa categoria transcorre não necessariamente o impedirá de ser crítico.

### 5.2.2 O entre-lugar

Em termos de intertextualidade e crítica, um dos primeiros elementos que aparecem no texto nejariano como aspecto recuperado do intertexto com Cervantes é a descrição do lugar onde se enredará a história de vida e as façanhas de Noe Matusalém, o herói da trama. Pedra das Flores é o nome dado ao prosaico local onde vive o personagem e cuja ambiguidade nos coloca entre a ideia da aldeia ou pequeno vilarejo em que habitava Dom Quixote e a contemporânea ideia de cidade, com conhecidos problemas urbanos. Há, portanto, um complexo enredamento em torno da dialética entre o local e o cosmopolita (SILVA, 2005; CANDIDO, 2006).

Não por acaso, Pedra das Flores também contém um jogo semântico que a significa em termos de produtividade literária e intertextualidade: a aparente infertilidade do exercício de intertexto, simbolizada pela expressão “pedra”, adquire, pelas mãos do autor cores, matizes e desperta sensações, tal como as “flores”, que representam a fertilidade da criação artística.

Enquanto o fidalgo Dom Quixote necessitava escapar da realidade que o cercava, saindo em busca de aventuras que representassem seu estado de espírito, Noe Matusalém jamais abandonaria seu local por vontade própria ou sem forte motivação. Ocorre que o Sul é um elemento fundamental e um matiz marcante de todos os textos de Carlos Nejar. O autor atualmente vive na cidade do Rio de Janeiro, mas sempre faz questão, em entrevistas, de afirmar que nunca deixou sua terra natal para trás. Há, portanto, nas correspondências e dessemelhanças entre a pequena aldeia da Mancha, na Espanha, e Pedra das Flores, no sul do Brasil, uma estratégia estética de universalização do local, que marca o sentimento de entre-lugar do autor. Quando perguntado sobre esse sentimento, Carlos Nejar assim responde (Anexo I):

A estratégia do lugar é o de estar no mundo. Com “o espírito do lugar”. No meu caso, o espírito do pampa. Todas as cidades se parecem, tendo alma. O nome é invenção da realidade. Há um mapa na minha criação: começa e termina no pampa. Assim é Assombro, Riopampa, Pedra das Flores, Pontal de Orvalho. E não deixa de ser minha forma na linguagem de o espaço me ocupar. Encontrando o rosto de meu povo (NEJAR, 2018, s.p.).

A ideia do entre-lugar não reside, porém, apenas ao aspecto do deslocamento temporal ou de distância do autor. Ela está também no próprio resgate de textos anteriores,

ou seja, na intertextualidade, e na forma de uma leitura que propõe reflexão; um gesto que consiste em deslegitimar significados estabelecidos e condicionados na história, por meio de instituições e da sociedade, como naturais. Logo, universalização do local empreendida por Carlos Nejar na instituição literatura demarca sua leitura pessoal a respeito dos eixos culturais e comerciais das representações literárias nacionais.

O romance *Matusalém de Flores*, enquanto um sistema literário próprio e singular, mantém um compromisso com o já dito, mas ressignifica-o, de acordo com a perspectiva do autor (que é, em macro aspecto, nacional). Silviano Santiago assim corrobora essa perspectiva:

O escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro (...). Como o signo estrangeiro se apresenta muitas vezes numa língua estrangeira, o trabalho do escritor em lugar de ser comparado ao de uma tradução literal, propõe-se antes como uma espécie de tradução global, de pastiche, de paródia, de digressão. O signo estrangeiro se reflete no espelho do dicionário e na imaginação criadora do escritor latino-americano, e se dissemina sobre a página branca com a graça e o dengue do movimento que traça linhas e curvas (SANTIAGO, 2000, p. 21).

*Dom Quixote* é um romance que já foi vastamente reproduzido em outras línguas, reeditado em todo o mundo e também adaptado ou transposto em diversos gêneros ou suportes artísticos, como cinema, teatro, música, quadrinhos, cordel, etc. O romance é extenso e já ganhou versões resumidas também. Dessa forma, pertence a uma experiência bastante consolidada no imaginário, ao menos no ocidente e, por isso, pode ser assumido na obra ora analisada como o que Santiago chamou no excerto acima pertencendo ao estatuto de “tradução global”.

É preciso termos em mente, portanto, que as questões de autenticidade e originalidade não significam a negação de um passado, que no nosso caso é o cenário colonial e a importação de modelos literários europeus, mas sim a “quebra” de uma continuidade produtiva linear da literatura nacional que, de acordo com Silviano Santiago (2000), restringiu, por muito tempo, a identidade de uma determinada literatura brasileira à evidência da origem comum que supostamente guardaria com seu colonizador e com o centro cultural europeu. Portanto, o entre-lugar é marcado pela diferença, ou melhor, pelo processo de repetição com diferença. Nesse sentido, as noções de entre-lugar sobrelevadas

no romance constituem-se como tentativas de não reduzir a produção literária do cenário brasileiro atual aos modelos impostos e circulantes das ditas matrizes culturais e de mercado editorial, nacionais ou internacionais.

### 5.3 A Dessacralização em *Matusalém de Flores*

Podemos ainda depurar a existência de uma leitura pessoal e questionadora do aparato religioso que perpassa pela obra. Ao transpor o discurso religioso para o discurso literário e para o cotidiano dos personagens, Carlos Nejar abandona o sagrado como estado de sublimação e o coloca como um exercício prático, natural e cotidiano, isto é, profano. A experiência de Carlos Nejar com Deus não é distante, mas corpórea e tangível, e em *Matusalém de Flores* pode ser observada como transposta de maneira dessacralizadora por questionar um estatuto místico, remoto, pouco alcançável.

A imposição de um código sacro ao código linguístico-literário tem mistificado o contexto religioso ocidental. Noe Matusalém é, portanto, um dos instrumentos pelos quais Carlos Nejar manifesta o questionamento do religioso em *Matusalém de Flores*. A ausência do acento agudo sugere que o personagem reúne os genesíacos Noé e Matusalém e representa o inacabamento da linguagem e da forma literária, negando, por assim dizer, qualquer estatuto que se queira portador de verdades universais ou centralizador de aspectos culturais cristalizados.

“Noe Matusalém é o que não conhece a morte por ser *palavra*. Noé Eleazar, como bíblico, quis navegar e na precariedade da ambição e naufragou em seu próprio dilúvio”, afirmou Nejar em entrevista (2018, s.p.). A obra *Matusalém de Flores* congrega, em seu discurso criativo e crítico, uma alternativa aos discursos demagogos, logocêntricos e sacralizadores da experiência com o divino, já que “[o] sagrado só é tangível com os lábios” (NEJAR, 2014, p. 149).

A dessacralização no romance perpassa toda a extensão do texto, mas se concentra, sobretudo, no início e no final do enredo. No início porque é onde se apresenta Noe Matusalém, sua constituição e identidade. É também o momento em que o protagonista trava conhecimento com seus dois companheiros de vida: o cão Crisóstomo e Lídia Parma. Logo, nesse momento do texto, veremos que as relações ou encontros apresentados no texto sugerem, em certa medida, os desígnios de Deus, que, transpassados para o texto literário e para o cotidiano, perdem o elemento sacro e reapresentam-se como a “poesia da

vida”. O início do texto é o momento em que também é caracterizado o ambiente onde a trama irá se desenvolver. Nesse ínterim, como já abordamos no capítulo quarto, há a recriação literária da narrativa bíblica do *Gênesis*, onde se narra o a criação do mundo. O que está sugerido, nesse momento é o poder de criação da literatura, a partir do qual Nejar pode brincar de ser Deus, reinventando, a seu próprio modo, um “novo mundo” em um novo tempo.

No final do texto o elemento dessacralizador reaparece intensificado, quando Noé Eleazar, o filho de Noe Matusalém, retorna de seu período afastado para os estudos. Um pouco antes o protagonista havia perdido a companhia do cão Crisóstomo e, prestes à chegada do filho, Noe Matusalém perde Lídia. As duas mortes e a solidão do herói dão lugar, inicialmente, à contemplação dos mistérios de Deus, que, por sua vez, cede lugar para a reflexão sobre a experiência do vivido.

No momento da morte de Lídia, desvairado pela dor da perda, o herói tenta reanimar a amada à maneira divina, relatada na criação de Adão descrita no *Gênesis*, soprando “vida” novamente sobre ela:

Matusalém então viu o pior, que Lídia se esvaía no fundo de um instante sem limites, onde não variava a claridade. Era redondo o sono, e ela, imóvel como uma pálpebra que se fecha, atentamente. Viu Matusalém ali a morte morna, estreitada, porque ninguém a conhecia igual a ele. Adivinhou de longe o infortúnio ao enxerga-la tão furtiva, tal se o sono intentasse o perfeito crime. Matusalém quis mudar as coisas. Soprou sobre ela o espírito, e era uma redonda presa na unidade. Disse a palavra para rasgar o invólucro, a clausura, disse, disse. Mas Lídia estava tão longe, arredada, que não alcançou escutá-lo (NEJAR, 2014, p. 171-172).

Mas Lídia não é uma criação de Noe Matusalém, e então sua morte será sentida, passando a dor e a perda a serem refletidas como condição natural na experiência da vida dali em diante até o final do enredo:

O que é de estranhar é que voltou a meditar no assunto após a partida de Lídia. Depois lhe sobreveio ser algo tão longo que se escoava nos séculos. No entrefalar dos átomos, com mais matéria que o necessário. Ou no burburinho dos insetos. Sim, tudo era longo, onde ao percebermos alguns atributos não penetramos na essência das coisas. (...) Não, Matusalém se acostumara com a morte como se habituara com a vida. E não precisava apressar-se, pois o tempo diante dele mostrava a sua inteira nudez (Ibidem, p. 176).

O acidente com Noé Eleazar vem consolidar uma leitura dessacralizadora sobre a morte, a vida e a experiência do projeto divino. Noé Eleazar, o filho distante que retorna para a casa, sonha em construir seu próprio barco, que é uma obsessão desde o seu nascimento, praticamente. É interessante notar que, apesar da correspondência bíblica primeira se dar entre o nejariano Noe Matusalém e os bíblicos Noé e Matusalém, é o filho Noé Eleazar que de fato se envolve com a construção de um barco.

Ora, a construção de um barco pode ser associada à construção da Arca de Noé, que foi utilizada durante o período do dilúvio e do abaixamento das águas. A Arca de Noé, na tradição cristã, é um dos mais ricos símbolos bíblicos e representa a renovação da fé, bem como a aliança entre Deus e os homens e o divino propriamente, pois indica a presença de Deus. Portanto, a Arca de Noé é, na *Bíblia*, um projeto sagrado.

A construção do barco é, para Noé Eleazar, um desejo a ser alcançado desde a infância. Quando criança, o menino afirmava sonhar com a construção e se dizia inspirado. Como um desejo, este poderia se realizar ou não, e, como projeto humano, poderia até mesmo fracassar. E fracassou. Ao tentar zarpar, o navio, que fora mal construído, se quebra na arrebentação, explodindo<sup>15</sup>, e Noé Eleazar morre. Nesse sentido, a experiência do construir e do navegar, mesmo advinda de uma específica “inspiração” ou predição, dado o nome do personagem, é a recriação mais humana, corpórea e tangível do projeto sagrado:

Depois Matusalém admitiu o que ouvira de seu filho: o navio que ele traçava nada tinha a ver com o seu homônimo, filho de Lameque, Noé, não só porque os tempos eram diversos, como porque a técnica náutica se aperfeiçoara. “Nunca tanto como a de Deus”, pensa Matusalém consigo mesmo. Ainda que o tal projeto usado pelo servo do Velho Testamento fosse copiado, jamais seria igual. Não só pelas palavras ou idioma, não se justificando os modelos repetidos, pois se distinguiriam necessariamente pelos pormenores e até pelos silêncios (NEJAR, 2014, p. 182).

Dessa forma, *Matusalém de Flores* questiona o elemento sacralizador do texto religioso e não raras vezes explicita seu intento, como em: “ – O sacral, o religioso e as batinas sabem as urtigas, não sendo bom tempero à saciedade humana” (Ibidem, p. 160). Nessa passagem, em que Noe Matusalém preanuncia uma chuva necessária a Pedra das Flores, que passa por um longo período de seca após a guerra, o protagonista narra o curioso episódio em que apenas o mosteiro da cidade não sofreu com o período de escassez

---

<sup>15</sup> O navio explode é construído a partir de um projeto que buscou usar tecnologia de conversão de energia solar em energia mecânica.

da água, por resguardar para si fontes e conhecimentos “específicos”, que o personagem, em sua fala, vai associar a “urtigas”. Acontece que a urtiga é uma planta que não se pode tocar, pois gera irritabilidade da pele. É, pois, algo intocável, assim como a noção de sacral que o autor deseja questionada.

O discurso literário em *Matusalém de Flores* toca o discurso religioso na medida em que se instala a compreensão ampla da existência e da condição humana, combinados a partir de uma dialética tensa de produtividade: a imagem do homem (desempenho imediato, consciência poética) e a figura do ser (discurso dogmático abandonado). Logo, o discurso religioso não é meramente contemplativo, mas participativo. Dessa forma, podemos perceber que toda a composição do romance se trata de uma ressignificação do estatuto da literatura na atualidade, que não se quer mais portadora de noções cristalizadas, mas que deseja ser um espaço não limitado para se abordar quaisquer temas.

Temos, portanto, que a palavra passa a ilustrar um novo modelo do pensamento literário corrente tanto do ponto de vista do escritor quanto do leitor, ocasionando a reelaboração e re-interpretação e revelando processos específicos do fazer literário. A escrita passa a explicitar seu estatuto político (crítico), sem perder, contudo, seu estatuto estético (criativo), (re)empenhando-se.

A intertextualidade em *Matusalém de Flores* é, portanto, a linguagem que fala de outra linguagem – e passa, assim, a atuar de maneira dicotômica: não somente como intertextualidade (recuperação de outros textos), mas também como revitalização.

Tudo é confluência. Tudo é novo, quando sonhamos. Ou temos uma voz que nos diferencia de todos, ou temos uma nova expressão, com limo, terra que se agrega à margem, ou vamos para outra dimensão das coisas. Ou nos calamos. A dificuldade que acho no meu romance é diversa da poesia que possui uma tradição, ainda que inove. A dificuldade é de quem anda na outra margem do rio. Ou avança em águas sem divisas. Nós é que demarcamos a fronteira. Ou são as fronteiras que nos demarcam, sem o pedágio dos gêneros. Tudo é linguagem (NEJAR, 2018, entrevista).

Assim, a revitalização artística não apaga ou abandona o referente (que no nosso caso é o clássico de Cervantes e os textos religiosos bíblicos), e sim, reconhece conscientemente sua existência e sua finalidade. *Matusalém de Flores* abre, portanto, outra possível relação entre as artes e o mundo, numa atitude repensada e comprometida. E a literatura se configura, mais uma vez, como espaço privilegiado para tal manifestação, por ainda reter uma legitimidade social bastante cara a todos nós.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intertextualidade no romance *Matusalém de Flores* engendra alguns exercícios críticos bastante pertinentes e criativos, como vimos nesta tese. Atualizando-se no movimento do pensar contemporâneo, o ativo escritor gaúcho, com 58 anos de criação e quase 100 títulos publicados, conduz a sua produção ao “limite ilimitado” da textualidade. Com isso, queremos dizer que, quando as criações se esgotam em suas formas mais comuns de se manifestar no presente, elas transformam-se em re-apresentações. E re-apresentar é (re)criar.

O exercício da (re)criação em Carlos Nejar apresenta-se sob o crivo das tendências contemporâneas ao promover, por meio do recurso intertextual, a ressignificação do texto antigo. Nesse sentido, o romance ora analisado é mais que contemporâneo no sentido de recém-publicado: é contemporâneo ou atual por pensar de modo crítico sobre o seu tempo e por posicionar-se sobre o próprio tempo, transformando-o. *Matusalém de Flores* faz uma leitura inédita dessa categoria tempo, pois, na obra, a experiência do contemporâneo se transforma em experiência literária a partir do momento em que transforma o antigo e o popular em algo novo e inusitado.

A obra literária configura-se como um espaço onde é nos permitido relacionar com outras formas do real e com outras representações culturais, além de nela conviver, coexistir ou habitar diversos elementos de diversos outros campos, como literatura, sagrado, política e sociedade, por exemplo.

Neste romance, Carlos Nejar problematizou a noção de tempo, pois o autor construiu um personagem central contemplativo em detrimento da necessidade atual de ser multifuncional no mundo real. Há nessa proposta, portanto, uma crítica ao que é descartável, efêmero, fugaz e impensado na contemporaneidade, que precisa buscar mais o duradouro, o aprendizado, a permanência e a contemplação. Noe Matusalém possui como ofício o “fazer-tudo”, e é descrito como homem de várias habilidades, mas, ainda assim, é um grande pensador e questionador, extremamente capaz de elaborar críticas sobre sua sociedade e sobre suas próprias ações.

Também como problematização da ideia de tempo, vimos a construção do sentimento de entre-lugar em *Matusalém de Flores*. O entre-lugar é marcado pela diferença e, no caso de *Matusalém de Flores*, pelo processo de repetição com diferença, pois Pedra das Flores se situa entre o local e o universal.

Foi possível observar também a existência de uma leitura pessoal e questionadora do elemento religioso presente na obra. Ao transpor o discurso religioso para o discurso literário e para o cotidiano dos personagens, Carlos Nejar abandona o sagrado como estado de sublimação e o coloca como um exercício prático, natural e cotidiano, isto é, profano. Assim, a experiência de Carlos Nejar com Deus em *Matusalém de Flores* não é traduzida de modo distante, mas alcançável, e pode ser observada como transposta de maneira dessacralizadora por questionar um estatuto místico, remoto, pouco tangível.

A sobredeterminação de um código sacro ao código linguístico-literário tem mistificado o contexto religioso ocidental por muito tempo. Noe Matusalém, um complexo personagem que reúne os genesíacos Noé e Matusalém, é, portanto, um dos instrumentos pelos quais Carlos Nejar manifesta seu questionamento do religioso e do sagrado em *Matusalém de Flores*, pois representa o inacabamento da linguagem e da forma literária, negando, por assim dizer, qualquer estatuto de finitude, que se queira portador de verdades inquestionáveis ou centralizador de aspectos culturais cristalizados.

Nesse sentido, constatamos que a experiência de tempo a partir de Nejar é cara a qualquer leitor de hoje, quando se considera o atual modo de vida, que valoriza, cada vez mais, o uso dessa medida. Trabalhamos exaustiva e estressantemente, exercendo multitarefas, e são muitas as responsabilidades e os apelos do mundo contemporâneo, onde é sempre preciso comunicar-se rapidamente, informar-se mais, ser mais e mais eficiente.

As recriações em *Matusalém de Flores* abrem, portanto, outra possível relação entre a literatura e o mundo por meio da crítica. E a literatura se configura, mais uma vez, como espaço privilegiado para tal manifestação, por ainda reter uma legitimidade social muito importante para todos nós.

À guisa de conclusão, podemos dizer que o nosso texto tentou apresentar, em um primeiro momento, o escritor Carlos Nejar, em toda a sua atuação profissional, acadêmica e literária, bem como buscou apresentar a crítica existente em torno do autor e sua obra, e também sua própria atuação crítica. Neste primeiro capítulo buscamos apresentar também um dos mais recentes trabalhos de fortuna crítica e divulgação do autor: um documentário feito sobre Nejar em 2016, por Wander Lourenço de Oliveira, intitulado “Dom Quixote dos pampas – Carlos Nejar”.

No segundo capítulo tentamos demonstrar o processo de construção do romance por Carlos Nejar, introduzindo a orientação comparatista do exercício da intertextualidade, avaliada como o diálogo existente entre diferentes obras, quais sejam o contemporâneo

*Matusalém de Flores*, e os clássicos da cultura ocidental, *Dom Quixote*, de Cervantes e a *Bíblia*.

No terceiro capítulo buscamos analisar as correspondências entre os personagens de *Matusalém de Flores* e de *Dom Quixote*, observando também a presença de eixos estruturantes semelhantes nas duas obras. Tentamos evidenciar e analisar como ocorreram, no processo de criação nejariano, as repetições com diferença.

No quarto capítulo abordamos as possibilidades de diálogos entre textos literários e textos provenientes de outras áreas do saber, como o texto bíblico, a partir dos quais tentamos elencar e analisar as correspondências intertextuais entre personagens e eixos temáticos enquanto processos de revitalização da linguagem.

O quinto e último capítulo pretendeu evidenciar a crítica em *Matusalém de Flores*, buscando demonstrar algumas reflexões que o autor promoveu no romance. Logo, esta seção buscou dar significado aos processos literários presentes enquanto manifestações literárias específicas, originais e importantes para os Estudos Literários, uma vez que elas representam movimentos do pensar a literatura hoje.

Mediante o exposto, cumpre lembrarmos que aquele que se aventura em analisar o texto literário deve ser entendido não mais como o responsável por fazer emergir o significado “oculto” da obra, mas como alguém que pode agir como intermediário entre o texto e os demais leitores.

Nesse sentido, cabe a quem analisa ou interpreta o texto discutir as questões suscitadas pela obra de modo a conduzir o leitor para o repensar do nosso próprio senso comum e os dos nossos pressupostos sobre o “real”, que dependem de como este “real” é descrito e de como ele é colocado em discurso. Ao problematizar, por meio do intertexto, o autor reacende, na contemporaneidade, o debate acerca dos estatutos crítico e criativo da palavra literária.

A sensação de mediadores de leitura vai ao encontro do que o nosso posicionamento propõe, enquanto pesquisadores, tendo em vista que, através da oportunidade de analisar a obra, podemos repensar e contribuir, ainda que de maneira modesta, para a discussão de algo tão impreciso que é a matéria literária. No processo de confecção deste texto, a impressão de estar sempre à beira dos limites quanto à abordagem do assunto, bem como a certeza de sua inesgotabilidade ou incompletude, nos levou a refletir também, sobre a elasticidade, volatilidade e o caráter de inacabamento da linguagem.

Logo, analisar o romance de Carlos Nejar nos fez lembrar que a construção do pensamento estará sempre condicionada à incompletude do diálogo acadêmico. Assim, não se perdendo de vista a impossibilidade de esgotar todo e qualquer assunto, incluindo a obra e o tema desta tese, cremos que o nosso intento ocorreu como mais uma tentativa de iluminar novos aprendizados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

A BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília, DF: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Os sistemas literários nacionais, o cânone literário e a crítica hoje. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim et al. (Orgs). **Disciplina, cânone: continuidades e rupturas**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009.

ARAÚJO, Paula Renata de. **Dom Quixote e o jovem leitor: estudo das adaptações da obra e sua recepção no âmbito escolar (Brasil e Espanha)**. 187f. 2017. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2017.

BAKHTIN, Mikail. Epos e Romance: metodologia do estudo do romance. In: **Questões de Literatura e estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Bernadini et al. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 1998. p. 397-428.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e Espiritualidade: uma leitura de Jeunes Années**, de Julien Green. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BETTO, Frei. A razão crítica de Cervantes através da loucura de Dom Quixote. **Adital**, notícias da América Latina e Caribe. 2005. Disponível em: <http://www.adital.com.br/site/noticia2.asp?lang=PT&cod=16577>. Acessado em: 15 de julho de 2016.

BLOG PROPARNÁIBA. **As Flores de Matusalém** – Carlos Nejar em Matusalém de Flores. Disponível em: <http://www.proparnaiba.com/artes/2014/09/flores-de-matusalem-carlos-nejar-em-matusalem-de-flores.html>. Acesso em 31 de maio de 2016.

BLOOM, Harold. **A angústia da Influência**: uma teoria da poesia. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

CALVINO, Italo. “Por que ler os clássicos”. In: **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.9-17.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARDASSI, Luciane. **A música de Bruno Kiefer**: “terra”, “vento”, “horizonte” e a poesia de Carlos Nejar. 1998, 98f. Dissertação de Mestrado em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 1998.

CARVALHAL, Tania Franco (Coord.). **Culturas, Contextos e Discursos** – Limiares Críticos no Comparatismo. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 1999.

\_\_\_\_\_. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Tradução de Visconde de Castilho e Azevedo/tradução das notas e revisão de Fernando Nuno Rodrigues. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1983.

CHESNAIS, François. **A mundialização do capital**. São Paulo: Xamã, 1996.

COELHO, Novaes Nelly. **Carlos Nejar e a “Geração de 60”**. São Paulo: Saraiva, 1971.

\_\_\_\_\_. O gesto épico da poesia. In: **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 8.9.1970.

\_\_\_\_\_. **A épica do instante**. São Paulo: Saraiva, 1971.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COUTINHO, Eduardo. Literatura Comparada, Literaturas nacionais e o Questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Rio de Janeiro, ABRALIC, 1996, n. 3. v. 1, p. 67-73.

\_\_\_\_\_. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 8, p. 41-58, 2000.

COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada – Textos Fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DELOUYA, Daniel. O caos, a arca e o mundo: análise, sujeição e liberdade. **Revista Ide Cultura**, São Paulo, jul. v.35, n.54, 2012.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença: teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Trad Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

\_\_\_\_\_. **Papel-máquina**. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

\_\_\_\_\_. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DICIONÁRIO MICHAELIS ON-LINE. 2018. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/dicion%C3%A1rio/>. Acesso em: fev. 2018.

DICIONÁRIO DOS NOMES PRÓPRIOS. 2008. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/>. Acesso em: mai. 2018.

EAGLETON, Terry. O que é Literatura. In: \_\_\_\_\_. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 1 – 22.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: **Ensaio**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FARJADO, Elias. **Novo romance de Carlos Nejar transita entre o regional e o universal**. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/novo-romance-de-carlos-nejar-transita-entre-regional-o-universal-14206375#ixzz4ATy1bwt1>. Acesso em 17 mai. 2016.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro (Org.). **Modernidade lírica: construção e legado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008.

\_\_\_\_\_. **Identidade Cultural Numa Perspectiva Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: Gragoatá, 1996.

\_\_\_\_\_. **Perspectivas Pós-modernas na Literatura Contemporânea**. Disponível em <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/65/79>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

FERRAZ, Cínthia Marítz dos Santos. **A Palavra Iluminada: “A Arca da Aliança” - paródia na poesia religiosa de Carlos Nejar**. 2013, 150f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Viçosa, MG. 2013.

FILHO, Domício Proença. **Pós-modernismo e Literatura**. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

FILHO, Oscar Gama. Folha de São Paulo. **Crítica à obra**. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/02/1586245-critica-matusalem-de-flores-e-livro-original-que-deixa-leitor-sem-folego.shtml>. Acesso em: 22 de março de 2016.

GALLARDO, Miguel Ángel Garrido; GARCÍA, Luis Albuquerque (Coord.) El Quijote y el pensamiento teórico-literario. **Actas del Congresso Internacional**. Madrid, 2005. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id>. Acesso em 2 de agosto de 2016.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Parte I. Petrópolis: Vozes, 1988.

HUTCHEON, Linda. **The politics of Postmodernism**. New York: New Accents, 1990.

\_\_\_\_\_. **Poética do Pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da paródia**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2012.

JAUSS, Hans Robert. **Estética da Recepção e História da Literatura**. Tradução de Regina Zilberman. São Paulo: Editora Ática, 2009.

JUNQUEIRA, Ivan. **Ensaios escolhidos de poesia e poetas**. São Paulo: Editora Grirafa, 2005.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 61-90.

LAUAND, Jean Luiz. O Livro das Interpretações dos Nomes Bíblicos de São Jerônimo. **Videtur**, Porto, n. 27, p. 29-37, 2004. Disponível em: [http://bdpi.usp.br/single.php?\\_id=001374939](http://bdpi.usp.br/single.php?_id=001374939). Acesso em 19 de dezembro de 2017.

LEAL, Cláudio Murilo. A Poesia de Carlos Nejar. **Revista Poesia Sempre**, Rio de Janeiro, n 31, 2009.

LESSA, Carina. Tendências da literatura brasileira do século XXI. In: MACHADO, Lino; SODRÉ, Paulo Roberto; SALGUEIRO, Wilberth (Orgs.). **Pessoa, Persona, personagens**. Vitória: Ed PPGL, 2009.

LIMA, Luiz Costa. O Comparatismo Hoje. **Anais do V Congresso Internacional da ABRALIC**. Rio de Janeiro, 1997, p. 81-84.

LOURENÇO, Wander. **Método para engarrafar poesia**. Disponível em: <http://www.jb.com.br/sociedade-aberta/noticias/2012/11/21/metodo-para-engarrafar-poesia/> Acesso em 23 de maio de 2016.

\_\_\_\_\_. Carlos Nejar, Dom Quixote dos pampas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0tcY2Q6GC5Y>. Acesso em 21 de março de 2016.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. Lisboa: Edições 70, 1998.

MAIA, Eduardo Cesar. As Meditações do Quixote como crítica literária humanista. *Disputatio*. **Philosophical Research Bulletin**, Madrid, v.1 N. 2, Dec. 2012.

MADUREIRA, José Gabriel Perissé. **Carlos Nejar: uma admiração problemática**. 1989, 112f. Dissertação de Mestrado da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 1989.

MANZATTO, Antônio. **Teologia e Literatura, reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado**. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

MELLO, Winston Tavares. *Um rosto sem fim, a analítica existencial de Carlos Nejar*. 2014, 94f. Dissertação de Mestrado em Teoria literária. Centro universitário Campos de Andrade, Curitiba, 2014.

MERQUIOR, José Guilherme. Musa morena moça: notas sobre a nova poesia brasileira. **Revista Tempo Brasileiro**, n° 42-43, 1975, p. 7-19.

MONTEIRO, André. Antropofagia: perspectivas de resistência. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v.17, n. 1, 2013.

MORIN, Edgar. **Meus demônios**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

NASCIMENTO, Evando. **Derrida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

\_\_\_\_\_. **Derrida e a literatura**: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. 2ª ed. Niterói: EdUFF, 2001.

NEIVA, Saulo. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX**. Recife: Massangana / Fundação Joaquim Nabuco, Ministério da Educação, 2009.

NEJAR, Carlos. **A Chama é um Fogo Úmido**: reflexões sobre a poesia contemporânea. Rio de Janeiro: Academia de Letras. 1994.

\_\_\_\_\_. **A engenhosa Letícia do Pontal**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

\_\_\_\_\_. **A negra labareda da alegria**. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.

\_\_\_\_\_. **As águas que conversavam**. São Paulo: Escrituras, 2003. [Dicionário de citações da ficção de Carlos Nejar]

\_\_\_\_\_. **Caderno de Fogo: ensaios sobre poesia e ficção.** São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

\_\_\_\_\_. **Carta aos loucos.** Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. **Dicionário Carlos Nejar, um homem do Pampa.** Concepção, projeto e edição: Luiz Coronel. 1 ed. Porto Alegre: Editora Mecenaz, 2018.

\_\_\_\_\_. **Escritos com a Pedra e a Chuva.** Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **História da Literatura Brasileira.** 2 ed. São Paulo: Editora Leya, 2010.

\_\_\_\_\_. **Mar enfurecido: uma entrevista com Carlos Nejar.** IN: Agulha Revista de cultura #25. Fortaleza/São Paulo, junho de 2002. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag25nejar.htm>> Acesso em 27 jul 2012.

\_\_\_\_\_. **Matusalém de Flores.** 1ª ed. São Paulo: Editora Boitempo, 2014.

\_\_\_\_\_. **Memórias do porão.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

\_\_\_\_\_. **Sélesis.** 2 ed. São Paulo: Ateliê editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. **O Campeador e o Vento.** Porto Alegre, RS: Livraria Editora Sulina, 1966.

\_\_\_\_\_. **O derradeiro Jó.** Goiânia: R&F, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Evangelho segundo o vento.** São Paulo: Escrituras, 2002. [Dicionário de citações da ficção de Carlos Nejar]

\_\_\_\_\_. **O livro do peregrino.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

\_\_\_\_\_. **O poço dos milagres.** Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ordenações**. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed Salamandra, 1977.

\_\_\_\_\_. **Os Viventes**. 3 ed. São Paulo: Editora Leya, 2011.

\_\_\_\_\_. **Teatro em versos: personae-poemas**. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

\_\_\_\_\_. **Riopampa**. São Paulo: Eclésia – Força Editorial, 2000. [Dicionário de citações da ficção de Carlos Nejar]

\_\_\_\_\_. **Um certo Jaques Netan**. São Paulo: Grupo Aché, 1991.

\_\_\_\_\_. **Um homem do pampa**. Porto Alegre: Corarg, 2012.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. Carta aos Loucos: uma narrativa épica moderna. **Revista Signótica**, Goiânia, v. 10, n. 1, 1998.

OLIVEIRA, Wander Lourenço de. **Dom Quixote dos Pampas** – Carlos Nejar. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TyIhPPSC6Q8>. Acesso em 28 de dezembro de 2017.

OSÓRIO, António. **Antologia Poética de Carlos Nejar**. 1 ed. Cascais, Portugal: Pergaminho, 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e Intertextualidade. In: \_\_\_\_\_. **Texto, Crítica, Escritura: Ensaios**. São Paulo: Ed. Ática, 1978.

PONTIERO, Giovanni. **Carlos Nejar: poeta e pensador**. Porto Alegre: Edições Porto Alegre, 1983.

PORTELLA, Eduardo. A ressurreição da palavra segundo Carlos Nejar. **Revista Tempo Brasileiro**, n° 42-43, p. 32-36, 1995.

\_\_\_\_\_. Produção e produtividade poética. In: **Fundamento da investigação literária**. Fortaleza/Rio de Janeiro: Edições UFC, 1981, 3 ed.

PUSCH, Thereza Cristina. **A palavra da lei na voz do poeta: uma leitura da metáfora em ordenações de Carlos Nejar**. 1996, 227f. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996.

RIBEIRO, Gilvan Procópio; DOMINGOS, Ricardo Ibrhaim Matos. A atitude antropofágica: devorar é a melhor maneira de significar. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v.17, n.1, 2013.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHOKEL, L. Alonso. **A Palavra Inspirada – A Bíblia à luz da Ciência da Linguagem**. 3 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

SILVA, Rosana Rodrigues da. A poesia religiosa de Vinícius de Moraes: a gênese de uma poética. **Terra roxa e outras terras Revista de Estudos Literários**, São Paulo, v. 5, 2005, p. 87-103. Disponível em: [http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol5/v5\\_7.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol5/v5_7.pdf). Acesso em 23 de dezembro de 2017.

SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão. Estudo de Influências x Intertextualidade: o caso Machado de Assis. In: **VI Congresso Abralic, Caderno de Resumos**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1998. v. I. p. 74-74.

\_\_\_\_\_. Local e Cosmopolita. In: **X Encontro Regional da Abralic**, Rio de Janeiro, 2005. p. 1-4.

\_\_\_\_\_. Literatura e Cultura: Identidades e Locais de enunciação. In: **X Encontro Regional da Abralic**, Rio de Janeiro, 2005. p. 204.

SENRA, Rafael; SILVA, Teresinha V. Z. . O sagrado através do profano: o primitivismo das xilogravuras nas adaptações de quadrinhos. **Revista Esferas**, Brasília, v. 9, p. 113-121, 2016

SPERBER, Suzi Frankl. Como delimitar o sagrado na escrita? Às voltas com os universais. **Revista Ipotesi**, v. 16, n. 2, 2012.

STEINER, George. O leitor Incomum. In: \_\_\_\_\_. **Nenhuma Paixão Desperdiçada**. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária, polêmicas, diários & retratos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

TV SENADO. **Espaço Cultural** – Entrevista com Carlos Nejar. 2011. Disponível em: <https://www.senado.gov.br/noticias/TV/Video.asp?v=129724&m=135105>. Acesso em: 14 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. **Histórias de acadêmicos** – Entrevista com Carlos Nejar. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oOg3o3Dg4GY>. Acesso em: 14 jan. 2018.

UBERSFELD, Anne. A representação dos clássicos: reescritura ou museu. In: SAADI, Fátima. (ed.) **Folhetim: teatro do pequeno gesto**. nº 13. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2002.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. “Fé e Linguagem”. In: **Escritos de filosofia: problemas de fronteira**. São Paulo: Loyola, 1986.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. A influência do “Dom Quixote” na literatura. In: **O Dito Pelo Não Dito: Paradoxos de Dom Quixote**. São Paulo: Ediusp, 1998.

WEISSENBORN, Natasha. Técnica do Multiverso. s/d. Disponível em: [http://cargocollective.com/natasha\\_weiss/Multiverso](http://cargocollective.com/natasha_weiss/Multiverso). Acesso em 18 de março de 2017.

WELLEK, René. **A crise da literatura comparada**. Literatura comparada: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, p. 108-119, 1994.

## ANEXO

### ENTREVISTA A CARLOS NEJAR

(Entrevista concedida através de correspondência eletrônica)

1. Em várias entrevistas, assim como no início do romance *Matusalém de Flores*, o senhor toma o sul como medida do universo. De fato, Pedra das Flores é uma pequena cidade que mantém ares cosmopolitas, que possui problemas também comuns a centros maiores e mais urbanizados também. O Sul é elemento fundamental e matiz marcante de todos os seus textos. Enquanto crítico e ensaísta, como o senhor teorizaria uma universalização do local? Seria uma estratégia estética para marcar o sentimento de entre-lugar do autor?

**Nejar:** A estratégia do lugar é o de estar no mundo. Com “o espírito do lugar”. No meu caso, o espírito do pampa. Todas as cidades se parecem, tendo alma. O nome é invenção da realidade. Há um mapa na minha criação: começa e termina no pampa. Assim é Assombro, Riopampa, Pedra das Flores, Pontal de Orvalho. E não deixa de ser minha forma na linguagem de o espaço me ocupar. Encontrando o rosto de meu povo.

2. O recurso intertextual não é uma novidade no fazer literário. É, antes, uma atividade intrínseca da atividade literária. O senhor, no entanto, se destaca dando novas cores a essa ferramenta que é a intertextualidade. Quais motivações o conduziram a evocar *Dom Quixote* em *Matusalém de Flores*?

**Nejar:** A intertextualidade tende a ser mágica para mim, ou não existe. *D. Quixote* não é apenas o personagem de Cervantes, é a fábula de navegar no território dos mitos. E inventar é minha ferramenta de esperança. Ou instinto da imaginação. *Matusalém* e *Crisóstomo* ou *Noé Eleazar* existem, ao me reconhecerem.

3. Todo recurso literário passa pelo “filtro” do autor. É possível afirmar que a intertextualidade ora empregada em *Matusalém de Flores* é um processo de “repetição com diferença”? Por quê?

**Nejar:** Quanto mais se repete, mais se alarga o ser. Repetir já é a diferença. Na margem, já alcançamos o fundo do rio. Somos, no entanto, o rio que nunca se repete.

4. O cão Crisóstomo é a ‘personificação’ do fiel escudeiro Sancho Pança. Que processos envolvidos devo considerar para abordar a humanização do cão? Por que não escolheu outro personagem humano para esse papel?

**Nejar:** Amo os animais e, sobretudo, os cães. E para mim, Sancho Pança – na fidelidade ao D. Quixote, apesar da loucura – tem algo de canino. E criei um cão humano. E por que não? Cria-se o que passou a respirar de palavra. Se é a humanização do cão, é também o cão de nossa tormentosa condição, farejando o desconhecido.

5. Noe Matusalém é um Quixote contemporâneo, de um mundo contemporâneo. O contemporâneo é contraditório e fragmentado. Noe Matusalém expressa uma crítica específica?

**Nejar:** Não sei se é uma crítica específica. Mas quando a invenção me inventa, tudo é crítico, tudo é matéria de conhecimento, tudo começa a ter sentidos que me ultrapassam. Não escrevo sobre uma ideia, é a ideia que me escreve. Não busco o romance, ela que se vai engendrando em mim. Só termina, quando a palavra termina. E terminará alguma vez?

6. No plano do intertexto com textos religiosos, que é o fio condutor mais robusto de toda a sua obra, é possível notar correspondências entre momentos do romance Matusalém de Flores e passagens bíblicas e textos apócrifos. Quais motivações levam o senhor a recuperar esses fios dialógicos com o sagrado (bíblicos e apócrifos)?

**Nejar:** A motivação de tentar recuperar minha relação bíblica é a experiência com Deus, que soprou para sempre na minha linguagem, a ponto de eu ser um vento neste sopro. Mas por que as coisas precisam de motivação? Viver não carece de motivação, vive-se e pronto. Apenas posso explicar a vida, depois da morte ou da eternidade. Mas tudo se recupera na luz. Até a luz.

7. Por que o “Noe” de Noe Matusalém vem grafado sem o acento e o “Noé” de Noé Eleazar vem com acento? Existe uma razão especial? Qual seria?

**Nejar:** Noe Matusalém é o que não conhece a morte por ser palavra. Noé Eleazar, como bíblico, quis navegar e na precariedade da ambição naufragou em seu próprio dilúvio.

8. Silviano Santiago, em Glossário de Derrida (2000) questiona: é possível falar em originalidade de uma obra quando só se verifica o débito que se estabelece entre a obra influenciada e o(s) modelo(s) influentes? Como o senhor responderia a esta questão?

**Nejar:** Tudo é confluência. Tudo é novo, quando sonhamos. Ou temos uma voz que nos diferencia de todos, ou temos uma nova expressão, com limo, terra que se agrega à margem, ou vamos para outra dimensão das coisas. Ou nos calamos. A dificuldade que acho no meu romance é diversa da poesia que possui uma tradição, ainda que inove. A dificuldade é de quem anda na outra margem do rio. Ou avança em águas sem divisas. Nós é que demarcamos a fronteira. Ou são as fronteiras que nos demarcam, sem o pedágio dos gêneros. Tudo é linguagem.

9. Jacques Derrida criou algumas noções filosóficas que podem muito bem ser transportadas para os estudos literários. Uma delas é a da leitura desconstrutora, que nos permite revisar alguns pressupostos teóricos. Nesse ponto, as noções derridianas encontram-se também com as de Linda Hutcheon. É possível pensarmos numa leitura desconstrutora de Matusalém de Flores, isto é, uma leitura que coloque em evidência o que foi sobrelevado num determinado texto, para que se possa mostrar o que foi dissimulado em sua estrutura?

**Nejar:** Com Derrida ou Linda, não dissimulei nada. Mas é possível sempre a desconstrução, até o fio sonâmbulo do abismo que liga as coisas. Não é a teoria que nos descobre, é a palavra que não depende das teorias. Ou de como não há tocaia na evidência. Ou melhor, todas as teorias mudam com a explosão de uma nova realidade, um Sobressimbolismo, a percepção de que o que se move é o que não se move. Ou nos acha de repente no alarmado espanto.

Rio de Janeiro, Urca, 29 de abril de 2018