

O PROCESSO CRIATIVO EM *THE BROTHER*, DE ROBERT COOVER: UMA RELEITURA DO SAGRADO NA CONTEMPORANEIDADE

THE CREATIVE PROCESS IN *THE BROTHER*, BY ROBERT COOVER: A REINTERPRETATION OF THE SACRED IN CONTEMPORANEITY

*Fernanda Aquino Sylvestre**
Universidade Federal de Uberlândia

RESUMO: Robert Coover é um importante escritor norte-americano preocupado com as perspectivas sociais, psicológicas, econômicas e políticas contemporâneas e com o modo como elas se configuram na formação da sociedade do seu país. Essa preocupação se reflete tanto nas técnicas de construção de suas histórias, quanto nas críticas apresentadas em suas narrativas. O trabalho em questão discute a reescrita que Coover faz de mitos bíblicos dentro do contexto pós-moderno, globalizado, compondo novos textos que subvertem os elementos tradicionais da narrativa. Mais especificamente, este artigo analisa a reescrita que o autor norte-americano empreende acerca da passagem bíblica da Arca de Noé no conto “*The Brother*”.

PALAVRAS-CHAVE: Robert Coover. Mitos bíblicos. Literatura norte-americana.

* Graduada em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestrado e Doutorado em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP- Araraquara. Atualmente é professora Adjunto II da Universidade Federal de Uberlândia. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. E-mail: fernandasyl@uol.com.br

ABSTRACT: Robert Coover is an American writer concerned about social, psychological, economic and political contemporary issues and the way they act in American society. His concerns can be observed in his narrative techniques and in the criticism he shows in his texts. The article discusses Coover's rewriting of the biblical myths within the globalized postmodern context, composing new texts that subvert traditional narrative elements. More specifically, this article examines the rewriting that the American author undertakes on the passage of Noah's Ark in the short story "The Brother".

KEYWORDS: Robert Coover. Biblical myths. American Literature.

O PROCESSO CRIATIVO EM *THE BROTHER*, DE ROBERT COOVER: UMA RELEITURA DO SAGRADO NA CONTEMPORANEIDADE

Robert Coover é considerado um dos mais notáveis representantes da literatura pós-moderna e metaficcional norte-americana. Como pesquisador, trabalha com hipertexto e hipermídia, ou seja, com ficções compostas com uso do computador, combinando texto, som e imagem, que permitem aos leitores moverem a história de diversas maneiras. Foi fundador do programa de hipertexto da Brown University, preparando escritores para essa nova forma de texto, apesar de ele mesmo não escrever hipertextos. Na academia se destaca, além do trabalho com hipertexto, pelos inúmeros artigos e ensaios teóricos publicados, abordando a escrita criativa e o trabalho com mitos.

Em seu ensaio *Tale, myth, writer*, Coover discute as relações entre esses três elementos, dizendo que o conto é “the underbelly of myth”¹ (COOVER, 2007, p. 57) ou seja, sua parte fraca ou indefesa, um esboço. Nesse mesmo texto, o autor norte-americano compara, inicialmente, o conto e o mito, estabelecendo suas diferenças e semelhanças. Aos olhos do escritor, os antagonismos são assim estabelecidos: o mito é a cabeça, o conto, o corpo; o mito é força, o conto resistência; o mito é gentil, o conto, desobediente; o mito é estrutura, o conto é fluxo; o mito é rei, o conto, tolo; o mito é sagrado, o

¹ Todas as traduções do ensaio e do conto de Coover foram feitas pelo autor do artigo. “o baixo-ventre do mito”.

conto, profano; o mito é pai, o conto, filho; o mito é trágico, o conto, cômico; o mito é fantasia como nos sonhos, o conto é como a vida despertando nas pessoas; o mito vive em lugares limitados, o conto é andarilho, não possui residência fixa; o mito apresenta a realidade, o conto é uma alternativa subversiva à noção oficial de realidade.

Porém, o mito e o conto se aproximam, consoante Coover, por serem ambos maliciosamente conservadores, desejosos e tímidos ao real. Além disso, os dois possuem a capacidade de envolver as pessoas e residem dentro de uma indústria do conhecimento da qual também o escritor faz parte.

Ao se observar as considerações acima, teoricamente traçadas por Coover, porém de forma poética, nota-se que o conto é um elemento que não se dissocia do mito, apesar do antagonismo existente entre ambos. O conto apresenta características que lhes são inerentes e muitas vezes opostas ao mito, contudo essas oposições aparentes são o elo entre um e outro, mediado pelo papel do escritor. É na oposição que se encontra, por mais paradoxal que possa parecer, os laços que os unem. Para existir, o conto bebe nas águas do rio do mito.

Tale, myth, writer teoriza o que efetivamente o autor norte-americano realiza em suas obras ao aproveitar os mitos bíblicos como elemento que as estrutura, desmistificando, ou seja, libertando-as de sua visão como “cabeça” (razão, autoridade), e concebendo-as como corpo, ou seja, como aquela que sustenta o mito, porém sem ser sagrada, mostrando que o profano é a saída para a subversão da ideia oficial de realidade.

Coover concretiza em seus contos a proposta do texto *Tale, myth, writer* também pelo fato de reconhecer que todos esses elementos encontram-se sob o domínio de um interesse maior: a indústria do conhecimento. Para servir a ela, forma-se uma cadeia: o mito é aproveitado nos contos pelo escritor que vende suas obras, colocando todos (mito, conto e ele mesmo) a serviço do lucro. O escritor norte-americano chama atenção, ainda, para o fato de o conhecimento ser algo efêmero, superado ao longo do tempo. Desse modo, os contos, realizações do escritor, e portanto a literatura, não passam de obras construídas para servir a um breve momento e preencher a cultura de modo passageiro, como um bem de consumo. Assim, o poder “autoritário” da literatura parece questionar a finalidade dela mesma e o

papel do escritor contemporâneo que aos olhos de Coover é alguém consciente, que escreve para vender e espera ter suas obras reconhecidas, apesar de saber que o conhecimento é algo muito pequeno e breve diante do grande número de obras que surgem. No mundo contemporâneo, no qual as informações parecem infinitas, a diversidade de obras angustia o leitor, já que ele nunca consegue alcançar a totalidade do conhecimento ou sequer chegar perto dessa totalidade.

O autor norte-americano, em seu ensaio, desmonta a autoridade mítica ao dizer que se o mito é verdade, dogma, entretanto no conto mais modesto ele se transforma em “a populist teasing the imagination”² (COOVER, 2007, p. 57). Nota-se, com isso, que o ensaísta acredita que por meio dos contos, pode-se tirar a autoridade mítica. Porém, o autor reconhece ainda que é o mito que fornecerá a matéria-prima para a narrativa, que é do aborrecimento da imaginação que nascerá a criação do autor e, conseqüentemente, o conto. Por sua vez, o conto perturbará os leitores, mostrando uma nova versão dos mitos, livre das amarras seculares que lhes são conferidas. Não há dúvida que para o autor norte-americano o mito seja necessário, porém ele o é enquanto elemento estruturador de uma nova narrativa subversiva, crítica, questionadora. Não há como explicar e questionar os fatos contemporâneos, a não ser através do aproveitamento de elementos cristalizados historicamente no imaginário das pessoas, por isso uma saída possível para as explicações e questionamentos é retomar o passado, os mitos.

A indústria do conhecimento, no ensaio *Tale, myth, writer*, é descrita como dominadora e serve a interesses maiores, por exemplo o Estado e a Igreja, tentando formar pessoas passíveis de serem dominadas, pouco questionadoras, como mostra a citação: “much of that industry is devoted to sleep and pampering of the uncounscious”³ (COOVER, 2007, p. 57). Por isso, o autor norte-americano entende que é papel do escritor “despertar” o inconsciente adormecido dos leitores, quebrar as raízes míticas primordiais, fazendo com que o leitor perceba as dominações que lhes são impostas pela indústria do conhecimento e seja capaz de reelaborar o passado, os mitos e dogmas cristalizados e perceber as intenções que estão por detrás deles,

² “um populista importunando a imaginação”

³ “grande parte dessa indústria se dedica a adormecer e mimar o inconsciente”

entendendo que todos servem a um discurso maior de dominação do qual ele, leitor, faz parte. Porque é apenas entendendo o mecanismo de dominação que se é capaz de enfrentá-lo, negá-lo e de deixar de fazer parte dele.

De acordo com Coover, o conhecimento é algo que requer grande esforço e, por isso, só pode ser mantido por períodos limitados, caso contrário, tornaria as pessoas irracionais e insensatas. Ao dizer isso, o escritor chama atenção para o fato de o conhecimento ser limitado e superado constantemente, o que é positivo para que o ser humano não se sinta detentor da verdade.

Como aborda o ensaio em discussão, é visível o fato de as pessoas conhecem muito pouco de tudo e não trilharem o caminho do conhecimento alerta, aquele que foge das ilusões e da totalidade do saber. Para Coover, um exemplo de busca de conhecimento alerta se concretiza na figura mítica de Odisseu, o aventureiro herói que resistiu a canções sedutoras das sereias e ao sono profundo. O leitor ideal deve ter uma atitude semelhante a do herói e despertar para o conhecimento alerta. Odisseu, mesmo açoitado pelo mastro, resistiu à tentação, analogamente, os leitores, mesmo açoitados pela indústria do conhecimento, devem entendê-la para não serem ludibriados ou iludidos.

O poder dominador da indústria do conhecimento vem desde a colonização, mas na contemporaneidade esse poder se intensificou. As pessoas estão enredadas principalmente pela mídia. Coover discute em *Tale, myth, writer* o fato de elas assistirem a qualquer coisa na televisão; sem se importarem com a qualidade do que assistem e sim com o fato de ficarem horas diante dela sem pensarem em nada, sem questionarem nada, alienadamente. A leitura é esquecida porque é perigosa, já que é capaz de resgatar o leitor do seu estado apático para mostrar novos horizontes que perturbariam o mundo “organizado” das pessoas em geral, para evidenciar o quanto são dominadas.

Para o conto, diz Coover, o escritor é um “tricky bastard without scruples who can catch you behind and steal your wit without your even knowing it” (COOVER, 2007, p. 58). A citação anterior, alerta para o fato de que o escritor é quem conduz o conto e, portanto, dá a ele o caráter que desejar e o apresenta aos leitores de modo a desestabilizá-los, fazendo-os pensar em novas condições para os modelos sociais e culturais que povoam o mundo há séculos. Agindo assim, o escritor, por meio de seu conto, pode mostrar

ao leitor coisas que ele não gostaria de ver, já que é mais fácil aceitar o que já existe como verdade. Desorganizar o mundo das pessoas é incomodá-las, tirá-las do sossego do qual nem sempre elas querem sair.

Para Coover, o escritor é um ludibriador, assim como para Fernando Pessoa ele é um fingidor. O autor considera que ser ludibriado pelo conto é diferente de sê-lo pelo mito, porque este possui garras de ferro, talvez pelo fato de se pretender dominador, detentor de uma verdade. O conto, na perspectiva do escritor norte-americano sempre rirá do leitor e o deixará seguir, mas o mito é “fiercer, humorless, unyielding”⁴ (COOVER, 2007, p. 58). O mito amarra o leitor, enquanto o conto sempre o envia para uma estrada aberta, mesmo que seja a mesma estrada. O conto, portanto, sempre mostra novos caminhos, novas possibilidades, mas o mito não, o mito aprisiona, encarcera com sua autoridade, não permite novas interpretações. É a partir dessa ideia que reside todo o mecanismo de construção das narrativas de Coover. Ele, escritor, apropria-se do mito para tirar seu poder tirânico, por meio da inserção e desestabilização dele no conto. Há uma ressignificação do mito, de modo a se pensá-lo de novas formas e essas novas versões por ele assumidas permitem questionar a veracidade pretendida pelo mito original, no caso de Coover, por um mito calcado nos preceitos judaicos cristãos.

É interessante notar no ensaio a analogia entre o mito e uma mansão cheia de convidados, cômodos e corredores com “drawn curtains and locked doors and attic horrors one cannot always avoid” (COOVER, 2007, p. 58). O mito, então, está disponível, pronto, “verdadeiro”, inflexível, misterioso, com convidativos cômodos que o leitor deseja percorrer, porém suas cortinas estão fechadas, pois ele não quer ser questionado, já que é um “detentor da verdade”. Suas portas estão trancadas para o novo, devendo-se aceitá-lo como ele é, imutável, intransponível.

Nessa analogia, o escritor é um “house-breaker by profession”⁵ (COOVER, 2007, p. 58), como diz Coover, um “intruso” na mansão do mito e de acordo com o autor, corre o risco de se perder e nunca voltar novamente, e o risco ainda maior de encontrar conforto nela e esquecer os motivos de tê-la invadido. Assim, presume-se que o trabalho do escritor seja revitalizar o

⁴ “cruel, sem senso de humor, inflexível”

⁵ “um invasor de casa por profissão”

mito. O bom escritor consegue cumprir essa tarefa, mas alguns não obtêm tal sucesso e se perdem sem conseguir realizar o que pretendiam ou, pior do que isso, cedem ao mito, pactuando com ele o caráter tirânico.

Para Coover, as razões de se invadir a mansão (mito) são: criar, redecorar, deixar a luz entrar e retornar o santuário à humanidade novamente, trazer a casa abaixo, se possível. Como se nota, o escritor contemporâneo não poupa o mito, ao contrário, ele o destrói em seu sentido original. Todo esse processo não ocorre sem ajuda da piada, da ironia, como um dos elementos desestabilizadores da “verdade”.

O escritor tem de evitar o real, enquanto o mito não se esforça para isso. Nesse sentido, a tarefa do escritor é árdua e a solução para ela é encontrar sua saída por meio do imaginário, diferente do mito que se estabeleceu há muito tempo pelo viés da “verdade”. O escritor deve provar que a verdade é uma construção de linguagem a qual todas as pessoas estão expostas e presas e que a realidade não passa de uma forma de “imaginação”, já que existe para um determinado grupo, dentro de uma determinada cultura e sociedade.

Coover ressalta que o conto nunca abandona completamente o mito, ele pode até cansar de beber em sua fonte, mas retorna a ele sempre que necessário for. Não se pode negar o mito, porque ele faz parte do inconsciente coletivo das pessoas e as sustenta e conforta, dando estabilidade a suas vidas. O conto pode até rejeitar o mito ou subvertê-lo, mas ele sempre estará presente, firme, intacto perante a coletividade humana. O conto é incapaz de atingir a todos como o mito faz, por isso este último é duradouro; enquanto o primeiro, efêmero.

Ao se ler o ensaio *Tale, myth, writer*, é possível observar a crítica severa feita por Coover aos contos e à indústria do conhecimento. De acordo com o autor norte-americano, o escritor torna-se um derrotado porque é incapaz de mostrar a realidade e “mente” que o herói vence. As histórias dos contos parecem ter sempre um final feliz e é nesse ponto que reside o perigo do conto, consoante o ensaísta. Também se pode entender que nem sempre o escritor obtém sucesso com aquilo que escreve, ou, às vezes, o obtém sem merecê-lo. Coover aponta para o fato de, nesses casos, a indústria do conhecimento continuar, por dinheiro, em benefício próprio, a manter o escritor e sua obra em evidência. Difunde-se quem será, por exemplo, um cânone

para uma nova geração nas academias, nas salas de aula, muitas vezes em função do lucro. Na contemporaneidade, os escritores desejam escrever para vender suas obras e viver delas. O próprio autor comenta seu difícil início, na revista *Playboy*, para poder se tornar conhecido, no que ele chama de falso início. A indústria do conhecimento também precisa vender e, portanto, alimenta autores vendáveis, bem como os relega ao completo esquecimento, quando não atendem a seus princípios capitalistas.

O ensaio termina com a metáfora do conto de fadas em que o leitor só enxerga as conquistas do herói porque a história omite os fracassos. Coover afirma que o conto:

tells stories of heroes who, against insuperable odds, defeated giants, beheaded dragons, won princess and kingdoms. In each of these stories the writer knows the hero was defeated, but the story doesn't say so, the moral being: you are a clown, this is what you do, take your falls, get up again to take another.⁶
(COOVER, 2007, p. 59)

O texto acima discutido, *Tale, myth, writer* foi escolhido para compor parte das discussões teóricas do artigo, porque apresenta a relação entre conto, escritor e mito dentro da visão do autor norte-americano. Ele é relevante para se entender todo trabalho de Coover e os mecanismos que ele utiliza para construir suas histórias, apropriando-se de mitos. É interessante notar que muitas narrativas do autor norte-americano, incluindo *The Brother*, são permeadas pela retomada de mitos como elementos estruturadores e não como meros temas.

O conto acima mencionado trabalha com a desconstrução de um milenar mito bíblico: o da arca de Noé, cuja história tem origem na Bíblia (GÊNESIS, 1967, p. 4-5), quando se fala da posteridade de Adão. Noé é descendente

⁶ “conta histórias de heróis que, contra todas as probabilidades insuperáveis, derrotaram gigantes, degolaram dragões, ganharam princesas e reinos. Em cada uma dessas histórias o escritor sabe que o herói foi derrotado, mas a história não diz isso, a verdade é a seguinte: você é um palhaço, aceite suas quedas, erga-se e caia novamente”.

de Adão e filho de Lamec que ao gerá-lo disse: “Este nos consolará nos trabalhos e nas fadigas de nossas mãos, nesta terra que o Senhor amaldiçoou” (GÊNESIS, 1967, 5: 28).

Nota-se, assim, que desde o nascimento, Noé já estava predestinado a ser um novo Adão e a gerar uma nova linhagem humana, mais pura, diferente da “amaldiçoada” por Deus, já corrompida, fruto do pecado de Adão e Eva, conforme prevê a Bíblia:

Deus vendo que era grande a malícia dos homens sobre a terra, e que todos os pensamentos do seu coração estavam continuamente aplicados ao mal, arrependeu-se de ter feito o homem sobre a terra. E, tocado de íntima dor de coração, disse: exterminarei da face da terra o homem que criei, desde o homem até os animais, desde os répteis até as aves do céu; porque me pesa de os ter feito.

(GÊNESIS, 1967, 6: 5-7):

Noé, de acordo com a Bíblia, em Gênesis 6, fora um homem justo e perfeito entre os homens do seu tempo e seguia os passos de Deus. Por esta razão, foi escolhido como representante humano, ele e seus filhos (Sem, Cam e Jafet), junto com as respectivas esposas, para sobreviver ao dilúvio e formar uma nova linhagem humana, livre do pecado.

Deus ordena a Noé que construa uma arca para sobreviver ao dilúvio, conforme citação bíblica:

Faze uma arca de madeiras aplainadas, farás na arca uns pequenos quartos, e calafeta-la-ás com betume por dentro e por fora. E hás de fazê-la do seguinte modo: o comprimento da arca será de trezentos côvados e a altura de trinta côvados. Farás na arca uma janela e darás um côvado de alto ao seu cume; porás a porta da arca a um lado; e farás nela um andar em baixo, um segun-

do, e um terceiro andar. Eis que estou para derramar as águas do dilúvio sobre a terra, para fazer morrer toda a carne em que há espírito de vida debaixo do céu; tudo o que há sobre a terra será consumido.
(GÊNESIS, 1967, 6: 14-17)

Findo o dilúvio, Noé sai da arca e oferece, em holocausto, as aves e animais puros a Deus, que promete:

Não amaldiçoarei mais a terra por causa dos homens, porque os sentidos e os pensamentos do coração do homem são inclinados para o mal desde a sua mocidade; não tornarei, pois, a ferir todos os seres vivos como fiz. Durante todos os dias da terra, a sementeira e a messe, o frio e o calor, o verão e o inverno, a noite e o dia não mais cessarão.
(GÊNESIS, 1967, 8: 21-22)

No conto de Coover não é Noé quem tem voz ativa, mas seu irmão que não é nomeado, conhecido apenas como “the brother”. Desde o início da narrativa já se pode observar a importância maior dada ao irmão de Noé, já que o conto intitula-se *The Brother*. Também se pode notar a importância do discurso do irmão de Noé pela sensatez apresentada ao tentar convencê-lo de que a construção da arca é um ato de loucura, como futuramente perceberá a esposa de Noé ao notar a obsessão do marido no empreendimento sagrado.

Na história de Coover nenhum personagem recebe nome. Só se percebe tratar-se da história bíblica, porque aparecem elementos como a arca, o dilúvio e os animais que são escolhidos para unir-se a Noé enquanto durar o dilúvio.

O recurso da omissão de nomes e da presença de referentes que o substituem e ancoram a narrativa a elementos passados, como os mitos, é uma constante nas obras de Coover, funcionando como um modo de o leitor não estabelecer uma relação imediata com o referente e ir percebendo a referência aos poucos, na medida em que avança a narrativa. É também uma manei-

ra de diminuir a autoridade dos textos originais e tirar seu poder, chamando atenção para a narrativa nova, para outros modos de leitura.

O conto *The Brother* é contado pela perspectiva do irmão de Noé, numa narrativa quase sem pontuação, como se pode notar desde o início do texto:

[...] right there right there in the middle of the damn Field He says He wants to put that thing together him and his buggy ideas and some I says “how the hell you gonna get it down to the water?:” but he just focuses me out sweepin the blue his eyes rollin like they do when he gets het on some new notion and he says not worry none about that just would I help him for God’s sake and because he don’t know how he can get it done in time.⁷

(COOVER, 2000, p. 92)

A única pontuação que aparece na história são pontos de interrogação, talvez pelo fato de Coover desejar enfatizar as dúvidas, os questionamentos e o que irá acontecer futuramente com as personagens, reforçando a ideia de que não há certezas ou verdades definitivas. É uma maneira de romper com a estabilidade da narrativa e de quem a lê e de mostrar que o que resta dos discursos são incertezas.

A história de Coover tem início com Noé⁸ construindo sua arca e sendo questionado pelo narrador (seu irmão) sobre como a colocará na água. Através da focalização do irmão, percebe-se que Noé está enlouquecido com a construção da barca e quer a todo custo que ele o ajude a construí-la,

⁷ “Ali mesmo ali mesmo no meio daquele maldito campo Ele diz que quer colocar essa coisa junto dele e suas ideias infestadas de bichos e às vezes eu digo ‘como você vai colocar isso na água?’ mas ele apenas se concentra em mim varrendo o azul do céu seus olhos rodando como sempre fazem quando ele tem uma nova ideia e ele diz para eu não me preocupar para eu apenas ajudar pelo amor de Deus e porque ele não sabe como acabá-la em tempo”

⁸ Apesar de os personagens não serem nomeados no conto de Coover, optou-se por denominar Noé neste artigo para que se possa fazer referência ao referido personagem sem que haja confusão dele com outros.

pois dispõe de pouco tempo para tanto. O irmão de Noé tem dúvidas sobre o fato de ajudá-lo, mas concorda com Noé, apesar de a esposa considerá-lo um tolo. De acordo com ela, o marido mima Noé que nunca fez nada por ele: “*can’t figure it out I can’t see why you always have to be babyin that old fool he ain’t never done nothing for you God knows*”⁹ (COOVER, 2000, p. 92).

Coover aborda ironicamente o mito em diversos momentos da narrativa, por exemplo, quando o irmão de Noé e a esposa grávida bebem vinho e falam sobre o bebê que está para nascer. A esposa do irmão de Noé se mostra curiosa em saber o que Noé e a família estariam fazendo e o marido conta que

they’re all living in the damn thing all expect the old lady she’s over there hollerin at him how he’s getting senile and where does He think he’s sailin to and how if he ain’t afraid of runnin into a octypuss on the way he oughta get back home and him sayin she’s a nut there ain’t no water and her sayin that’s what she’s been tellin him for six months¹⁰

(COOVER, 2000, p. 95)

Os dois se divertem muito e ironizam a função da arca, dos bichos que estão nela e do irmão de Noé, com sua ideia ousada de construir o barco. Um dos momentos mais irônicos da conversa ocorre quando o irmão de Noé e a esposa concluem que falta cupim na arca e riem, dizendo que levarão um casal do inseto para Noé. A escolha do cupim denota a descrença na missão de Noé e a crença de que ele enlouqueceu, já que cupins destroem madeira e a arca havia sido construída com esse material. Presentear Noé com um casal de cupins seria destruir a barca com um presente dado. Tal-

⁹ “não consigo entender Eu não posso entender porque você sempre tem que trata-lo como um bebê aquele velho tolo ele nunca fez nada para você Deus sabe”

¹⁰ “todos eles estão vivendo naquela porcaria todos aguardando aquela velha gritando com ele dizendo que ele está ficando velho e perguntando pra onde ele pensa que irá navegar e como ele irá se tem medo até de topar com um polvo no caminho ele deveria voltar pra casa e ele diz que ela está louca que não há água e ela diz que isso que ela vem falando pra ele há seis meses”

vez esse fosse mesmo o desejo inconsciente do irmão de Noé e da esposa, após tanto sofrimento.

O desfecho da história, não menos irônico que o da brincadeira acerca dos cupins, é também um momento de tragédia: Noé se nega a ajudar o irmão. Em uma espécie de transe, ele entra na arca sem responder às súplicas do irmão que de joelhos pedia um lugar para ele e para a esposa na arca. Do alto da colina, o irmão de Noé enxerga sua casa já quase encoberta pela água, sugerindo a morte dele, da esposa e do filho que estava para nascer. Paradoxalmente, enquanto um membro da família sobrevivia, dando continuidade à raça humana; o outro morria, assim como a esposa e seu filho, interrompendo o futuro desenvolvimento de sua linhagem. O desenlace do conto coloca em xeque a imparcialidade de Deus, que “aparentemente”, de acordo com o conto de Coover, escolhera o irmão errado. Pode-se traçar um paralelo de *The Brother*, com o romance *Caim*, de José Saramago (2010), em que Deus rejeita os trabalhos de Caim e enaltece os de Abel. No romance, Saramago, assim como Coover, vale-se da ironia para desestabilizar o texto bíblico, mostrando a falibilidade divina.

A história contada por Coover assume o viés da humanização do mito. O autor chama atenção para o fato de Deus não ser tão divino ou onisciente, porque escolhe Noé como representante “puro” da raça humana e não o irmão que era realmente bom, prestativo, preocupado com todos. Deus parece ter falhado ao escolher o representante errado, ou, pelo menos, deixado de escolher pessoas tão merecedoras quanto Noé. A humanização do mito mostra que o poder dele não é único, abrindo novas possibilidades de leitura. Humanizar e dessacralizar o mito é mostrar que tudo é uma escolha e que toda escolha é uma parte de um gama de possibilidades. Será que Noé era mesmo merecedor do importante papel que lhe coube? Será que o irmão de Noé deveria ser excluído da arca junto com tantas outras pessoas que também ficaram fora dela? Será que Deus tem o poder de saber quem deve ser seu representante? Será que Deus conhece toda a verdade? Será que a história bíblica de Noé ocorreu da mesma forma como se apresenta hoje nas escrituras sagradas? Será que a história de Noé ocorreu mesmo ou é uma alegoria referente a uma inundação que aconteceu em uma pequena parte de algum lugar no mundo?

Todas essas perguntas ficam estabelecidas quando Coover resolve tornar o sagrado profano, ressignificando o mito, tornando-o mais uma possibilidade e não a única possibilidade, mostrando que o papel do escritor é levantar hipóteses, questionamentos e o do leitor é ter a chance de saber que pode estar sendo “enganado” pelo mito. Cabe, depois da leitura, a cada leitor decidir aquela que lhe parece mais plausível ou conveniente: a bíblica, perpetuando o mito e seu poder tirânico, alienador, ou a proposta por Coover, pensando mais criticamente o texto bíblico.

Foucault (1998), em *A Ordem do Discurso*, aborda como todo sistema ou doutrina é uma maneira de manter ou modificar o discurso. A igreja, por meio da Bíblia, mantém o discurso cristão para que ganhe fiéis e para que esses acreditem nos mesmos dogmas como forma de manter a instituição. Coover se apropria do texto bíblico para modificá-lo e mostrar que as pessoas são dominadas por ideologias tomadas como verdadeiras. Não se pode porém esquecer que o próprio discurso de Coover também é uma versão, uma possibilidade e que como todo texto literário traz uma parcialidade a serviço do interesse do escritor.

De acordo com Foucault (1998, p. 49) o discurso “nada mais é do que um jogo, de escritura [...] de leitura [...] de troca [...], e essa troca, essa leitura e essa escritura jamais põem em jogo senão os signos. O discurso se anula, assim, em sua realidade, inscrevendo-se na ordem do significante”. Dessa maneira, nota-se que Foucault aborda a relação de nulidade do discurso como verdade, assim como também demonstra Coover ao dessacralizar o mito e provar que ele é verdadeiro apenas para um grupo de cristãos que nele acreditam.

Cassirer (1976), ao relacionar a obra de Kant a de Müller já percebia em seus estudos que a verdade do mito não passava de uma ilusão e que para representá-la era necessário recorrer ao signo como mediação. Por isso, o saber, o mito, a linguagem e a arte se reduziram, segundo o autor, a uma espécie de ficção. Isso se torna perceptível, já que o mito, por exemplo, tem sido apropriado, como faz Coover, e ganha novas perspectivas, fazendo cair por terra sua tirania. No caso de Coover, a Bíblia perde seu valor religioso e se transforma em uma narrativa fictícia, em material narrativo possível.

Kant não toma a arte e o mito como símbolos de mera reprodução, como pensava Müller, mas como símbolos capazes de gerar seu próprio mundo

significativo (KANT apud CASSIRER, 1976, p. 45). Coover cria em sua narrativa o seu mundo significativo, o mundo que desconfia do mito em sua condição primeira.

Cassirer (1976) amplia as ideias de Kant, dizendo que todo conhecimento é simbólico, toda relação do homem com o mundo também o é. O que Cassirer faz é sistematizar de maneira mais clara o que Müller e Kant já haviam percebido – a imagem simbólica do mito, da arte, da linguagem – e abordar essa simbologia como mediadora de todas as relações com o homem. Toda narrativa, portanto a de Coover, todo mito, portanto o bíblico, são símbolos que servem a um determinado discurso e propósito.

Fiker (2000, p. 57) também contribui para a análise de Coover quando aborda que sob a óptica de Vico, a metáfora é essencial na formação dos mitos. De acordo com Vico quando as pessoas não compreendem as coisas do mundo, agem metaforicamente. A grande metáfora, para Coover, é a Bíblia, no conto *The Brother*. Por meio dela, as pessoas buscam a compreensão para sua existência, o apoio para seus temores, para aquilo que não é possível saber, mas também são iludidos, porque ela serve a um discurso, o cristão, esquecendo os outros discursos possíveis. Coover não nega a existência da metáfora, nem pretende que ela desapareça, mas acredita que deve polemizá-la em benefício do leitor.

Fiker (2000) lembra que o mito original referendava um universo do qual fazia parte. Na contemporaneidade, ele já não tem esse poder, é ideológico, inaugurando uma “falsa ordem”, assombrando o “real”. Fiker relata que quando o mito revela algo, no mundo contemporâneo, ele o faz à serviço da fantasia.

Pode-se perceber a função do mito para Coover a partir das relações intertextuais estabelecidas entre o conto do autor norte-americano e a Bíblia.

É interessante notar como o conto de Coover mostra que há um diálogo estabelecido entre discurso bíblico/discurso de Coover e que a relação locutor/interlocutor só é possível através do embate entre discursos, conforme já previa Bakhtin (1993), evidenciando que não é possível se ter acesso direto à verdade. Isso ocorre até mesmo no texto bíblico, já que a Bíblia também foi escrita por alguém, sendo, portanto, produto de um discurso subjetivo, que passa por escolhas e por outros discursos anteriores.

O conto de Coover reitera a questão da falta de realidade na referência. O real é, na verdade, um código. A intertextualidade se coloca no lugar da referência, estabelecendo o diálogo de um enunciado com outros enunciados. Em *The Brother*, o discurso de Coover está no lugar do bíblico para mostrar que a palavra sagrada é “falível” e que outros discursos se afirmam em seu lugar. O realismo é, por isso, como afirma Compagnon (1999, p.108) a “ilusão produzida pela intertextualidade”. Assim, nota-se que não se pode chegar ao real – a não ser pelo discurso – e que as relações intertextuais mostram, também, uma pseudo-verdade.

Reyes (1984) também afirma que a realidade discursiva é uma ilusão, ou como a denomina, um simulacro. *The Brother* está permeado por essa premissa. Só há saída para o leitor crítico, consciente.

Faz-se presente, no texto de Coover, a relação de transgressão e de transformação em relação ao seu arquétipo (o texto da Bíblia), conforme prevê Jenny (1979). Coover se apropria da história bíblica e a modifica, resignificando-a, questionando-a, como se pode observar nas considerações a seguir: Noé não recebe um nome; a voz que se destaca como autoridade é a do irmão de Noé e não a do próprio Noé; Deus é um ser falível, não onipotente; destaca-se a história do irmão de Noé e da esposa grávida (não existente na Bíblia) e Noé recebe a ajuda do irmão para construir a arca.

Mesmo as relações intertextuais referendadas pela semelhança com os fatos bíblicos, são realizadas em função da modificação do modo como o leitor a recebe. Os fatos “fiéis” à Bíblia, portanto, também são usados para gerar transformação, transgressão.

A função dos animais como seres úteis, por exemplo, é questionada quando Coover ironiza, através do diálogo do irmão de Noé com a esposa, a possibilidade de se levar cupins numa arca feita de madeira, alimento consumido por esse tipo de inseto. A ironia cria um questionamento por parte do leitor em relação à escolha de um casal de cada espécie animal como forma de preservação da espécie. A escolha de um cupim não preservaria nem mesmo a arca do dilúvio, provavelmente a faria “desmanchar” na inundação.

Também o papel de Deus como ser onipotente é questionado. No conto, apesar de Noé, assim como na Bíblia, seguir as ordens divinas, percebe-se que tanto ele quanto Deus se enganam. Deus se equivoca ao deixar de

escolher o irmão de Noé para fazer parte da arca e, assim como o deixa de fora, provavelmente exclui muitos outros merecedores de sua compaixão. Noé se equivooca ao deixar o irmão fora da arca e porque acredita na palavra de Deus, um ser pecador – pois mata toda a humanidade – e falível – porque não sabe distinguir entre o irmão bom e o aproveitador, entre Noé e o irmão. Talvez Deus seja como qualquer ser humano, com defeitos e falhas, ou talvez ele nem exista, já que sua função desprovida de onipotência não o tornaria um Deus.

O autor norte-americano realiza, por tudo o que se comentou anteriormente, aquilo que Jenny (1979) já previa: a intertextualidade não apenas como uma desorganizadora de discursos, mas como um processo que suscita questionamentos importantes acerca de um discurso arquetípico e um modo de renunciar a discursos que se impõem como únicos e verdadeiros por serem consolidados pelo tempo ou pela autoridade que exercem.

Coover faz uso dos três tipos de ideologias intertextuais propostos por Jenny (1979). O primeiro, – ideologia como desvio cultural – ocorre quando o escritor opera seu texto em benefício de uma nova significação, retirando o peso tirânico do texto bíblico. O segundo – reativação do sentido – ocorre porque o autor norte-americano “perturba” o texto por meio da intertextualidade, evitando o triunfo do clichê, apresentando um texto transformado. O terceiro – espelho dos sujeitos – ocorre porque Coover mostra que o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado partilham um destino comum, pois são concebidos como repletos de ficção. Não há mais crença em um sujeito como matéria do sujeito escrevente ou escrito. Por isso só há verdade literária e histórica (no caso a bíblica) na construção da multiplicidade de escritas e textos, na intertextualidade.

A partir dos estudos de Genette (1989), pode-se evidenciar também, em *The brother*, além da intertextualidade, a presença da metatextualidade, já que Coover comenta o texto bíblico, usando o próprio texto bíblico, a fim de polemizá-lo, criticá-lo e de retirá-lo da função de autoridade máxima. Coover, assim como a maioria dos escritores pós-modernos, tece críticas ao seu contexto, sem deixar de se inserir dentro desse contexto.

Há, ainda, a presença do que Genette (1989) chama de arquitextualidade, ou seja, a relação que o texto estabelece com o estatuto a que ele pertence, ou

seja, aos tipos de discurso, aos gêneros literários, ao modo de enunciação. Coover, por meio da arquitextualidade, consegue polemizar o discurso de suas amarras ao texto bíblico, mas não o torna livre totalmente do gênero sagrado. Sempre se terá de recorrer ao gênero bíblico para se compreender o profano e nem todos os leitores deixarão de crer no texto de autoridade, no arquitexto, para “acreditar” no texto profano de Coover. No entanto, o autor norte-americano com certeza desestabilizará o texto bíblico e, pelo menos, gerará questionamentos importantes acerca da verdade sagrada.

Também nota-se a relação hipertextual – relação entre um texto A (hipotexto) e B (hipertexto). O hipertexto, segundo Genette, é aquele que é gerado a partir de outro, anterior a ele por transformação direta, simples, ou, de maneira indireta, por imitação. Coover realiza uma transformação direta, porque se percebe claramente que o texto que está sendo revisitado é o bíblico, a história de Noé.

Coover como bem afirma Evenson (2003, p. 65), é:

very adept at showing the love between Noah's brother and his pregnant wife, presenting them both in a sympathetic manner that works against the Bible story's denigration of them for their unrighteousness. He takes a story that has been told over and over again in the same way in the Judeo-Christian tradition and applies pressure to it, filtering it through a new perspective. Coover wants to suggest there may be another side to the story, a side that does not get recorded in the Bible and which may call into question the ethical nature of Noah's actions. In this interpretation, the story is recast as a betrayal of one brother by another. As told from Noah's brother's viewpoint, the story of Deluge seems closer to the Cain and Abel story. Telling it this way forces us to think about these destroyed in the flood rather than rejoicing over the handful who were saved.¹¹

¹¹ ele é muito hábil em mostrar o amor entre irmão de Noé e sua esposa grávida, apresentando ambos de uma forma simpática que trabalha contra a difamação da história da Bíblia que

Evenson relata pertinentemente a inversão feita por Coover que leva o leitor a pensar não nos que se salvaram do Dilúvio, mas naqueles que foram mortos por ele e que eram a grande maioria. Sugere-se, assim, um Deus não tão bondoso, capaz de matar muitos por um ideal. A justificativa da matança em massa se estabelece no desejo de Deus fazer nascer uma nova civilização mais pura, porém Ele mesmo age desconsiderando a bondade e a pureza, mostrando, dessa forma, sua parte humana.

Coover mostra que os mitos e ficções ainda povoam o imaginário das pessoas e praticamente comandam suas ações, daí a importância de uma literatura que tenha o papel de conscientizar os leitores sobre as “verdades” construídas a partir de interesses de grupos que desejam manter a dominação no sistema social. Desmascarando a fonte dessas verdades, Coover pretende levar o leitor a romper com esses modelos e a prestar mais atenção naquilo que não é dito, que está mascarado.

As pessoas não percebem o mundo à primeira vista, porque enxergam apenas aquilo que lhes foi determinado pelos modelos e construções a que foram expostas. Elas enxergam o mundo pelas lentes da linguagem, pelos modelos que são recebidos por meio da educação e da cultura (por exemplo, o modelo de relacionamento entre pais e filhos, entre casais), pelos modelos de família, calcados em códigos de representação baseados em mitos e contos de fadas, duas formas de discurso que tiveram importante papel na formação do sistema social e político da sociedade norte-americana. Por esse motivo, Coover e os escritores pós-modernos em geral “perturbam” a organização do mundo dos leitores, mostrando a eles como se tornam joguetes de instituições políticas, religiosas e familiares sem se dar conta disso. Continuar ou não a perpetuar o “sistema” vigente é decisão do leitor, todavia, quando ele é advertido sobre outras possibilidades de interpretar o

os denigre injustamente. Ele toma uma história que foi contada inúmeras vezes da mesma maneira na tradição judaico-cristã e a tensiona, mostrando-a sob uma nova perspectiva. Coover quer sugerir que pode haver um outro lado da história, um lado que não fica registrado na Bíblia e que pode questionar o caráter ético das ações de Noé. Nesta interpretação, a história é reformulada como uma traição de um irmão pelo outro. Do ponto de vista do irmão de Noé, a história do Dilúvio parece mais próxima da história de Caim e Abel. Assim concebida, a história nos obriga a pensar sobre os que foram destruídos na enchente, em vez de nos tornar felizes com o fato de que milhares de pessoas foram salvas.

mundo para aceitá-lo ou refutá-lo, há um senso de justiça maior, uma possibilidade de escolha e não apenas uma imposição. A ficção pode ajudar a oferecer opções, providenciando novas maneiras de ver o mundo e de questionar as já existentes.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Toward a Philosophy of the Act*. Austin: University of Texas Press, 1993.

CASSIRER, E. *O mito do estado*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COOVER, R. *Pricksongs and Descants*. New York: Grove Press, 2000.

_____. Tale, myth, writer. In: BERNEHEIMER, K. (Org.). *Brothers and Beasts: an anthology of men on fairy tales*. Michigan: Wayne State University Press, 2007. p. 57-60.

EVENSON, B. *Understanding Robert Coover*. Columbia: University of South Carolina Press, 2003.

FIKER, R. *Mito e paródia: entre a narrativa e o argumento*. Araraquara: Laboratório Editorial- UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2000.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1998.

GÊNESIS. Bíblia. A.T. Gênesis. Português. 1967. *Gênesis*. São Paulo: Edições Paulinas, 1967.

GENETTE, G. *Palimpsestes* – La literatura en segundo grado. Trad. Célia Fernandez Prieto. Espanha: Taurus, 1989.

JENNY, L. A estratégia da forma. Intertextualidades. *Poétique*- Revue de Théorie et d'Analyse littéraires, n° 27. Paris: Editions du Seuil. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

REYES, G. *Polifoniatextual*: La citación et relato literario. Madrid: Gredos, 1984.

SARAMAGO, J. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido 03/02/2014
Aceite em 08/04