

MICHAEL ONDAATJE: O CONCEITO DE VERDADE E A INTERDEPENDÊNCIA DA PERCEPÇÃO E DA REPRESENTAÇÃO DO REAL EM *BANDEIRAS PÁLIDAS*

Sigrid Renaux

Centro Universitário Campos de Andrade

RESUMO: Esta pesquisa analisa como o conceito de verdade e a interdependência da representação e da percepção do real se encontram concretizadas e problematizadas em *Bandeiras Pálidas* (2000), de Michael Ondaatje. Ao adentrarmos nesta obra de literatura de resistência por meio da focalização onisciente, penetramos não apenas nos espaços geográficos e na história cultural do Sri Lanka. Participamos igualmente da luta diária dos personagens para sobreviver, tentar fazer justiça e identificar os inúmeros mortos deste conflito entre grupos étnicos e o governo. Esta fragmentação da estrutura narrativa – questionando as relações conflituosas estabelecidas entre o presente e passado dos personagens, entre os valores ocidentais e orientais em relação ao conceito de verdade, a procura por identidade e amor perdidos – destaca ainda mais a permutabilidade da representação e da percepção do real.

PALAVRAS-CHAVE: Realidade; Identidade; Verdade; Valor.

ABSTRACT: This study analyses the way in which the concept of truth and the interdependence of the representation and perception of reality are exemplified and questioned in Michael Ondaatje's *Anil's ghost* (2000). As we enter this work of resistance literature by way of an omniscient narrator, we enter not just the geographical spaces and cultural history of Sri Lanka, but find ourselves taking part in the daily struggle of the people to survive, to identify and do justice to the many dead in this conflict between ethnic groups and the government. This fragmentation of the narrative structure – casting doubt on the conflicting relationships established between the characters' present and the past, between western and eastern values in relation to the concept of truth, the search for lost identity and love – highlights still further the interchangeability of representation and perception of reality.

KEYWORDS: Reality; Identity; Truth; Value.

INTRODUÇÃO

A polivalência conceitual dos termos “percepção”, “realidade”, “verdade” é, talvez, uma das questões mais cruciais que percorrem o romance *Bandeiras Pálidas*, de Michael Ondaatje¹,

¹ A tradução do título do original inglês *Anil's Ghost* para *Bandeiras Pálidas* foi sugerida pelo próprio autor para a edição brasileira (São Paulo: Cia. das Letras, 2000). As referências à obra e citações serão apresentadas como *BP*, seguidas do número de página(s). Todas as ênfases em negrito são da autora.

permitindo-nos verificar como a interdependência da representação e da percepção do real se encontra concretizada e problematizada nesta obra; e, conseqüentemente, ampliar o leque de interpretações dadas às análises da narrativa e das hipóteses levantadas em nossas consciências teóricas.

Este romance, cujo cenário é o Sri Lanka (Ceilão) – onde nasceu o escritor – durante a guerra civil nas décadas de 1980 e 1990, narra a trajetória de Anil Tissera, uma antropóloga forense que, a pedido de um grupo de Direitos Humanos, retorna a seu país natal para investigar a origem das operações organizadas de extermínio da população, devastando vilas e cidades. Numa expedição com o arqueólogo Sarath Diyasena, ela constata que os ossos de um dos esqueletos desenterrados num sítio arqueológico do governo indicam não serem do século VI, como os outros, mas de uma morte recente. Acreditando que o assassinato tivera motivação política, visitam o epigrafista Palipana, para que confirme essa suspeita. Ele sugere que procurem o escultor e pintor Ananda, a fim de que reconstrua o rosto do esqueleto (apelidado de Marinheiro) e assim, identificá-lo e fazer justiça a essas vítimas anônimas da guerra. Após apresentar seu relatório às autoridades locais com outro esqueleto, porque aquele havia “desaparecido”, Anil, apesar de sentir-se frustrada, deixa o país, pois Sarath teme por sua segurança. O próprio Sarath acaba assassinado, como descobre seu irmão Gamini, médico que está dedicando a vida para salvar as vítimas trazida incessantemente a um hospital em Colombo.

Mesmo sendo essa a trama principal, cada uma das oito seções da narrativa trata de um assunto ou personagem; seções essas antecedidas ou entremeadas por breves histórias ou informações. Essa fragmentação da estrutura narrativa – problematizando as relações conflituosas estabelecidas entre os valores ocidentais e orientais quanto aos conceitos de verdade e de realidade, entre o presente e passado das personagens à procura de identidade, de laços de família

e de amor perdidos – destaca ainda mais, nos planos da história e do discurso, a permutabilidade da representação e da percepção do real.

Como esclarece a Nota do Autor,

De meados dos anos 80 ao início dos 90, o Sri Lanka viveu uma crise envolvendo basicamente três grupos: o governo, os rebeldes antigovernistas do Sul e os guerrilheiros separatistas do Norte.

Tanto os rebeldes quanto os separatistas haviam declarado guerra ao governo. (...)

Bandeiras pálidas é uma obra de ficção passada nesse momento político e histórico. Embora organizações semelhantes às que aparecem aqui tenham existido de fato, e eventos semelhantes tenham ocorrido, os personagens e incidentes deste romance são fictícios. (BP, p.5)

Essa observação, comum em obras de ficção que se passam na época contemporânea, enfatiza a importância do contexto político, social e histórico do romance, ou seja, do referente. Mas tal “referencialidade ficcional deve ser entendida como pseudoreferencialidade tendo em conta que as práticas ficcionais comportam também uma certa dimensão perlocutória, designadamente no que toca a eventuais injunções ideológicas exercidas sobre o receptor.” (REIS & LOPES, 1988, p.44). Ou seja, a referencialidade ficcional de *Bandeiras Pálidas*, mesmo se contextualizada num determinado “momento político e histórico” do Sri Lanka, não deixa de ser uma pseudoreferencialidade, e, portanto, estaríamos afastados duas vezes da realidade.

Ademais, se “cada texto narrativo cria um determinado universo de referência, onde se inscrevem *as personagens*, os seus atributos e as suas esferas de ação”, e se em *Bandeiras pálidas* temos “um *mundo possível* cuja lógica pode [ou] não coincidir com a do *mundo real*”, o que nos interessa será verificar como surgem, no interior da história, os “*mundos epistêmicos*, definidos em função das crenças e pressuposições das personagens” e “na relação de cooperação interpretativa”, nós, como leitores, introduzindo nossas próprias “*atitudes epistêmicas*.” (REIS & LOPES, 1988, p.45).

Assim, ao adentrarmos esta obra de ficção histórica e de literatura de resistência, penetramos não apenas nos espaços geográficos e na história cultural do Sri Lanka para participar da luta diária dos personagens principais – Anil e os irmãos Sarath e Gamini Diyasena – em face das atrocidades cometidas à sua volta, a fim de sobreviver, tentar fazer justiça e identificar os inúmeros mortos desse conflito entre grupos étnicos e o governo. Fazemos, juntamente com eles, uma reflexão sobre as questões que os preocupam e que transcendem as fronteiras do universo textual em que estão inseridos².

A PERMUTABILIDADE E INTERDEPENDÊNCIA DA REPRESENTAÇÃO E PERCEPÇÃO DO REAL

Quase nas páginas finais do romance Anil relembra trechos da conversa entre os irmãos Sarath e Gamini, enquanto os três estavam no Galle Face Green³, a respeito da guerra no Sri Lanka, do que haviam feito e do que não pretendiam fazer:

Em algum momento daquela noite, (...), eles haviam falado no quanto amavam seu país. Apesar de tudo. Nenhum ocidental seria capaz de compreender o amor que tinham pelo lugar. “Mas eu jamais poderia sair daqui”, dissera Gamini, num sussurro.

“Filmes americanos, livros ingleses – lembra como acabam sempre?”, Gamini perguntou naquela noite. “O americano ou inglês pega o avião e vai embora. E pronto. A câmera vai junto com ele. Pela janela ele olha para Mombaça ou o Vietnã ou Jacarta, algum lugar que agora vê por entre as nuvens. O herói cansado. (...) Está voltando para casa. Assim, a guerra, para todos os fins, está terminada. Isso, para o Ocidente, já basta em matéria de **realidade**. É a história dos últimos dois séculos de literatura política ocidental. Voltar para casa. Escrever um livro. Fazer o lançamento.” (BP, p.322)

Concentra-se, nessa citação, uma série de observações que servem de introdução às nossas reflexões:

² Comentar sobre a vasta recepção crítica de *Bandeiras Pálidas* excede os objetivos deste trabalho.

³ Passeio público, ao longo da costa, no centro do distrito financeiro de Colombo.

– A percepção de Anil a respeito do amor que os irmãos sentiam pelo país natal, além de confirmar o sentimento profundo de ambos, impossível de ser compreendido por um ocidental, ratifica a separação que é estabelecida, desde o início até o final do romance, entre os valores ocidentais e orientais.

– Os comentários de Gamini sobre filmes americanos e livros ingleses não apenas ironizam metaficcionalmente o final dessas ficções ser “realidade suficiente” para o mundo ocidental – enfatizando que essa realidade não é completa, pois contempla apenas a visão que o homem ocidental tem das coisas. Ampliam, ainda, o comentário sobre a noção de realidade, ao englobar a história da “literatura política ocidental” nos dois últimos séculos, além de continuar ironizando este herói, incentivando-o a voltar para casa, escrever um livro e fazer o lançamento, quase como uma contraparte paródica ao livro que Ondaatje escreveu.

Conceituando “realidade” como fato real, verdade, o conjunto das coisas e fatos reais – e, portanto, “realidade” abrangendo também o conceito de “verdade” (HOUAISS) –, se considerarmos que “é precisamente a multiplicidade dos conceitos de realidade que produz a multiplicidade de nossos modos de pensamento, e (...) cada juízo ontológico que fazemos acarreta inevitáveis consequências de grande alcance” (MANNHEIM *apud* MOISÉS, 1982, p.5), percebemos como o diálogo acima concretiza esta afirmação: a diversidade dos conceitos de realidade expressos pelos personagens irá percorrer e matizar não só o cronotopo do romance (os espaços geográficos e culturais do país integrados com o momento político e histórico do Sri Lanka durante o desenrolar da ação), mas principalmente a percepção – como “mecanismo de captação da realidade marcado pelo signo da relatividade” (MOISÉS, 1982, p.200) – que os personagens têm dessa realidade, ou seja, do que está acontecendo consigo mesmos, com os outros e com seu contexto cultural, político e histórico.

Partindo da concepção de *mimese* – da *representação* da realidade “entendida em termos dialéticos e não-dicotômicos; o que significa que entre *representante* e *representado* existe uma relação de interdependência ativa” (REIS & LOPES, 1988, p. 88), e, portanto, de *mimese* como “imitação criadora”; não “duplicação da presença”, “mas incisão que abre o espaço da ficção” instaurando “a literariedade da obra literária” (RICOEUR *apud* COMPAGNON, 2003, p.130) –, iremos concentrar-nos em alguns episódios nos quais a permutabilidade e interdependência da representação e percepção do real afloram no texto por intermédio de Anil, em confronto consigo mesma, com os irmãos Sarath e Gamini, com Palipana, o epigrafista e com Ananda, o artista . E, assim, verificar como os conceitos de realidade/verdade estão sempre sendo reavaliados, dependendo do olhar e da percepção desses personagens.

I – A chegada de Anil em Colombo: do olhar distante ao *hic et nunc* da realidade no Sri Lanka

O contraste do olhar ocidentalizado de Anil sobre a realidade do Sri Lanka inicia-se já à sua chegada em Colombo, de onde partira aos dezoito anos e agora retornava aos trinta e três. Como ela percebe, após descansar da viagem,

A ilha não mais a mantinha presa pelo passado. (...) Havia lido muitos documentos e reportagens sobre tragédias, e já vivera no estrangeiro tempo suficiente para poder interpretar o Sri Lanka com um olhar distanciado. Mas ali o mundo tinha mais complicações morais. As ruas ainda eram ruas, os cidadãos ainda eram cidadãos. Faziam compras, mudavam de emprego, riam. No entanto, as mais terríveis tragédias gregas eram inocentes em comparação com o que estava acontecendo ali. Cabeças espetadas em estacas. Esqueletos escavados numa plantação de cacau em Matale. Na faculdade, Anil traduzira versos de Arquíloco⁴ – *Na hospitalidade da guerra, deixamo-lhes seus mortos para que se lembrassem de nós*. Mas ali não se esboçavam tais gestos para as famílias dos mortos; nem sequer lhes diziam quem era o inimigo. (*BP*, p.15-16)

⁴ Poeta lírico e soldado grego que viveu na primeira metade do século VII a. C. Os antigos colocavam-no em pé de igualdade com o próprio Homero.

Se o Sri Lanka “não mais a mantinha presa pelo passado” – por ter morado tantos anos no estrangeiro –, sua ocidentalização e seu “olhar distanciado” sobre as notícias trágicas de seu país não são, entretanto, suficientes para imunizá-la da visão *in loco* que o país agora lhe oferece. É agora, ao retornar, que seu olhar – como percepção, como “forma de interpretar” (HOUAISS) – lhe permite avaliar moralmente o que estava acontecendo.

A tripla repetição de “ali” confirma o contraste entre a realidade dos cidadãos que andavam pelas ruas e a realidade da guerra e seus efeitos sobre famílias que perderam entes queridos, ou sobre quem eram os reais inimigos. A comparação da tragédia que ocorria no Sri Lanka com “as mais terríveis tragédias gregas” universaliza essa percepção do mal e acentua ainda mais as atrocidades que estavam sendo cometidas, que não permitiam nem aos vivos receberem seus mortos, em contraposição, novamente, à “*hospitalidade da guerra*” que os antigos gregos concediam a seus inimigos, tornando atemporal a guerra civil que devastava o Sri Lanka.

Essas reflexões se aprofundam quando Anil e Sarath, encarregado de acompanhá-la nas investigações forenses, vão às montanhas, onde foram achadas três ossadas que podem comprovar se foram de vítimas de massacres antigos ou recentes.

II – As descobertas arqueológicas de Anil e Sarath nas cavernas de Bandarawela: da investigação científica à percepção intuitiva da realidade/verdade

Enquanto viajam, Anil e Sarath discutem diferenças entre suas maneiras de encarar as descobertas arqueológicas:

“Sabe, eu acreditaria mais na sua argumentação se você morasse **aqui**”, disse ele. “Não se pode simplesmente chegar, fazer uma descoberta e ir embora.” (...) “Quero que você entenda o contexto arqueológico de um **fato**. Senão você vai terminar como esses jornalistas que mandam reportagens sobre moscas e feridas expostas enquanto estão hospedados no Galle Face Hotel. Uma atitude falsa de empatia e acusação.” (...) “É essa a nossa imagem no Ocidente. **Aqui** é diferente, é perigoso. Às vezes a lei está do lado do **poder**, não da **verdade**.” (BP, p. 52)

Ou seja, a realidade do “aqui e agora” em Sri Lanka não pode ser compreendida por alguém como Anil, já ocidentalizada – apenas entrar, descobrir algo e ir embora, “numa atitude falsa de empatia e acusação” como fazem os jornalistas ocidentais – se não houver percepção e compreensão do referente: do “contexto arqueológico de um fato”, ou seja, da inter-relação de circunstâncias que acompanham um fato ou uma situação. Como enfatiza Sarath, “Aqui é diferente, é perigoso. Às vezes a lei está do lado do poder, não da **verdade**.” Essa percepção da realidade faz com que sua atuação seja sempre cautelosa em relação ao trabalho atual. Suas palavras também são agourentas, pois no final do romance ele próprio será assassinado por grupos radicais.

O mesmo assunto é retomado após terem achado as três ossadas numa das cavernas de Bandarawela, um sítio histórico sob supervisão do governo, e Anil constatar que um quarto esqueleto, que não havia sido descoberto, não era pré-histórico, pois seus ossos “ainda estavam unidos por ligamentos secos, parcialmente queimados.” (BP, p.58-9). É sua oportunidade para provar o assassinato recente de pessoas.

Simultaneamente, Anil não sabe se pode acreditar em Sarath, ao ele sugerir que guardassem o esqueleto, que denominaram Marinheiro, para que pudessem visitar um templo antigo, e diz a ele: “É que eu não sei bem de que lado você está – se posso mesmo **confiar** em você.” (BP, p.61) E repete, no diálogo seguinte:

“Não sei qual é a sua. Sei... sei que você acha que o objetivo da **verdade** é mais complicado, que às vezes dizer a verdade é mais perigoso aqui.”
 “Todo mundo tem **medo**, Anil. É uma doença nacional.” (BP, p.62)

Como continuam as reflexões de Anil sobre a permeabilidade do conceito de verdade,

Durante os anos que vivera na Europa e na América do Norte, Anil regalava-se com a condição de estrangeira. (...) No estrangeiro, sentia-se completa.(...) E ela se acostumara a encontrar **estradas bem balizadas** para chegar às fontes da maioria dos mistérios. (...) Mas **ali**, naquela ilha, Anil se dava conta de que (...) A **verdade** era um joguete dos mexericos e das vinganças.(*BP*, p.64.)

Esses trechos acentuam não só a diferença cultural entre ambos – a reticência de Sarath fazendo com que Anil não possa confiar totalmente nele –, mas principalmente a ambiguidade do próprio conceito de verdade e a função perigosa que exerce neste referente, no “ali” dominado pelo medo: em vez de estradas bem sinalizadas para atingir a verdade Anil encontra apenas a verdade oscilante entre “mexericos e vinganças”. As citações trazem à tona, igualmente, dois conceitos filosóficos básicos a respeito de **realidade**:

– a teoria da **correspondência** (sugerindo que o mundo exterior pode ser conhecido pela investigação científica, que requer linguagem referencial e implica um ponto de vista objetivo);

– a teoria da **coerência** (sugerindo que o mundo exterior pode ser compreendido pela percepção intuitiva, que requer linguagem emotiva e implica um ponto de vista subjetivo).

Entretanto, como a linguagem interpenetra ambas as teorias, não há separação absoluta entre elas⁵. (CUDDON, 1992, p.772).

Portanto, mesmo que identifiquemos à primeira vista o conceito de **correspondência** com a maneira de Anil perceber o mundo exterior, como antropóloga forense, baseando-se em fatos comprovados pela investigação científica para examinar ossadas e assim poder provar “o assassinato de pessoas”; e o conceito de **coerência** com a maneira como o arqueólogo Sarath e, posteriormente, seu irmão, o médico Gamini, compreendem a realidade, baseando-se não apenas em fatos mas nas consequências que esses fatos acarretam na vida das pessoas, não há dúvida de

⁵ Tradução da autora.

que esses conceitos se interpenetram e serão ainda problematizados durante a trajetória desses personagens pelo romance. A objetividade de Anil e a subjetividade/objetividade de Sarath e Gamini, em relação aos conceitos de realidade e verdade e, portanto, com sua percepção do real tanto factual como psicológico, serão constantemente questionadas entre si mesmos.

III- A visita a Palipana, o epigrafista

Este debate torna-se ainda mais complexo quando Sarath e Anil vão procurar Palipana, o epigrafista mais famoso do país e ex-professor de Sarath, a fim de que ele possa confirmar suas suspeitas a respeito do esqueleto do Marinheiro. Como explica Sarath, em seu diálogo inicial com Palipana, a respeito do trabalho de Anil,

(...) “Eu e o senhor trabalhamos com rochas antigas, fósseis, reconstruímos jardins com lagos, tentamos descobrir por que um exército deslocou-se para a zona seca. Conseguimos identificar um arquiteto com base no seu hábito de construir palácios de inverno e de verão. Mas Anil vive na época contemporânea. Ela usa métodos contemporâneos. Sabe fazer a seção transversal de um osso com uma serra fina e determinar a idade exata que tinha a pessoa quando morreu” . (BP, p.109)

Ou seja, a comparação que Sarath apresenta a Palipana entre os métodos de trabalho aos quais eles estavam acostumados – nos quais unem a **correspondência** que os dados do mundo exterior lhes fornece com a **coerência** que esses mesmos dados lhes dão pela percepção intuitiva de ambos – com os métodos “contemporâneos” de Anil – nos quais os dados coletados por ela não deixam dúvida quanto às informações que abstrai do corte transversal de um osso sobre a idade exata na qual a pessoa foi morta – esta comparação sugere que a **correspondência** é complementada não por uma **coerência** como percepção intuitiva, por meio dos sentidos, mas por uma **coerência** entendida como faculdade de apreender por meio da mente.

E o debate entre Anil e Sarath sobre o conceito **de verdade** continua – após Palipana haver descrito como transcorria a cerimônia durante a qual um artesão pintava os olhos na figura sagrada do Buda, trazendo à vida “a visão, a verdade, a presença” (BP, p. 113) – , ao Sarath comentar como mesmo os reis que recompensavam este artista não dominavam a verdade:

(...)“Já naquela época não havia nada em que se pudesse acreditar com certeza. Eles continuavam não sabendo o que era a verdade. Nunca soubemos o que é a verdade. Nem mesmo com o seu estudo dos ossos.”

“Usamos os ossos para procurá-la. ‘A verdade vos libertará.’ Eu acredito nisso.”

“No nosso mundo, a maior parte do tempo a verdade é apenas opinião.” (BP, p. 116-7)

A contraposição entre as palavras de Anil – “A verdade vos libertará. ” (*Evangelho de João*, 8-32) – e a resposta de Sarath “No nosso mundo, a maior parte do tempo a verdade é apenas opinião.” demonstra, uma vez mais, a vacilação que as personagens incutem no conceito e no valor da “verdade”, pois, na crença cristã de Anil, a verdade de um fato liberta o homem, ao passo que na crença de Sarath, a verdade, na maior parte das vezes, é questão de opinião.

IV: Os encontros com Gamini

Dois outros momentos em que o texto explora a problemática da representação e da percepção do real têm lugar nos encontros com o médico Gamini, irmão mais moço de Sarath.

O primeiro, quando Anil e Sarath voltam a Colombo, a conselho de Palipana, a fim de procurar o pintor Ananda para recriar o rosto do Marinheiro. Ao encontrarem no caminho um homem com as mãos presas por pregos Anil e Sarath o levam ao serviço de emergência do hospital, à procura de Gamini. Após atendê-lo, os três vão comer algo no Galle Face Green. É nesta ocasião que Gamini explica a Anil que recebem muitos pacientes com pregos nas mãos. Perante o horror dela, ele continua: “Hoje em dia aparece de tudo. É quase um alívio achar um

prego comum de construção como arma. Parafusos, cavihas, eles põem qualquer coisa nas bombas para garantir que a vítima tenha gangrena.”(*BP*, p. 149). Aconselha ainda a Anil ser cuidadosa, como parte da equipe trabalhando em esqueletos recentes: “(...) tem muita gente sabendo da investigação que vocês estão fazendo. Sempre tem alguém prestando atenção.”(*BP*, p.150).

Esta é a realidade que circunda os dois irmãos e que o exausto Gamini agora reapresenta, ao Sarath lhe perguntar o que mais fazia:

“Só dormir e trabalhar”, disse Gamini, com um bocejo. “Mais nada. Meu casamento desapareceu.(...) Acho que sou só mais um traumatizado. (...) O meu casamento, essa droga de pesquisa de vocês – tudo isso não significa porra nenhuma. E esses rebeldes teóricos vivendo no estrangeiro, cheios de ideias de justiça – não tenho nada contra os princípios deles, mas queria que eles estivessem aqui. Eles deviam vir me visitar na minha sala de operações.”(*BP*, p. 150)

Retoma-se aqui o contraste entre o lá e o aqui, entre o ocidente e o Sri Lanka, entre os “rebeldes de poltrona” que moram no exterior com seus conceitos de justiça e o que acontece na sala de cirurgia na qual trabalha Gamini, evidenciando como o conceito de justiça – como princípio moral em nome do qual o direito deve ser respeitado (HOUAISS) – é tão ambíguo e oscilante quanto o de verdade.

Como Gamini continua, após explicar a Anil acerca das horríveis mutilações dos feridos que chegam a todo instante, “E os caras que estão colocando essas minas são os que a imprensa ocidental diz que estão lutando pela liberdade... E você quer investigar o *governo*?” (*BP*, p. 150-1). Destaca assim, mais uma vez, a absoluta falta de conhecimento que a imprensa ocidental tem a respeito desses “que estão lutando pela liberdade”, que causam tantas mortes entre a população local, enquanto ela – Anil – está investigando os assassinatos cometidos pelo “*governo*”.

Um segundo momento em que a permutabilidade dos conceitos de realidade e verdade vem novamente à tona acontece durante a viagem de trem que Anil e Gamini fazem ao hospital

ayurvédico, que ele se oferecera para mostrar-lhe. Enquanto o trem penetrava e saía de túneis – aumentando assim a dramaticidade da cena da confissão de Gamini – o médico põe “a nu seu coração” ao relatar a Anil como conheceu sua amada: “*dançamos uma vez, no dia do meu casamento, creio eu (...) Ela já era casada [com Sarath]. Mas era a mim que ela devia ter amado*”. E, em seguida, ao relatar quando ela tentou se suicidar:

(...) quando ela foi levada ao Dean Street Hospital, eu estava lá. Ela havia engolido soda cáustica. Os suicidas escolhem esse método porque, como é o mais doloroso, talvez consigam se impedir de consumir o ato. (...) ela estava desacordada, mesmo quando acordou não sabia onde estava. (...)

Com uma das mãos eu lhe dava analgésico, com a outra usava amônia para despertá-la. Eu precisava me comunicar com ela. Não queria que se sentisse sozinha, naquele momento final. (...) queria que se confortasse sabendo que eu estava ali. Eu, não ele, não o marido dela. (BP p. 281)

Como Gamini continua explicando/narrando a Anil, “*Todas as seções do hospital estavam em polvorosa naquele dia (...). Gente que havia sido baleada, pacientes que iam ser operados. Sempre tem muito suicídio em tempo de guerra. De início isso parece estranho, depois a gente compreende. E ela, a meu ver, não aguentou a situação. (...) não pude fazer nada por ela.* (BP, p. 282). E ele repete a pergunta que já havia feito antes a Anil: “*Para que você quer saber o nome? Para contar ao meu irmão?*” (BP, p.282,). Identifica, assim, de vez, que a amada dele era a esposa de seu irmão Sarath.

O real factual e o real psicológico, ou seja, as teorias da *correspondência* e da *coerência* interpenetram-se assim constantemente na confissão de Gamini, ao ele revelar a Anil, como médico (investigação científica), o estado crítico de saúde da esposa do irmão e, como homem/amante apaixonado (percepção intuitiva) por uma mulher que pertencia a outro, revelar o que fazia para tentar se comunicar com ela e fazê-la saber – em vão – que era ele, e não o marido, que estava ao lado dela.

V: O encontro com Ananda, o artista

Também durante o tempo em que Anil e Sarath visitam Ananda – o escultor que está reconstruindo o crânio do Marinheiro – , Anil reflete sobre as diferenças entre o trabalho do escultor e o dela, como antropóloga forense:

O truísmo central de seu trabalho era que só se podia encontrar um suspeito depois que se encontrasse uma vítima. E apesar de saber que o Marinheiro provavelmente fora morto naquela região, apesar dos detalhes de idade e postura das hipóteses referentes a sua altura e peso, apesar da “reconstituição da cabeça” na qual ela não depositava grandes esperanças, parecia-lhe improvável que conseguissem identificá-lo; continuavam não sabendo nada a respeito do mundo em que o Marinheiro vivera.

(...) Ela e Sarath sabiam que, em toda a história turbulenta das guerras civis recentes da ilha, em todas as investigações policiais *pro forma*, nem mesmo uma única acusação de assassinato fora feita. Aquele esqueleto, contudo, poderia ser uma prova concreta contra o governo.

Mas enquanto não identificassem o Marinheiro não havia vítima alguma (BP , p. 198-99)

Essas reflexões de Anil sobre o fato de que, em seu trabalho, não se poderia achar um suspeito enquanto não se achasse a vítima e que, sem identificar o Marinheiro, ela e Sarath não teriam ainda uma vítima, por também não saberem nada ainda sobre o mundo – o referente – do qual veio o Marinheiro, remete-nos não só à afirmação de que “Cada texto narrativo cria um determinado universo de referência, onde se inscrevem as *personagens*, os seus atributos e as suas esferas de ação.” (REIS & LOPES,1991, p. 45) – neste caso, a guerra civil em Sri Lanka. Remete-nos ainda, especificamente, ao contexto ao qual pertencia o Marinheiro, quase que como uma reflexão metaficcional da personagem Anil como autora/criadora de um personagem – o Marinheiro – a fim de identificá-lo como personagem possível no mundo possível/“real”.

O conceito do que é real/realidade vem mais uma vez à tona quando Ananda revela em cingalês a Sarath – que o traduz a Anil – que a cabeça do Marinheiro está pronta, e ambos a examinam:

A luz do fogo emprestava movimento ao rosto. Mas o que emocionou Anil – que julgava conhecer cada detalhe físico do Marinheiro, e estivera a seu lado durante toda a sua vida póstuma, desde que fora encontrado no outro lado da ilha, (...) – era o fato de que aquela

cabeça não era apenas a aparência possível de alguém, e sim uma pessoa específica. Ela revelava uma personalidade distinta, tão verdadeira quanto a cabeça de Sarath. (...) Havia naquele rosto uma serenidade que não era comum de ser ver naqueles dias. Não havia tensão. Um rosto de quem está em paz consigo próprio. (BP ,p. 207)

O trecho acima, além de apresentar o contraste entre o conceito de **correspondência** com a realidade – Anil achando que conhecia tudo sobre o esqueleto do Marinheiro pela investigação científica – e o conceito de **coerência** – Anil sentindo-se afetada pela cabeça criada por Ananda por sua percepção intuitiva desta realidade criada pela arte –, é o fato de que a **arte** se tornou mais real que a realidade, pois esta cabeça revelava uma personalidade distinta, tão real quanto a cabeça de Sarath. A interpenetração dos dois conceitos de realidade acontece, portanto, não apenas na linguagem, mas na percepção de Anil, como personagem. Sente o ser vivo e não mais um ser que fora reconstruído, e a paz, refletida na cabeça do Marinheiro, é sua percepção intuitiva, colocada acima da percepção intelectual.

Como Sarath explica, a Anil, a serenidade que Ananda deu à cabeça do morto:

“Nos últimos anos, temos visto muitas cabeças espetadas em estacas neste país. A coisa chegou ao auge uns dois anos atrás. (...) Só havia uma coisa pior que isso. Era quando um membro de uma família simplesmente desaparecia (...). A mulher de Ananda, Sirissa, desapareceu nessa época ...”

(...) “Isso foi há três anos. Ele ainda não conseguiu encontrar a mulher. Antes ele não era assim. Daí a expressão pacífica da cabeça reconstruída.” (BP, p. 208)

Esta revelação faz com que Anil não apenas se sinta envergonhada, mas também não consiga mais olhar para o rosto do Marinheiro, pois via nele apenas o rosto da mulher de Ananda. Começa a chorar e, sem poder encarar Sarath neste estado, vê Ananda olhando-a, através da escuridão. É neste momento que se dá a transformação de Anil através de uma percepção mais profunda, intuitiva, pois, ao Sarath perguntar a ela “*Por quem você estava chorando? Ananda e a mulher dele?*”, ela responde: “Isso”(…). “Por Ananda, pelo Marinheiro, pelas pessoas que os

amavam. Pelo seu irmão, se matando de tanto trabalhar. Aqui só existe uma lógica enlouquecida, não há solução. (...) Nós voltamos à Idade Média” (BP, p. 210).

Se por um lado sua emoção vem à tona e ela chora por se identificar, não mais como forense mas como ser humano, com o destino cruel do Marinheiro, de sua amada em potencial e de Sirissa, como também com a dor de Ananda e a loucura do trabalho de Gamini, ela também percebe que sua lógica ocidental é incapaz de funcionar dentro desta “lógica louca” em que se transformou a realidade da guerra civil do Sri Lanka.

Por outro lado, Ananda, ouvindo-os falar em inglês, se aproxima, “sem saber que as lágrimas em seu rosto eram em parte motivadas por ele. Como também não sabia que ela se dava conta de que o rosto não era de modo algum um retrato do Marinheiro, e sim a imagem de uma tranquilidade que ele conhecera em sua esposa, uma paz que desejava para todas as vítimas.”

(BP, p. 211). Seu próximo gesto –

Ananda deu dois passos para a frente e, pressionando com o polegar, afastou a dor junto com a umidade das lágrimas. Foi o mais suave dos toques em seu rosto. (...) A mão de Ananda em seu ombro a acalmava enquanto a outra pousada em seu rosto, massageava-lhe a pele que continha a tensão do pranto, como se seu rosto também estivesse sendo esculpido, embora tivesse consciência de que ele não estava pensando nisso. Isso era uma ternura que recebia. Então a outra mão no outro ombro, o outro polegar sob o olho direito dela. Seus soluços haviam cessado. Em seguida, ele desapareceu. (BP, p. 211-12)

– a faz perceber que “Ananda a tocara de um modo como ninguém jamais a havia tocado, que ela se lembrasse, com a possível exceção de Lalitha. Ou talvez sua mãe, em algum desvão ainda mais remoto de sua infância perdida” (BP, p. 212). Esta percepção intuitiva do carinho e da paz que Ananda lhe transmitia, através de seu toque tão suave, revela-nos novamente não só uma outra Anil, sensível à suavidade e ao carinho que a tornam mais humana, como também da humanidade de Ananda, transmitindo, pelos gestos, sua compreensão da emoção de Anil ao olhar sua criação artística, a realidade que criou; não uma mera imitação do que poderia ter sido a

cabeça do Marinheiro, mas mimese como recriação da realidade. Percebemos então como o conceito de **coerência** predomina, neste instante, na visão de realidade de Anil.

VI – A dupla verdade de Sarath: a realidade como correspondência e como coerência

Em certa ocasião, Sarath havia conversado com Anil sobre os locais de detenção não autorizados em Colombo onde se praticava a tortura:

“Seu gravador está desligado?”, ele havia perguntado. “Está, sim.” E só então ele falou.
“Eu queria achar uma única lei que se aplicasse a toda a vida. Encontrei o medo...”
 (BP ,p.154)

Essa é a percepção intuitiva da realidade que Sarath passa a Anil, a lei que domina todos os seres vivos: o **medo**. A frase em itálico realça ainda mais sua afirmação e a força das palavras “lei” e “medo”. A primeira, definida como “aquilo que se impõe ao homem por sua razão, consciência ou por determinadas condições ou circunstâncias” (HOUAISS), deixando bem claro que, se Sarath pensava em “lei” como vinculada à sua razão ou consciência, a única lei que ele acha aqui é aquela que se impõe por “determinadas condições ou circunstâncias”, ou seja, pelo **medo**. Definido como “estado afetivo suscitado pela consciência do perigo ou que, ao contrário, suscita essa consciência” (HOUAISS), e já mencionado por Sarath em citação anterior – “Todo mundo tem medo, Anil. É uma doença nacional” – o medo domina todos os habitantes do Sri Lanka.

Como Anil também comenta a Sarath, comparando o seu comportamento e o de seus conterrâneos no Sri Lanka com o que acontece quando estão no exterior:

“Somos cheios de **anarquia**. Despimo-nos porque não devíamos nos despir. **E nos comportamos pior no estrangeiro**. No Sri Lanka a ordem familiar nos cerca, todos sabem com quem nos encontramos durante o dia, nada é anônimo. Mas se me encontro com um cingalês em qualquer outro país e temos uma tarde livre, pode não acontecer

nada, mas nós dois sabemos que pode ser o caos. Que **qualidade** é essa em nós? Hein? Por que é que geramos nossas próprias tempestades?” (BP, p. 157)

Estamos agora, contrastivamente, não mais diante de uma Anil que expressa sua interpretação científica dos fatos, mas de uma Anil cuja percepção intuitiva da realidade a leva a uma postura quase filosófica da vida, ao ampliar suas generalizações e conceder que o ser humano é anárquico por natureza, e, conseqüentemente, gerador de suas “próprias tempestades”, ou seja, de sua própria desordem, agitação e perturbação moral. Suas perguntas retóricas ao final – dirigidas tanto a Sarath quanto a si mesma – continuam reverberando em nossas mentes, pois elas transcendem os limites da cena e do texto.

O embate entre ambos a respeito das duas realidades – a do Sri Lanka vivenciada por Sarath e a ocidental pela qual se norteia Anil – vem novamente à tona, em outra ocasião, ao Sarath comentar para Anil como a situação em seu país natal já estivera muito pior, acentuando a falta de compreensão dela sobre a situação naquela época, pois não estivera lá; e destacando também o fato de que eles não teriam sobrevivido com as normas inglesas – “your rules of Westminster” (no original inglês). A própria menção deste distrito que abriga o Parlamento Britânico enfatiza ainda mais o contraste e a distância entre a metrópole e as circunstâncias na colônia, dominada pelo terror:

“**Você não imagina** como estavam as coisas aqui. Independentemente do que o governo possa estar fazendo agora, era pior ainda quando a situação era de caos completo. **Você não estava aqui na época** – todo mundo ignorando as leis, menos um punhado de advogados decentes. **Terror** para todos os lados, praticado por todas as partes envolvidas. Naquele tempo não seria possível sobreviver seguindo **as suas normas inglesas**. De modo que forças ilegais do governo surgiram para retaliar. E **nós** ficamos entre os dois fogos. (...) Em cada casa, cada família, ou quase isso, sabia-se que alguém fora assassinado ou sequestrado por alguma das partes em conflito.” (BP, p. 174-5)

A postura atual de Sarath com relação ao conceito de verdade, entretanto, já havia sido outra. Ao lembrar uma excursão que havia feito com Palipana, o epigrafista, à procura de

imagens esculpidas ou pintadas sobre a rocha, a descoberta da pintura de uma mulher de costas, inclinada sobre o filho, modificaram as percepções de Sarath sobre seu mundo, pois durante a guerra, com os desaparecimentos, valas em comum, meio mundo enterrado e a **verdade** escondida pelo medo, o passado era revelado à luz de um arbusto aceso:

Aquelas imagens nas cavernas, vistas à luz do fogo, em meio à fumaça. Os interrogatórios noturnos, as vans detendo cidadãos a esmo em plena luz do dia. Aquele homem que ele vira sendo levado de bicicleta. Desaparecimentos em massa em Suriyakanda, informações sobre valas comuns em Akumbura (...). Era como se metade do mundo estivesse sendo enterrada, **a verdade ocultada pelo medo**, enquanto o passado se revelava à luz de galhos de rododendro em chamas. (*BP*, p. 177-8)

Como Sarath considera, pensando em Anil,

Anil era incapaz de compreender aquele equilíbrio antigo e aceito. Sarath sabia que, para ela, o objetivo da viagem era chegar à **verdade**. Mas o que **a verdade** traria a eles? Era como levar uma chama a um lago de gasolina adormecida. Sarath já vira **a verdade** sendo dividida em pedaços convenientes e utilizada pela imprensa estrangeira juntamente com fotografias irrelevantes. (...) Como arqueólogo, Sarath acreditava na **verdade** como um princípio. Isto é, **seria capaz de dar a vida pela verdade, se a verdade servisse para alguma coisa**.

E no fundo (...) também seria capaz – ele sabia – de **dar a vida** pelo desenho de um século distante entalhado na pedra, que representava uma mulher debruçada sobre seu filho. Ele lembrava (...) a linha das costas da mulher, curvadas pelo afeto ou pela dor. Uma criança invisível. Todos os gestos de uma mãe ali contidos. Um grito abafado naquela postura. (*BP*, p. 178)

Esta é a multifacetada verdade diante da qual Sarath se debruça: primeiramente, a verdade que Anil tenta obter, através da investigação científica da realidade, verdade essa que – como princípio – Sarath, como arqueólogo, também compartilhava. Entretanto, Sarath já vira esta realidade/verdade ser fragmentada e deturpada pela própria imprensa estrangeira e, portanto, o valor do conceito de realidade obtido pela investigação científica poderia ser manipulado por quem a revelasse ao público, num outro contexto. Mesmo assim, Sarath seria capaz de dar a vida por esta verdade objetiva que o exame do mundo referencial lhe fornecia. Por outro lado, a percepção intuitiva e mais profunda de Sarath sobre esta mesma realidade o leva a reconhecer que a realidade subjetiva, revelada pela imagem do amor/dor dessa mãe inclinada sobre seu filho, também o faria dar a vida por esta realidade. Ou seja, o conceito de realidade/ verdade como

correspondência com o mundo exterior, no qual Anil e Sarath acreditam, pode ser manipulado por quem o divulga, mas não o conceito de realidade/verdade como **coerência** com o mundo exterior com a qual Sarath, neste momento, se confronta: a realidade subjetiva do amor e/ou da dor, os dois sentimentos presentes na imagem desta mãe, desta *pietà* debruçada sobre o filho.

As tentativas de Anil e Sarath em conceituar o que é **verdade** – ou realidade – prosseguem numa conversa na *walawwa*⁶:

“Você gosta de se manter obscuro, não é, Sarath, até para você mesmo.”

“Clareza não é necessariamente **verdade**. É simplicidade, não é?”

“Preciso saber o que você pensa. Tenho necessidade de desmontar as coisas para entender as origens de uma pessoa. Isso também é uma forma de aceitação da complexidade. Os segredos perdem a força ao ar livre.”

“Os segredos políticos não perdem a força de jeito nenhum”, disse ele.

“Mas a tensão e o perigo em torno deles – não há como fazer que evaporem. Você é arqueólogo. A **verdade** termina vindo à luz. Está nos ossos, nos sedimentos.”

“Está no caráter, nas nuances, nos estados de espírito.”

“Isso é o que governa as nossas vidas, **não é a verdade**.”

“Para os vivos, **é a verdade**”, disse ele, em voz baixa. (*BP*, p.289)

Portanto, se a verdade para Anil está na realidade factual dos “ossos”, dos “sedimentos” e para Sarath “está no caráter, nas nuances, nos estados de espírito”, isto é, na realidade psicológica, percebemos novamente o choque entre as conceituações de verdade que dominam as vidas de ambos: o real factual da verdade fornecida pela investigação científica, ou seja, pela teoria da correspondência, e a verdade fornecida pela percepção intuitiva, ou seja, pela teoria da coerência. Além disso, se para Anil a percepção intuitiva da verdade **não é** “o que governa nossas vidas” e, para Sarath, ela **é** a verdade para os vivos –, percebemos igualmente como a visão ocidentalizada de Anil ainda não está totalmente aberta para entender a razão da resposta de Sarath, para quem a verdade psicológica do ser humano revela ser mais profunda do que a realidade factual da guerra, pois Sarath parte da realidade factual para atingir, pela percepção intuitiva, a verdade psicológica, complementando-a.

⁶ Antiga casa senhorial perto do aeroporto de Colombo.

VII – Anil e Sarath: o embate final entre a realidade objetiva da história e a realidade subjetiva da paz

Atingimos, a seguir, o ponto culminante da narrativa em termos da investigação de Anil, quando, após ela e Sarath terem identificado o Marinheiro como Ruwan Kumara – que trabalhara como extrator de seiva de cariota (*BP*, p.301) e fora considerado simpatizante dos rebeldes –, ela apresenta seu relatório aos funcionários, militares e policiais com treinamento antiguerrilha no Auditório do Arsenal em Colombo. Pelo fato de o esqueleto do Marinheiro ter “desaparecido” e ela estar usando outro esqueleto, Anil sente-se traída duas vezes por Sarath: por este desaparecimento e por ele tentar desqualificar seu trabalho durante a apresentação (na realidade, Sarath, sentindo a hostilidade do auditório ao ela dizer “Acho que vocês assassinaram centenas de compatriotas nossos” (*BP*, p.306), estava apenas tentando salvá-la). Anil então desafia Sarath, ao ele insistir que ela havia sido convidada para vir a Colombo para trabalhar para o “governo daqui”:

“O que eu quero relatar é que é possível que forças do governo tenham assassinado inocentes. É isso que eu estou lhe dizendo. Como arqueólogo, o senhor deveria acreditar na **verdade da história**.”

“Acredito numa sociedade que vive **em paz**, Senhorita Tissera. O que a senhorita está propondo poderia resultar no caos. Por que não investiga o assassinato de membros das forças armadas? (*PB*, p.309)

Chocam-se aqui, mais uma vez, a representação da verdade como realidade factual – a verdade objetiva da história – por parte de Anil, e da verdade como realidade psicológica, a verdade “dos vivos” – de uma “sociedade que vive em paz” –, como diz Sarath. Com esse confronto criado por Sarath, preocupado com a segurança de Anil, ela se retira do auditório, pois ele lhe dá “oficialmente” quarenta e oito horas para examinar outra ossada, além da que estava

usando na apresentação, para determinar a idade dela – outro artifício de Sarath para poder retirá-la do país.

E, enquanto Sarath levava esses dois esqueletos ao laboratório do navio, onde Anil iria fazer a averiguação, “ele sabia que iam detê-la em cada corredor, verificar seus documentos vez após vez para irritá-la e humilhá-la. Sabia que seria revistada, frascos e lâminas seriam retirados de sua pasta e seus bolsos, teria de despir-se e vestir-se outra vez” (*BP*, p. 312). E, se “desde a morte de sua mulher, Sarath não encontrara o caminho de volta ao mundo (...) agora, naquela tarde, havia regressado aos meandros do mundo público, com suas **verdades diversas**. Ele havia agido sob essa luz. Sabia que isso não lhe seria perdoado.” (*PB*, p. 314-315). Sarath enfatiza, desse modo, pela última vez, a multiformidade das percepções da verdade/realidade, da qual estava ciente e sob cuja luz havia agido, não só em relação a Anil, mas também a si próprio, e, numa última intuição, “sabia que isso não seria perdoado”, antecipando, assim, seu próprio assassinato.

E a trajetória de Anil no romance se aproxima do final, com sua chegada ao laboratório do navio onde encontra, com grande surpresa, o esqueleto do Marinheiro juntamente com uma mensagem de Sarath em seu gravador, insistindo que completasse o relatório e estivesse preparada para partir num vôo na manhã seguinte. Ela retornará à realidade do Ocidente, assim como o herói cansado dos filmes americanos e livros ingleses – ironizado por Gamini naquela ocasião em que os três se reuniram no Galle Face Green –, mas com a diferença que, para ela – agora – a percepção da realidade da guerra civil provavelmente não estará terminada, pois ela penetrou demais em seus meandros sanguinários e se envolveu demais com seus compatriotas para esquecê-la.

Como Anil ainda lembra, em retrospecto, a respeito dessa mesma conversa que tivera com os irmãos no Galle Face Green, e já antecipando sua volta à Inglaterra,

Se voltasse a uma outra vida agora, a vida no país que escolhera para viver, até que ponto Gamini e a lembrança de Sarath se tornariam parte de sua existência? Ela falaria a seus amigos mais íntimos sobre eles, os irmãos de Colombo? E ela, de certa forma como uma irmã, entre os dois, impedindo que um atacasse o mundo do outro. Onde quer que fosse, pensaria neles? (*BP*, p.321)

Suas perguntas retóricas receberão resposta no último capítulo do livro – significativamente denominado “Distância”, tanto em termos de tempo quanto de espaço, pois narra a destruição, por ladrões, de uma gigantesca estátua do Buda, num campo em Buduruvagala, e sua posterior reconstrução. E Ananda Udugama, o escultor e pintor escolhido para esta tarefa, ao subir a escada de bambu que o levaria à altura dos ombros do Buda para a cerimônia da reconstituição dos olhos, usando a camisa de Sarath “que ele prometera a si próprio usar naquela cerimônia”, reflete: “Ele [Ananda] e aquela mulher, Anil, levariam consigo para sempre **o fantasma de Sarath Diyasena**” (*BP*, p. 342). Recorda, assim, em analepse, a morte de Sarath – sobre a qual o romance não informa se Anil teve conhecimento após sua volta à Inglaterra – e confirma, simultaneamente, em prolepse, que ele e Anil continuariam a pensar em Sarath. A menção de que ambos “levariam consigo para sempre o fantasma de Sarath Diyasena” recupera, portanto, o título em inglês do romance⁷, sugerindo que não apenas o **fantasma de Sarath** continuará ao lado de ambos – como espectro de pessoa morta para Ananda e como imagem oferecida ao espírito por um objeto para Anil –, mas também, especialmente para Anil,

⁷ *Anil's ghost*. New York: Vintage International, 2001.

toda a **realidade** do contexto histórico, político e cultural no qual ele estava inserido, como arqueólogo e como homem sensível, conhecedor dos dois mundos – o oriental e o ocidental.

VIII A morte de Sarath

Se Ondaatje deixa em aberto a realidade que Anil irá encontrar em sua volta ao mundo ocidental, dá, por outro lado, uma conclusão trágica ao destino de Sarath – a descoberta de sua morte pelo próprio irmão Gamini, ao este receber os relatórios com as fotos dos ferimentos das vítimas:

Quando chegou à terceira foto, reconheceu as feridas, as inocentes. Largou os relatórios (...) e precipitou-se pelo corredor até a enfermaria. (...) Começou a arrancar os lençóis de todos os corpos até ver o que sabia que ia encontrar. (...)

Gamini não saberia dizer quanto tempo ficou parado ali. (...) Começou lavando as manchas escuras no corpo com loção limpadora. Podia cuidar de seu irmão, pôr os ossos da perna esquerda no lugar, lidar com todas as feridas como se estivesse vivo, como se tratando das centenas de pequenos traumatismos pudesse por fim fazê-lo voltar à vida (*BP*, p.323-4).

Nesta cena, misturam-se novamente e de maneira inextricável a percepção do Gamini médico, ou seja, como investigador científico, tratando das feridas no cadáver, com a percepção intuitiva de Gamini como irmão de Sarath, ou seja, recordando o passado e achando que ao tratar dos traumas de Sarath ele poderia eventualmente trazê-lo de volta à vida.

Mas é nas palavras que dirige ao irmão morto, quase que como uma confissão, que Gamini revela o amor que nutria por ele, e que nunca havia revelado. Percebe, igualmente, que nesta “pietà de dois irmãos (...) na estupefação e confusão em que se encontrava,” que “aquilo seria o fim, ou talvez o início de um diálogo constante com Sarath. Se não conversasse com ele naquele momento, se não concedesse isso a si mesmo, seu irmão desapareceria de sua vida”. E, se “jamais houvera um túnel de luz entre eles”, pois “limitaram-se a buscar e encontrar cada um seu próprio domínio (...) cada um sentindo-se mais à vontade, mais livre, quando não pensava no

outro. Eram semelhantes demais, e por isso incapazes de ceder um ao outro” (BP, p.325), essa **descoberta intuitiva da realidade**, da verdade entre ambos. domina esta cena final entre os irmãos no romance.

CONCLUSÃO

Apesar de termos destacado apenas alguns episódios de *Bandeiras Pálidas* em que se encontram concretizadas a permutabilidade e a interdependência da representação e da percepção do real, articulamos algumas reflexões quanto à nossa proposta inicial.

Em relação à fragmentação da estrutura narrativa, constatamos que, mesmo se “Anil’s ghost is a fragmented collation of narratives and, as its many strands of story slowly overlay one another, all its central characters become equally important, but their narratives can reach no clear conclusion”⁸ (BARBOUR, 2013, p.187), esta colação fragmentada de narrativas e a inconclusibilidade das narrativas das personagens centrais são, em última análise, a própria *mimese* – já definida como “imitação criadora” da realidade, produzindo “totalidades significantes a partir de acontecimentos dispersos” (COMPAGNON, 2003, p.131): ou seja, o conjunto das narrativas expressa no texto a cosmovisão de Ondaatje. Como confirma Georg Lukács, “toda estrutura poética é profundamente determinada, exatamente nos critérios de composição que a inspiram, por um dado modo de **conceber o mundo**” (LUKÁCS, 1965, p.77).

Consequentemente, se o escritor “precisa ver o mundo na sua **contraditoriedade móvel**, para selecionar como protagonista um ser humano em cujo destino se cruzem **os contrários**”

⁸ “*Bandeiras pálidas* é uma colagem fragmentada de narrativas e, ao suas diversas camadas de história se sobrepossem aos poucos, todos seus personagens centrais se tornam igualmente importantes, mas suas narrativas não conseguem alcançar uma conclusão clara”. Tradução da autora.

(LUKÁCS, 1965, p.78), percebemos o quanto Anil tem seu destino cruzado por percepções opostas às suas – não só por Sarath e Gamini mas também por outros personagens, no Sri Lanka e no mundo ocidental. Concretiza-se, assim, outra ponderação de Lukács: “quanto mais uma concepção do mundo é profunda, diferenciada, nutrida de experiências concretas tanto mais plurifacetada pode se tornar a sua expressão compositiva.” (LUKÁCS, 1965, p.77-8). Isso porque, para conseguir

expressar as necessidades humanas de seus personagens (...) o grande escritor deve observar a vida com uma compreensão que não se limite à descrição da superfície exterior dela nem se limite à colocação em relevo (...) dos fenômenos sociais (...): cumpra-lhe captar a relação íntima entre a necessidade social e os acontecimentos da superfície, construindo um trecho que seja **a síntese poética** dessa relação, a sua expressão concentrada. (LUKÁCS, 1965, p.90)

Essa síntese poética que um enredo deve oferecer, essa relação íntima entre a necessidade social e os acontecimentos de superfície – tão bem concretizados nos embates sobre realidade e verdade entre os três personagens principais – é o que, em última análise, o romance de Ondaatje consegue construir.

Portanto, se a confrontação dos mundos epistêmicos de Anil, Sarath e Gamini materializa a permeabilidade e interdependência dos conceitos filosóficos de correspondência e coerência em relação às modalidades de representação e percepção da realidade, nós, como críticos, só temos que concordar que essas hipóteses nos permitem ampliar nossas análises e interpretações do discurso literário, estendendo-as a outros textos narrativos. Como afirma Luiz Costa Lima, em “Realismo e literatura”,

assim como **o sonho** pode ter como matéria acontecimentos da véspera ou perdidos na mais distante infância, assim também **o discurso literário** pode ter como cena uma realidade próxima ou distante, extraverbal ou verbal, cultural ou literária. Caracterizamos a **expressão realista** como aquela em que os traços [da] realidade próxima, extraverbal e cultural preponderam. (LIMA, 1974, p. 43)

Ainda dentro desta visão mais ampla – segundo objetivo de nossa pesquisa –, lembramos algumas das ponderações de Walter Benjamin, tão relevantes pela sua abrangência para as

hipóteses levantadas em nossas consciências teóricas quanto à concepção e percepção de realidade:

A crítica busca o **teor de verdade** (*Wahrheitsgehalt*) de uma obra de arte; o comentário, o seu **teor factual** (*Sachgehalt*). A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da escrita literária segundo a qual, quanto mais significativo for o teor de verdade de uma obra, de maneira tanto mais inaparente e íntima estará ele ligado ao seu teor factual. Se, em consequência disso, as obras que se revelam duradouras são justamente aquelas cuja **verdade** está profundamente incrustada em seu **teor factual**, então os dados do **real** na obra apresentam-se, no transcurso dessa duração, tanto mais nítidos aos olhos do observador quanto mais se vão extinguindo no mundo. (...)

Para o poeta, assim como para o público de sua época, não é bem a existência, mas, na verdade, o **significado dos dados do real na obra** que irá manter-se sempre oculto. Uma vez, no entanto, que o eterno da obra se destaca apenas por sobre o fundamento desses dados, toda **crítica contemporânea**, por mais elevada que possa estar, abarca na obra **mais a verdade em movimento** do que a **verdade em repouso**, mais a **atuação temporal** do que o **ser eterno**. (BENJAMIN, 2011, p. 11-15).

Como críticos contemporâneos, poderíamos concluir que a percepção das diferentes realidades que se destacam no romance de Ondaatje têm “seu teor de verdade incrustada em seu teor factual”, ou seja, numa **verdade em movimento**, dentro da atuação temporal do romance como crônica de um país em que imperam o terror, o medo, a morte. A **verdade em repouso**, o **eterno** da obra, que “se destaca apenas por sobre o fundamento desses dados”, pode somente ser sugerida, na limitação deste trabalho, como uma reflexão sobre questões que vão além de quaisquer fronteiras criadas pelo homem – a identidade, a fraternidade e o amor pela terra natal.

REFERÊNCIAS

- BARBOUR, D. Writing through Terror. Gendering the Archive. Canadian Literature Issue #172 book reviews, p.187-8. Summer 2013. Disponível em: https://canlit.ca/canlit_authors/douglas-barbour-2/ Acessado em 12 de agosto de 2013.
- BENJAMIN, W. As afinidades eletivas de Goethe. Ensaios Reunidos: Escritos sobre Goethe. Rio de Janeiro: 2011, pp. 11-15. Disponível em <http://joacamillopenna.files.wordpress.com/2013/04/wolfgang-benjamin-afinidades-port.pdf> . Acessado em 17 de maio de 2014.
- COMPAGNON, A. O Demônio da Teoria: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. 309 p.
- CUDDON, J.A. Dictionary of literary terms and literary theory. London: Penguin Books, 1992. 1052 p.
- Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. 1.0.10.
- LIMA, L. C. Realismo e literatura. A metamorfose do silêncio. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1974.p. 27-46.
- LUKÁCS, G. Narrar ou descrever. Ensaios sobre literatura. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965. 235 p.
- MOISÉS, M. Literatura: mundo e forma. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1982. 368 p.
- ONDAATJE, M. Anil's ghost. New York: Vintage International, 2001. 312 p.
- _____. Bandeiras Pálidas. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. 348 p.
- REIS, C.& LOPES, A.C.M. Dicionário de Teoria da narrativa. São Paulo: Editora Ática, 1988. 328 p.

Recebido em: 30/04/2016

Aceito em: 13/06/2016