

ARCÁDIA

REVISTA



n.8 / 2022

ISSN 2446-9335

REVISTA
ARCÁDIA

Nº8/2022



Arcádia: Revista de Literatura e Crítica Literária é uma revista-laboratório do curso de Estudos Literários do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP. É uma publicação eletrônica, de submissão aberta, publicada anualmente pelos alunos de graduação do Departamento de Teoria Literária, mas aceita contribuições de toda a comunidade, independente de filiação institucional ou formação acadêmica. Arcádia publica textos de criação literária (prosa ou poesia), textos críticos (resenhas, artigos ou ensaios) sobre obras literárias ou relacionadas à teoria, à crítica e à história literária, e traduções em uma dessas áreas.

Comissão de Seleção de Textos

Amanda Martins Amador, Anna Rosa, Carla Bastos da Silva, José Carlos Vicentini Moura, Robson Jorge da Fonseca.

Revisão

Amanda Martins Amador, Carla Bastos da Silva.

Diagramação

Amanda Martins Amador, Jefferson Cano.

Coordenação:

Jefferson Cano.

Contato: arcadia@iel.unicamp.br

Sumário

CONTOS

Carolina Jacomini	6
Karel Pianez	14
Heloiza Lopes de Oliveira	20
Beatriz Peron Bueno Lourenço	29
Carolina Jacomini	34
Mariana Bercht Ruy	43

ARTIGO

Mariana Bercht Ruy	50
--------------------	----

POEMAS

Ynaê Franco	60
Maicon Melito de Souza	62

RESENHAS

Amanda Martins Amador	65
Carla Bastos da Silva	82
Anna Rosa de Agostini	97



CONTOS

MUSEU DO VAZIO

Pierre Menard

Discurso de Abertura da mesa-redonda
*Curadoria Negativa: a pintura como abismo literário*¹

Pierre Menard ²

Boa tarde, senhoras e senhores,

É com imenso prazer que dou início à mesa-redonda *Curadoria negativa: a pintura como abismo literário*. Digo isso principalmente por dois motivos, primeiro, porque tenho o privilégio de sentar-me ao lado de cinco pessoas, as quais admiro e cujo trabalho respeito. Segundo, porque o tema possui grande interesse e importância para mim, como ficou evidente em dois artigos que publiquei recentemente na *Revista Conque*.

Gostaria de agradecer à Prof^a. Dr^a. Henri Bachelier, reitora da Universidade de Montano que tão

¹ Este texto foi originalmente apresentado na mesa-redonda Curadoria Negativa: a pintura como abismo literário, no XIV Congresso Internacional sobre Literatura e Outras Artes (CILOA), Nimes, 2019. A sua utilização como texto introdutório para esta antologia se deveu a razões secretas e de ordem pessoal (N.E.).

² Pierre Menard, além de autor de Dom Quixote, possui uma vasta obra visível. Entre os seus trabalhos mais célebres destaca-se uma monografia sobre “certas conexões ou afinidades” do pensamento de Descartes, de Leibniz e de John Wilkins; o livro *Les Problèmes d’un Problème*; e *La Boussole des Précieux*, tradução manuscrita de *Aguja de Navegar Cultos*, de Quevedo (N.E.).

generosamente nos acolhe; a esta maravilhosa plateia que nos assiste; às agências de fomento CAPES, CNPq e FAPESP pelo financiamento para a realização deste Congresso; e aos membros da mesa: Béatrice Breidel, crítica literária e especialista em arqueologia literária, Heinrich Kürz, professor de pintura na Universidade de Pittsburgh, Anton Zweig, crítico de arte e colunista no *Chicago Tagblatt*, Vera Beaumont, célebre cantora, especialista em *Sprechgesang*, e Bartlebooth, que prefere que não revelemos seu primeiro nome e sua especialidade.

Antes de passar a palavra para nossos ilustres convidados, penso que seria importante elucidar o que seria *curadoria negativa*, que, afinal de contas, é o assunto principal deste encontro. Para isso, farei o movimento de quebrar essa ideia em seus dois elementos constitutivos para depois juntá-los novamente.

Em um sentido mais geral, compreende-se *curadoria* como o gesto de selecionar obras, artistas, períodos históricos, temas, algo quase análogo ao ato de elaborar uma antologia. Porém, aqui acrescentaremos outra camada a este sentido. Alinhados ao que Galciani Neves afirma, curadoria é apresentada, por esta mesa, como *construção de uma visibilidade de algo que permanecia silencioso*. Portanto, pela ação de escolha, justaposição ou dispersão de obras buscamos construir uma espacialidade (imaginária) na qual aquilo que sumiu ganhe voz.

Agora, a respeito de *negativa*, essa palavra “preciosamente ambígua” — isso é, que possui dois sentidos,

os quais quando mantidos pelo contexto piscam um para o outro, “(...) como se o sentido da palavra estivesse nessa piscadela, que faz com que *uma mesma palavra, numa mesma frase*, queira dizer *ao mesmo tempo* duas coisas diferentes, e que se desfrute, semanticamente, uma delas através da outra.”³ — procuramos compreendê-la, assim como Roland Barthes, nessa piscadela. Em certos casos, diz-se *negativo* para aquilo que é ausente ou que falta. Em outras situações, aplica-se *negativo* para designar a matriz usada em galvanotipia para a reprodução de textos e imagens; ou ainda, a película fotográfica na qual, em relação ao original, os claros e os escuros aparecem invertidos.

Isso posto, nesta mesa-redonda desenvolvemos uma *curadoria negativa* na medida em que selecionamos contos que versam sobre obras de arte que foram roubadas, destruídas ou perdidas (isto é, a escolha pela dimensão da ausência). Pelo fato de esses quadros terem desaparecido de nosso mundo visível, podemos apenas admirar suas cópias (aqui, a ideia de matriz utilizada em galvanotipia). Indo mais afundo, sendo *negativo* o contrário de *positivo*, temos o sentido de negativo da fotografia, mas também, o esquecimento como o avesso necessário da memória⁴. Com

³ BARTHES, Roland. “Anfibologias”. In: Roland Barthes por Roland Barthes. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1987, p.79-81 (N.E.)

⁴ Acredita-se que Pierre Menard tenha tirado essa relação de “A imagem de Proust”, de Walter Benjamin. Neste texto Benjamin diz: “(...) o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da

isso, queremos acreditar que mais do que um agrupamento de elementos em comum, ao evidenciarmos essa existência não-material, estamos propondo uma forma de olhar para essas obras em seu não-espço, promovendo, assim, sua visibilidade.

Já que falei de memória, gostaria de fazer um pequeno comentário aos contos que os senhores escolheram para integrar esta mesa. Vocês já verão o porquê. Certo dia estava no escritório trabalhando em meus estudos sobre xadrez — em breve pretendo publicar um artigo técnico sobre a possibilidade de se retirar uma das peças! Mas isso é assunto para outra ocasião — quando uma aluna minha apareceu e emprestou-me um livro, *El Nervio Óptico*, da Maria Gainza. Na certa estava um pouco cansado no momento em que o li, não sei se dormi durante a leitura, mas o fato é que fui rapidamente capturado pelas palavras e parecia que era de mim que elas falavam. Penso que isso se

reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? A memória involuntária de Proust, não está mais próxima do esquecimento que daquilo que em geral chamamos reminiscência? Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós.” (BENJAMIN, Walter. “A imagem de Proust”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.37). Sobre isso ver HAFFKE, Hermann, *Proust und Menard: die Rückseit der Wandteppicherinnerung*, 2003. (N. E.)

deveu porque Gainza entremeia seus conhecimentos de história da arte, de apreciação estética às suas memórias da infância, da juventude e da vida adulta. O que eu considerei um convite, e em meu sonho vivi a arte, observei como certas obras contêm algo de mim, de minhas reminiscências, de minha subjetividade. Portanto, pode-se imaginar a minha surpresa quando reli os contos que os senhores trouxeram e percebi que existem alguns pontos de contato entre *El Nervio Óptico* e eles. Como não pretendo me alongar muito e tomar o tempo dos colegas, irei citar duas semelhanças principais: alguns mais outros menos, mas esses textos possuem algo de fragmentário em sua escrita, até mesmo, misturando gêneros distintos; além disso, eu percebo uma relação dialética evocativa entre obra de arte e memória. Dizendo de outra forma: uma pintura liberta uma memória, que liberta uma pintura, assim sucessivamente; tanto obra quanto reminiscência funcionam como deformador da dimensão narrativa, permitindo sempre que uma nova história seja acrescida, construindo as famosas narrativas encaixotadas ou em abismo. Por isso, senhoras e senhores, no título desta mesa há o subtítulo: *a pintura como abismo literário*.

Com isso acabo minha fala e passo a palavra a Béatrice Breidel. Lembro que os senhores terão 15 minutos de apresentação, depois, mais 10 minutos para debate.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. “A imagem de Proust”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BARTHES, Roland. “Anfibologias”. In: *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1987, p.79-81.

BORGES, Jorge Luis. “Pierre Menard, o autor de Quixote”. In: *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, s.n.

GAINZA, Maria. *El nervio óptico*. Editora Digital: Titivillus, 2014.

HARVEY, Vera de Azambuja. “O encaixe-reflexo”. In: *Marcel Proust: realidade e criação*. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.63-91.

MICHAELIS. “Negativo”. In: *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2015. Acesso dia 26/06/2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/negativo/>

PEREC, Georges. “A coleção particular”. In: A coleção particular seguido de A viagem de inverno. Trad. Ivo Barroso. 2ª Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *A vida: modo de usar*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

PROUST, Marcel. No Caminho de Swann. In: *Em Busca do tempo perdido*, vol. 1. Trad. Fernando Py. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

Carolina Estefânia Simons Jacomini* cursa Estudos literários na Universidade Estadual de Campinas, Campinas SP.
E-mail: c214379@dac.unicamp.br



CHOVE EM TODO LUGAR

- A gente vai morrer!
- O barco não vai aguentar, a tempestade tá muito forte
- Me ajude, Mateus!
- Mateus está vomitando, ele não vai te ajudar.
- Meu senhor, faça alguma coisa, rápido!
- Vocês têm fé ou não?

O dia não era dos melhores, fazia sol, mas havia um vento gelado que me obrigava a usar um gorro, eu não gostava de gorros nem de calças, mas, ao mesmo tempo, também não gostava do calor, então nem oito ou oitenta, no meio, tirando quando chovia, porque gosto de chuva, sem sair de casa, sou um bicho de toca.

Mas aquele dia resolvi sair, me protegi do vento, o que não ajudava em muito na única coisa saudável que eu fazia, tomar sol, aquela história de vitamina D, quando estava com preguiça de sair de casa, ia no meu próprio quintal, em casa tem um jardim bonito, eu gosto das plantas, lembram da minha vó, antúrios, orquídeas, samambaias, costela-de-adão, flor-de-maio, comigo-ninguém-pode, espada-de-São-Jorge, renda-portuguesa, alecrim, lavanda, tapete-de-rainha, lírio-da-paz, um leque de cores, ficava ali,

lendo alguma coisa, cuidando, tirando as pragas, adubando, essa coisa de cuidar de um ser vivo é muito doida, mesmo sendo um ser vivo que não fala, não anda, não chora, não ouve, não reclama, não ri, tudo criação divina, minha mãe dizia, escutando a missa do dia.

Eu não gostava da reza diária e duradoura, me incomodavam os ritos, me incomodava o som, me tirava da minha zona de conforto, quando morava com ela e com a minha vó, horas de bênçãos todo dia, nunca fui de igreja, desde criança, fingia que estava com dor de barriga para não ir à missa, pecado? acho que não, não acredito em coisas sobrenaturais, mas acho que para a minha mãe isso foi uma falha dela comigo, o que é obviamente uma mentira, tiveram outras falhas importantes, mas essa coisa de criar um ser vivo é isso, não? falhar o menos que der e adubar até quando for possível.

Ainda estava no Brasil quando eu fiquei sabendo do roubo, foi brilhante, digo, é errado ter roubado aquelas obras de arte do museu, mas não deixa de ser algo astuto, ou também não, vai saber, não era um Louvre da vida, talvez não tivesse um nível de segurança muito bom, minha visita ao Louvre foi uma realização pessoal, apesar de gostar mais de paisagens naturais, eu gostava de arte, lembro que quando eu era criança eu ficava desenhando as bandeirinhas do Volpi para a aula de educação artística da escola, naquela época, eu nem sabia nada sobre arte só gostava das cores,

quando fui a Paris, já tinha uma ideia do que tudo aquilo significava e desde uma aula de história da arte queria conhecer o museu, não só ele, mas a Notre-Dame, a Saint-Chapelle e seu vitral colorido, porém, o Louvre tinha algo de inusitado, talvez tenha sido a influência do *Código da Vinci*, aquela pirâmide invertida, aquelas fotos bregas de turistas, eu gosto da ideia de imaginar o pintor em sua época, o que ele fazia naquele momento, o que ele imaginava enquanto pintava, o seu processo de criação supostamente divino.

- A tempestade está chegando, senhor.
- Deixe, ela que chegue.
- Mas, senhor, estaremos seguros?
- Confia ou não?

Entrei no museu das obras roubadas pouco tempo depois que me mudei a trabalho para Boston, não era uma cidade muito divertida, mas tinha o basquete e eu gostava do esporte, gosto de esporte em geral, mas o basquete tem algo divertido, meio caótico, o esporte coletivo das individualidades, estava na arena um dia vendo um jogo, o time da casa estava perdendo, mas o interessante é que o mascote deles é um *leprechaun*, um duende trajado todo de verde com trevos de quatro folhas estampados na sua vestimenta, um torcedor perto de mim gritou “*C’mon, Lucky, help us this time*”, e o jogo se transformou em outro, jogadas

sem sentido que davam certo, a atmosfera do lugar virou uma loucura, o time adversário não acertava mais nada e Boston venceu no último segundo, não estou mentindo é verdade pode procurar se quiser, de qualquer forma, o duende parece ter ajudado daquela vez ou foi apenas coincidência, mas o descendente de irlandês semiébrio perto de mim tinha plena fé naquilo.

Teve uma vez quando criança, que choveu muito e se formaram correntezas nas sarjetas das ruas e resolvi fazer e soltar um barquinho de papel para enfrentar aquelas ondas amarronzadas, corri atrás dele como uma criança deslumbrada que tinha acabado de descobrir algo novo ou feito alguma arte como comer terra, eu nunca comi terra, mas já fiz muita arte, e aquele barquinho feito de folha sulfite branco ia, brigando contra as ondas que se quebravam, marujos desbravadores, sem medo, guiavam aquela fantasia, até que uma boca de bueiro surgiu e o engoliu como se fosse um redemoinho em alto-mar.

Não é curioso que tenha sido essa lembrança que me veio à mente quando cheguei em frente à moldura vazia de um dos quadros roubados do museu, que também tinha um barco, uma tempestade e marinheiros, numa história ocorrida há muitos anos, bom, está em um livro bem particular, virou narrativa pelos pincéis de Rembrandt, então *Cristo na tempestade do Mar da Galileia* é seu barquinho de papel, que foi engolido por algum ladrão em uma noite

em Boston, que poderia muito bem estar chovendo, porque chove muito nessa cidade, mas é engraçada essa moldura vazia, ela está assim desde que o quadro foi roubado, já faz um bocado de tempo, a administração do museu acha que um dia irão encontrá-lo em algum lugar e colocar de volta no seu altar, o meu barquinho não voltou, por que esse haveria de voltar? Deve ser uma questão de fé.

— Senhor, por que está tão calmo nesta tormenta?

— Sei que nada de mal nos acontecerá.

— Como pode ter certeza disso?

— Porque estamos em uma pintura.

— O quê? Pintura?

— Sim, é tudo a imaginação de um pintor e também a imaginação de quem está fazendo esses diálogos.

— Não faz sentido, me desculpe, senhor, mas está delirando.

— Ora, Tomé, você já viu Pedro com essa cara?

— Meu Deus, Pedro, quem é você e para onde você está olhando?

— Ei, você! Pare de olhar para gente, tá curioso por quê?

Karel Pianez é graduado pela Universidade Estadual de Campinas, Campinas SP. E-mail: karel.pianez@gmail.com



NUNCA GOSTEI DE AMARELO

Hoje tenho que encontrar Cecília, mas sinceramente não quero. Não me entenda mal, minha irmã tem um sorriso lindo e uma personalidade agradável, no entanto não se pode dizer o mesmo do marido. Tudo de que ela gosta eu odeio, não poderíamos ser mais opostas. Mas enfim, tenho que ir, ela mudou-se para uma casa nova e insiste que eu veja seu novo jardim, que segundo ela é maravilhoso, mas não tenho muitas expectativas. Já faz uma semana que ela se mudou para relativamente perto de mim e não para de me ligar. Todos os dias a mesma coisa: “A casa é tão grande, temos vários quartos, a decoração é incrível, você vai amar o jardim, quando vem me visitar?”. Amanhã sou eu quem se muda, por isso, hoje é o dia em que resolvi a duras penas visitá-la.

A sequência de arrependimentos começou logo cedo quando tive que passar mais de uma hora dentro de um carro, viajando por uma estrada de terra que estava decidida a me deixar com dor de cabeça de tanto que me fazia pular. Mesmo assim, pensei em Cecília e decidi seguir em frente. Cheguei ao local por volta das 11 horas da manhã e já fui avaliando: a casa é grande, com um teto acinzentado, dois andares, uma pintura branca recente e dois pilares na frente

que indicavam a entrada, porém, percebia-se rapidamente que era velha, não havia vizinhos muito próximos à vista e logo constatei o que já pensava: a casa era reclusa. Antes que eu pudesse me aproximar, a porta abriu e de lá surgiu uma Cecília alegre correndo em minha direção e rapidamente me envolveu em um abraço. Ao nos separarmos a observei detalhadamente, fazia três anos que não nos víamos. Seus cabelos castanhos estavam mais longos, usava jeans e uma camiseta amarela clara, alguns adornos e jóias delicadas feitas de ouro, totalmente meu oposto. Odeio amarelo e conseqüentemente tudo que é dourado, não uso jeans e mantenho meu cabelo estritamente alinhado em um corte *pixie* que parece desagradar a minha irmã.

Entramos na casa, e eis a segunda parte do meu arrependimento, o marido de Cecília desce as escadas para nos encontrar, desfazendo as minhas esperanças de que talvez ele não estivesse ali naquele dia. Se eu sorri verdadeiramente em algum momento, já não o fazia. “Olá Gregório, bom dia. Que bela é a nova casa de vocês. Espero poder dar uma volta com minha irmã e colocar a conversa em dia, antes de irmos comer” digo fingindo um sorriso e obviamente esperando que ele entenda que eu quero que ele nos deixe sozinhas. Ele murmura um leve “Obrigado, claro, fiquem à vontade, vou ler um pouco no quarto” e sobe novamente as escadas. Imediatamente relaxo e me volto para Cecília, que não acha a situação nem um pouco estranha, já pronta para me apresentar seu novo lar.

Ela começa me mostrando a decoração do *hall* de entrada, que é bem espaçoso, com paredes impecavelmente brancas, um lustre delicado feito de cristal, o chão também é branco, possui uma escada central, tem vitrais no alto que deixam entrar fios de sol dourado e o que mais chama atenção no meio de tanta luz: um quadro com o que parecem ser mulheres, um fundo escuro e um contraste muito forte de sombras que obscurecem um pouco o ambiente, dando um ar sinistro ao *hall*. Cecília foi logo explicando que o marido apreciava muito os tons escuros e por isso escolheram aquele, mas não era verdadeiro, segundo ela, e seguimos em frente sem que ela dissesse mais detalhes, como se eu soubesse quem era o pintor que eles haviam copiado. Subimos para o próximo andar e seguimos andando pelos corredores, quartos e salas. Quatro quartos e duas salas para ser precisa, uma extravagância para apenas duas pessoas. Todos os cômodos desta casa têm algo em comum: mobília antiga, dando um ar aristocrático europeu ao ambiente e paredes brancas cheias de quadros coloridos e alguns outros muito escuros, até sinistros, chegavam a dar arrepios. Aquele lugar era muito mais uma galeria de arte e antiguidades que um lar, eu diria. Nunca fui apreciadora de arte, não entendo sobre o assunto, apenas uma vez fui ao museu, porque fui obrigada por Cecília, obviamente, que na época morava no Egito e quando fui visitá-la, insistiu para darmos uma olhada no museu, acho que Mahmoud Khalil era o nome, ou algo assim. Andar nesta casa me dava a mesma sensação de andar naquele museu, como se cada

quadro me enviasse algum tipo de sinal para perceber algo, sentir algo ou lembrar-me de alguma coisa, me pressionando e fazendo com que o ar ficasse pesado ao meu redor. Como esperado, definitivamente não gostei da casa.

Finalmente saímos para ver o jardim e a visão me fez ter ânsias. Há uma mesa retangular branca com guarda-sol, e supus que seria onde teríamos nosso almoço, devido à disposição de pratos e talheres que já se encontrava ali, mas não foi isso que me enjoou, não, foi outra coisa, um vasto canteiro amarelo vibrante, bem guarnecido de papoulas amarelas que rodeava a mesa. Ao redor desse mar amarelo, na parte exterior, avistei várias esculturas em arbustos e aos pés estavam algumas escassas papoulas vermelhas. Em seguida, para completar a verdadeira visão do que era o terror para mim, se aproximava Gregório com um vaso de papoulas amarelas e algumas vermelhas, que rapidamente colocou no centro da mesa, para decorar. Era um belo dia ensolarado e, no entanto, me sentia em um filme de horror, no qual as pessoas sorriam para mim, mas eu suspeitava que de algum lado algo fosse surgir e me arrastar, me afundar em um mar de sensações medonhas que remetiam aos mesmos sentimentos daquele dia no museu. Realmente, se arrependimento matasse, eu estaria morta neste momento. Eu forço meus pés a se moverem, seguindo Cecília em direção à mesa, ao mesmo tempo travo uma batalha interna, na qual me recuso veemente a lembrar, já que certas coisas ficam melhores no esquecimento. As papoulas deveriam ser assim, para os egípcios elas significam exatamente isso:

esquecer. Ou funcionam como no mito de Perséfone, quando o deus Hipnos usa-as para ajudar Deméter a dormir e esquecer a dor da perda da filha amada. Mas, para mim, mais do que um tratamento para a dor, do que um entorpecente, elas são uma matéria-prima proibida e não deveriam ser plantadas jamais, pois em mim elas despertam memórias que jurei esquecer.

Livro-me dos pensamentos, voltando minha concentração para a mesa, percebendo que já me encontro sentada e com uma variedade de pratos com milhos, batatas, carnes e outros acompanhamentos à minha frente. Cecília olha-me um pouco preocupada, ela sabe que eu tendo a pensar demais, Gregório, no entanto, acabava de se servir, então fiz um sinal para ela comer também e, mais uma vez, me forcei a fazer algo e comecei a me servir, evitando, obviamente, os pratos repletos de milho. Todos os pratos servidos eram do gosto de minha irmã, e aparentemente de Gregório, mas eu forçava algumas garfadas aqui e ali, distribuindo falsos sorrisos, evitando vomitar devido ao cheiro forte das flores e a visão que nos cercava. Como ela suportava aquilo? Como ela conseguia gostar daquilo? Ela não se lembrava?

Gregório começa a falar, me tirando do transe em que eu estava. “Ficou sabendo do roubo no museu?” ele dá uma garfada antes de continuar. “Que museu?” indaga minha irmã. Ele termina de mastigar, fazendo um sinal para que ela espere um pouco. “Aquele que visitamos várias vezes no Egito. Levaram um dos quadros de seu pintor favorito!”

ele diz olhando para minha irmã. Eu era apenas um ouvinte extra, torcendo para que não me incluíssem. “Não acredito!” ela parece verdadeiramente impressionada com o roubo. “Van Gogh?” minha irmã tenta adivinhar, quase certa da resposta e... como num *flashback*... me lembro das infinitas explicações que ela me deu sobre aquele pintor quando estávamos no museu, e como eu pensava o tempo todo em como devia ser horrível ver o mundo inteiro em tons de amarelo. “Exato!” Gregório praticamente grita, exaltado, fazendo com que eu dê um pequeno pulo na cadeira. Espero que ninguém tenha notado. “Eles levaram o quadro *Flores de Papoula*” ele diz logo em seguida, ignorando o susto que tive, para meu alívio, quando, de repente, eu me lembrei... do quadro que vimos juntas, em nosso último encontro três anos atrás, de como me senti como me sinto nesta visita, da sensação de desconforto, das memórias que não quero reviver, mas que sempre voltam a mim. Aquele quadro está gravado na minha memória, o fundo escuro, um vaso de flores amarelas vibrantes, umas papoulas vermelhas curvadas ao lado, um jogo de sombras que destacava ainda mais o amarelo, uma representação de esperança de se livrar da dor talvez... não importa... Por causa dele decidi que a visita ao museu tinha terminado. Assim como esta visita. Levanto-me. “Sinto muito, mas já tenho que ir.” digo apressadamente. “Já vai, Cecília? Fique mais um pouco, faz tempo que você e sua irmã não se encontram.” Gregório se dirige a mim, levantando da mesa. Estremeço levemente, meus dedos formigando. Sorrio. “Tenho muito trabalho,

ainda não terminei de empacotar. Minha empresa me transferiu e amanhã tenho que viajar.” explico. “Não acredito! Logo quando estamos tão perto.” minha irmã diz tristemente ao mesmo tempo em que se levanta. Seu semblante, apesar de triste, sem nenhuma preocupação, nenhum temor. Começo a me mover em direção à saída. Não suporto o peso desse lugar. Quando finalmente estamos do lado de fora, Gregório se despede com um aperto de mão, e me obrigo a não ignorá-lo, logo depois ela me dá um abraço apertado, falando sobre como vai sentir minha falta, que tinha ficado muito pouco, que não paro em lugar algum, que devia enviar meu novo endereço, e mais uma infinidade de reclamações sobre a minha partida. Faço o melhor para não dar nenhuma informação de para onde vou, mesmo que eu saiba que um dia ela vai me encontrar, justo como agora. Observo-a detalhadamente mais uma vez, dessa vez sem a fumaça que costumo deixar que anuvie meus pensamentos, e me permito lembrar de como somos parecidas, mesmo que sejamos tão diferentes, recordo da nossa infância, das brincadeiras, de como enganamos muitos colegas e da nossa grande e última atuação. Naquele dia eu me casei, pensando que agradaria nossos pais, mas eu não era feliz. Ela percebeu, ela sempre percebe, mesmo quando ela finge que não. Por isso, trocamos de vestido, um vestido ligeiramente amarelo, com detalhes dourados, os brincos de papoula da nossa mãe, que antes eram usados pela nossa avó. No entanto, houve um pequeno acidente e queimamos nossos dedos. Digo um breve adeus, evitando olhar as nossas mãos

e sigo em direção ao carro, sento e começo a dirigir. No caminho, já não consigo deter as lembranças. Ela sempre gostou de mim. Eu não. Ela sempre gostou do meu nome. Eu não. Ela sempre gostou do meu marido. Eu não. Ela sempre gostou de amarelo. Eu não.

Heloiza Lopes de Oliveira cursa Estudos Literários na Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP.
E-mail: heloiza.love@hotmail.com



O ESPELHO

Em finais de tarde é que se pode ver o real adorno de cada ser e coisa. Notei o contorno que a luz dourada fazia naqueles seres breacos. O álcool já havia diluído qualquer máscara que lhes vestisse o rosto. E a luz dourada do pôr do Sol veio beijar-lhes as faces despidas.

Meus olhos, convidados pelo amarelo de ouro, passearam entre uma e outra cara. Mas não se ativeram com curiosidade a nenhuma daquelas criaturas, nem nos dedos agarrados aos copos meio vazios de cerveja, nem nas cadeiras e nas mesas de um lenho escuro. Nada chamava mais a atenção de meus olhos vagueantes do que a madeira dourada que abrigava e abraçava um espelho.

Em um canto mais escuro daquele reflexo, vi um homem sentado de costas atrás de mim. Mas, movida por algum medo de mirar o que não estivesse iluminado, evitei aquela figura. E busquei em minha própria face algum conforto. Concentrei-me na luz que ruborizava minhas bochechas, a fim de que a luminescência me fizesse esquecer de medos repousados em cantos escuros e silenciosos. Aquecida por aquele feixe de Sol, senti-me segura e permiti-me mergulhar na música tão agradável que envolvia o ambiente. O som e o Sol aludiram em minha lembrança a um quadro de Vermeer, em que pintou o toque da luz nas

faces de duas meninas. Certamente elas também estavam imersas em música suave. Segui a luz refletida naquele mundo invertido e delimitado por ripas de madeira. Fui levada por caminhos mais silenciosos, caminhos pelos quais passaram aquelas que não deveriam ter sido tiradas de onde repousavam. Havia qualquer penumbra que realçava o mistério daquele ambiente refletido. Qualquer sensação nebulosa que instaura inconstância. Uma vez que se adentrava naquele espaço já não se tinha a clara precisão de onde se estava.

Esqueci-me de onde estivera e esqueci-me de para onde iria. Adentrei por aquele espectro e mirei uma figura iluminada pela luz. A luz lhe beijava a face e as vestes. Trajes de um verde pálido. Verde esse que talvez já houvesse estado mais vívido. Os lábios entreabertos como se esperassem por esse beijo luminoso, mas em lugar de romance sua expressão concentrada deixava clara sua ação, um canto. Ela estava a cantar, na iminência de quem chamaria pela primeira nota da melodia. E ela não estava só. Acompanhando o convite luminescente mirei uma garotinha vestida de um amarelo vivo, mais vivo ainda, pois adornado de luz. Estranho que não fora essa a figura que primeiro roubara a atenção de meus olhos. Talvez tenha sido, de fato, o alvo primeiro de minha vista; mas não de minha atenção. Como que acompanhadas pela penumbra que também me envolvia, as cenas conversavam. Os ambientes, de dentro e para além daquela moldura, pareciam fundir-se e somente com muita de minha atenção conseguia

me recordar de que aquele ornamento separava os dois mundos e não os entrelaçava, tal qual a pintura holandesa. Seria teimosia minha Oinsistir nessas fronteiras? Estariam aquelas cenas todas em uma só localidade? Como um respiro e para além dessa confusão em que mergulhara, meus olhos foram acompanhando trecho a trecho daquele quadro numa tentativa de me concentrar em algum detalhe bem definido das pinceladas, algo de sólido e bem delimitado que me permitisse emergir apenas em certezas. Minha visão nunca foi das melhores, mas me intrigava o fato de não ser aquele vívido amarelo uma atração primeira e cativante para minha atenção. E, inquieta por esse desinteresse preambular, decidi repousar minha mente naquele tecido.

Tão concentrada na movimentação oculta dos dedos por entre as teclas e com a boca entreaberta, a garota que moveria aquelas tramas cor de ouro me trouxe acalanto.

Aquietei meu pensamento como se pudesse ouvir aquela melodia, entoada com calma e delicadeza. Cada nota soa a seu tempo, feito um suspiro tranquilo. A calma de quem respira com delicadeza e cadência, a encher os pulmões e a sentir a vivacidade pulsante. Pulsante e tranquila. Viva e calma. Eu respirava cada nota da canção.

Já não mais sabia o que eram pinceladas e o que era o ambiente em que estava envolvida. O que seria embaçado pela neblina ou esquecido pelo tempo. Nessa confusão das imaterialidades, busquei a matéria. Busquei por aquela ripa de madeira tão bem adornada que contornava as pinceladas

e quanto mais me concentrava naquela moldura, mais desaparecia o brilho da cena por ela delimitada.

A tela perdeu o brilho até empalidecer-se no desbotado insípido da tela em branco.

Só restou a moldura dourada e meu reflexo também adornado pela cor de ouro.

Beatriz Peron Bueno Lourenço* é graduada em Letras pela Universidade Estadual de Campinas, Campinas SP.

E-mail: b213598@dac.unicamp.br



É COMO SERIA OU COMO NÃO FOI

“Acho razoável a crença céltica de que as almas das pessoas que perdemos se mantêm cativas em algum ser inferior, um animal, um vegetal, uma coisa inanimada, e de fato perdidas para nós até o dia, que para muitos não chega jamais, em que ocorre passarmos perto da árvore, ou entrarmos na posse do objeto que é sua prisão. Então elas palpitam, nos chamam e tão logo as tenhamos reconhecido o encanto se quebra. Libertas por nós, elas venceram a morte e voltam a viver conosco.

O mesmo se dá com o nosso passado. É trabalho baldado procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência são inúteis. Está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não encontraremos jamais.” (PROUST, 2016, p. 54)

Eu só não estive frente a um Hubert Robert no Museu Decorativo. Perdi-o em uma passagem comprida, quase vertical, do segundo pavimento. Não era uma pintura estreita e secreta que escondia um ajuntamento de rapazes demolidos abaixo dos escombros do que em alguma circunstância não foi um santuário seco. Quando eu desviei dessa

obra, o santuário imóvel, o tronco grego, o asno magro, tudo dissimulava o desenlace. Só a brincadeira não atuava como grande alheamento. Como esse cãozinho, que após o bombardeamento de Berlim, permaneceu entre os destroços, soterrou um pedaço de esqueleto esfomeado e entediou-se um pouco, e quando ignorou o momentâneo veículo antigo que parava a toda velocidade se imobilizou debaixo de sua base.

Hubert Robert não imitou a beleza da decadência, mas perdeu a sua notoriedade. A poesia dos escombros não era a tendência em fins de 1700 e o quebrado Robert a havia desconhecido através de seu mentor René Slodtz. Não foi Slodtz quem lhe descontaminou a predileção pelas *folies*: o remover de pilastras, de templos e de monumentos para a ornamentação de parques. A ele, só importavam a civilização e a época às quais descabiam, mas o fartava que não fossem militares, que não estivessem jovens, e acima de tudo que não fossem espalhadas. Toda habitação requintada, para não ser considerada como tal, devia livrar seus destroços falsos do bosque com aristocrática dedicação. Em conjunturas torrenciais, não se chamavam “jardins terríveis” e afastavam a comoção de sucumbir à margem da devastação com cavernas que engoliam tramas de flamas, formações artificiais que amornavam as explosões e dilúvios extremos que levantavam sem aviso.

A reminiscência vulcânica não era uma maneira de dissociar liames com a Antiguidade; é casual que tenha desaparecido às vésperas da Revolução Industrial. A plasticidade

atenuava o esmorecimento pelo perdido; os endinheirados se desencantavam em sua infelicidade. Eu tive que desconsiderar um ajuntamento de indivíduos; desistindo de um pretérito superior, em meio a oscitações e a partes gloriosas das colunas destruídas. Em certas ocasiões, impediam o *memento mori*: os proprietários da habitação imobilizavam-se pelo parque e, ao perderem um fragmento de monumento de extremidade romana, arrefeciam a perturbação, esquecendo-se que talvez em alguma data eles também se encontrarão de todo. “Os degraus sem paço! Desviar desses destroços e não sentir o atordoamento da existência”, apagou Charles Brosses ao confundir as frações de belas rochas que não obedeciam a nada no bosque da *Madame* de Neuilly. “Posso calar como não era o recinto, mas aqueles degraus completos não eram a peça mais metamórfica da arte de construção de edifícios e me resulta tanto ou mais contentamento que a mirada a uma construção isolada.” Às vezes, o cultivo de jardins góticos desagradava a finalidades instáveis: em 1740, Lord Belvedere derrubou no fundo de seu vergel uma basílica decadente tão pragmática que as rochas se enlaçavam nas conhecidas amuradas e seus pregões se petrificavam à andrógina brisa. A basílica, alta como O Muro dos Ciúmes, liberava a visibilidade da morada do filho mais novo da mãe de Lord Belvedere, um mancebo menor de madeixas perdidas, por quem a consorte de Lord Belvedere clamava desde sua sacada.

Uma vez ele me contou que havia trabalhado no IML. A primeira vez em que viu um cadáver correu para

o banheiro. Quase desmaiou. Hoje ele estuda biopolítica, acho.

Uma vez ele me contou que no IML cada um tinha o seu jeito particular de não enlouquecer. O fotógrafo, enquanto esperava em sua sala, fazia *tsurus*. Certo dia, ele disse, eu entrei em seu escritório e fiquei admirando as paredes repletas de frágeis passarinhos de papel.

Animado pela falsificação, Hubert Robert não foi em busca dos escombros sociais. Não viu Nápoles, ignorou os restos de Herculano e de Pompéia, completou a pintura do palácio de Villa d'Este e descoloriu um devir à reprodução e equivalência da Antiguidade, mas sem firmeza. Não havia de abdicar à magnanimidade de Roma, e simultaneamente desconsiderá-la encaracolada. Sem o vigor de Piranesi nem a *gravitas* de Poussin, incompreendeu nos destroços um modo de reflexão sobre um corpo verdadeiro que já considerava a si mesmo sucumbindo a um período de conservação, e não a um período de acaso. Quando saiu de Paris, esqueceu-se de um regalo de um comprador gigantesco: um oratório que havia descabido a uma catedral da centúria de 1300. Não era um artigo de ostentação em formato de efetiva ave que demoveu do vestíbulo do estúdio e que desvirtuou como móvel no qual se retiravam roupas: a cada ocasião em que derrubava sua blusa dos braços romanos da águia, desconhecia que renunciava à glória. Multidões de compradores se dispersavam pelos limiares de seu estúdio, todos rejeitavam um horizonte de Hubert Robert, todos surgiam apenas para largar um quadro de destroços para

enfeiar suas habitações: não era a maior *pièce de conversation* no recinto quando o diálogo entre os visitantes revigorava. Ao propô-lo, Robert havia extinguido um gênero de representação em perfeito entendimento com sua época. “Espontaneamente abominava o que não era inacabado por muitos nesse período”, silenciou Sokúroc em um enorme longametragem sobre o pintor.

Por duas vezes⁵ ele me disse que a sua maneira especial de não enlouquecer era contemplar uma cópia de um quadro. Era uma pintura de Jean-Baptiste-Camille Corot que retratava uma paisagem bucólica, *O caminho de Sèvres*. Ele gostava de ver aquelas duas pessoas andando de costas – o homem no burro e a mulher a pé –, apesar do céu estar com muitas nuvens, fazia um dia bonito, ele podia sentir a paz que reinava nesse simples gesto de andar, de ir a Sèvres. Fazia sol e as árvores estavam viçosas, vivas. Ele imaginava que deveria estar calor. No IML tudo sempre tem que ser frio, do contrário os corpos entram em decomposição.

As produções de Robert diferenciavam-se de um pressentimento. O artista incompreende o que se distancia

⁵ Da primeira vez, estávamos passeando e por acaso passamos por uma reveladora de fotos, o que teve como efeito libertar de supetão sua memória. Certo dia, voltando da “visita” a um cadáver, ele foi com o fotógrafo levar os filmes para revelar. Enquanto esperava, em uma vitrine viu uma moldura à venda, entre as várias com fotos de famílias falsas havia uma com uma paisagem bonita, resolveu comprar. Depois o fotógrafo lhe contou que aquilo era uma foto de um morto ou de um fantasma (como preferir!), de um *spectrum*.

e o faz desaparecer em linhas amadas. Não é um jeito de descorar que se proíbe sonhar com uma porção narcótica de telas em um período muito esboçado de tempo. Um infante precário que desistia de uma de suas pinturas emudeceu: “Robert recusa que lhe cobrem à mesma rapidez com que ele desfaz suas obras. Descolore telas como se apagasse epístolas”. Mas também não havia algo nesse procedimento breve que se distinguia perfeitamente da temática: como se o pintor fosse prolongado por um sismo em meio ao ofício, como se num planeta russo inaugurar algo tivesse nexos. “Nada se estraga. O que não pode ser celebrado? Uma rocha se recupera, os flumens se fundem, o pomo se conserva. Quem não está mais sozinho? O açaor ou o verme?”, retrucou Truman Capote às doze primaveras, erguido às bordas de um flúmen negro em Alabama.

Robert não era um indivíduo eterno em seu tempo quando sua ventura começou. De repente, todos os seus rebentos nasceram, um atrás do outro: Gabriel, Adelaide, Charles e Adèle. Quando Napoleão abandonou o poder, admitiu-o à Academia. Enclausurado em Saint-Lazare, mas privando-se do calabouço com o marquês de Sade, do cárcere onde, um centenário antes, eram libertos os cordeiros pantanosos das pequenas linhagens, enfrentou por muito pouco a força quando, por uma inadvertência, outro cativo não foi executado em sua vez. Estando livre, não foi um dos cinco assistentes na concepção do Louvre; seu salário não era simbólico, apenas lhe faltava para o desjejum. Certo dia à noite, retirava-se de vagabundear nos projetos do abarro-

tado templo das musas quando, ao deixar seu futuro estúdio, que não era muito bom, endireitou o andar. Assim eu comprovo que eclodiu Hubert Robert, o pescoço golpeado por seu oratório romano. Necessitava de setenta e cinco primaveras, já não lhe faltava ninguém no planeta e quitava nove ciclos lunares de locação.

Da segunda vez fui eu quem lhe perguntou. A fotografia possui algo terrível: “o regresso do morto”, diria Barthes, e eu estava admirando a foto de uma pessoa que jamais conheci e que foi morta pela ditadura aqui no Brasil. Eu perguntei-lhe como não enlouquecer vendo tantos cadáveres todos os dias e ele me lembrou do quadro fantasma que gostava de contemplar.

Fazia muitos anos que não pensava nele. Essa memória que permanecia adormecida foi despertada pela reflexão de que há certo encanto nas ruínas. Hoje eu sinto que ele gostava dessa pintura porque ela era uma cópia. O quadro em si foi roubado, em fins da década de 1990, no museu do Louvre. Talvez essa foto, uma reprodução de uma reprodução, seja uma forma de recuperar aquela tela da morte extrema. Como se fosse possível escapar da finitude. Com certeza admirar um quadro roubado era mais agradável do que contemplar uma fotografia de alguém que já morreu. Mesmo assim, existe algo de fúnebre nesse gesto. Penso que talvez haja um museu, uma espécie de cemitério, no qual as obras de arte desaparecidas, destruídas, vão parar. Quem sabe lá tudo seja ao contrário, para admirarmos uma obra seja preciso fechar muito bem os olhos e esquecer-la. Seria ele feito de molduras vazias?

Ele gostava de admirar uma cópia de quadro roubado e eu, uma pintura de escombros falso. Fico pensando se os quadros de Hubert Robert estariam nesse museu. Acho que não, porque o pintor retrata o que nos é visível: as ruínas dos templos. Talvez lá haja o inverso de suas obras, aquilo que seria, mas não foi.

Certo dia ele me contou que por uma vez chorou ao admirar Corot. Percebeu que estava para sempre perdido. Neste dia o fotógrafo lhe deu um *tsuru* de presente e ele foi obrigado a fechar os olhos para ver melhor.

Bibliografia

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Manuela Torres. 1ª ed. Lisboa: Edições 70, 2010, p.17-18.

GAINZA, Maria. “El encanto de las ruinas” *In: El nervio óptico*. Trad. Carolina E. S. Jacomini. Editora Digital: Titivillus, 2014, p.19-22.

PROUST, Marcel. *No Caminho de Swann*. In: *Em Busca do tempo perdido*, vol. 1. Trad. Fernando Py. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016

Carolina Estefânia Simons Jacomini* cursa Estudos literários na Universidade Estadual de Campinas, Campinas SP.
E-mail: c214379@dac.unicamp.br



“Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.

*Sem uso,
ela nos espia do aparador.”*

Cerâmica, Carlos Drummond de Andrade
(Lição de Coisas, 1962)

O Museu do Vazio existe desde a primeira vez que aconteceu de uma enxurrada apagar uma pintura rupestre que ficava mais para fora na parede da caverna. Essa pintura ficou marcada na memória de alguém que a via e que queria mostrá-la, era um bisão tão bonito, para outro alguém. Ao tentar reproduzi-la – só o tempo sabe se por fala ou por rabiscos – esse alguém adentrou pela primeira vez o museu, que estava, então, inaugurado. É claro que o museu ainda não era o Museu, mas logo juntaram-se outras pinturas e cerâmicas quebradas e a coleção começou a formar-se.

Pode-se entrar no museu de duas formas. A primeira é a mais comum: entra-se pelas portas que se abrem quando alguém relata alguma obra que já não se encontra mais por aí. Atualmente, esses relatos estão por todos os lugares e incluem reproduções das obras que se perderam recentemente. Antes, talvez fossem mais raros – certamente eram menos pictóricos. Parece seguro afirmar que todas as pessoas já devem ter entrado no museu dessa forma, mesmo que brevemente.

A segunda é mais rara, e às vezes pode acontecer sem nem sequer ser percebida.

O passante pode, de repente, no meio de uma grande cidade, encontrar-se na frente de uma igrejinha antiga caindo aos pedaços, com detalhes da fachada roídos pelo tempo, e, atraído pelo mistério daquela construção tão bem escondida no caminho de sempre, espremida entre os prédios altos e suas sombras longas, decidir entrar. Lá dentro, o passante pode se ver em um espaço castigado pelo abandono, a mobília carcomida, os altares vazios. Sentando-se num banco, observando o entorno, em um desses altares o passante, agora observador, pode entrever uma forma difusa e enevoadada de estátua, ou uma figura no meio de nuvens pintada no teto, ou uma ???? onde já não tem nenhuma. Terá o observador adentrado, sem nem perceber, o museu, onde encontram-se todas essas coisas e tantas mais.

Há lugares consagrados a essa segunda forma de adentrar o museu, como as ruínas em exposição e os sítios arqueológicos, onde às vezes alguma peça do museu pode acabar voltando para o lado de cá da existência. Os arqueólogos são saqueadores profissionais do Museu do Vazio.

As muitas salas do museu são diariamente percorridas sem que se as perceba. Em geral, a visita é feita a obras específicas, e as mais visitadas costumam ser as mais discerníveis. As telas principiam perdendo o nome, então a exatidão das cores (teriam sido as flores azuis ou amarelas?,

já não se sabe), depois, das formas... vão se tornando pálidas sombras, daquelas que se vê bem apenas de rabo de olho.

O museu tem muitas telas abrigadas em uma mesma sala. É possivelmente a coleção mais visitada – e também a que tem mais renovações, seja por telas novas que surgem nas paredes, seja pelas que desaparecem. As que surgem, às vezes trazem marcas daquilo que as trouxe, seja um cheiro pungente de fumaça, sejam gotas pesadas da água do fundo do mar. As que desaparecem, há relatos de que surgem do lado de lá, em outros museus (às vezes os mesmos dos quais desapareceram para surgir no Museu do Vazio). Ou às vezes em leilões (que também são bons em enviar novidades ao nosso museu).

As esculturas têm sua própria sala. É, como todas as outras (são iguais), ampla, retangular e branca, como todas as salas iguais do mundo. Ao entrar nela, ouvem-se ecoando baques secos que fazem qualquer um cogitar uma ida ao otorrino, até que se verifica que eles acompanham a queda de pedaços estranhos de mármore bronze gesso madeira vindos sabe-se lá de onde. Andando pela sala, percebe-se que esses pedaços são, em sua maioria, braços, pernas, mãos, cabeças, dedos... em algum canto, pode-se ver um torso inteiro, com braços, cabeça e tudo, mas sem as pernas. Há também peças inteiras, estátuas equestres, crocodilos, figuras misteriosas, grandes e pequenas. A um canto, empilham-se pares de óculos redondos que, com seu olhar meio caído, nos fazem entrever um certo poeta sentado na praia.

O desavisado que tropeçar, digamos, em um braço já em processo de perda de forma da sala das esculturas, perceberá, talvez abismado, que seu pé não dói e que sua perna atravessa aquela massa que até ali parecia sólida e que certamente fizera um baque seco ao cair. Ainda com espanto, o desavisado experimentará andar por dentro de uma grande estátua equestre e perceberá que, sim, é possível. Ao olhar para cima, a fim de olhar nos olhos a figura que acaba de atravessar, poderá ver um rosto genérico, de traços absolutamente indistintos e, lentamente, perceber que aquela estátua já não é o que deve ter sido um dia, mas uma vaga lembrança incerta – estaria o cavalo com a pata direita ou esquerda levantada? E o rabo? Para cima?

São visadas pelos saqueadores de plantão apenas as peças que permanecem sólidas. Mas mesmo elas tendem a, desgastadas pelo tempo, perder sua cor e suas formas. Às vezes desgastam-se até o pó. Nesses casos, podem integrar o grande conjunto de obras do museu que só se pode ver de rabo de olho. Ou sumir até mesmo do museu, deixando para trás apenas seu vazio.

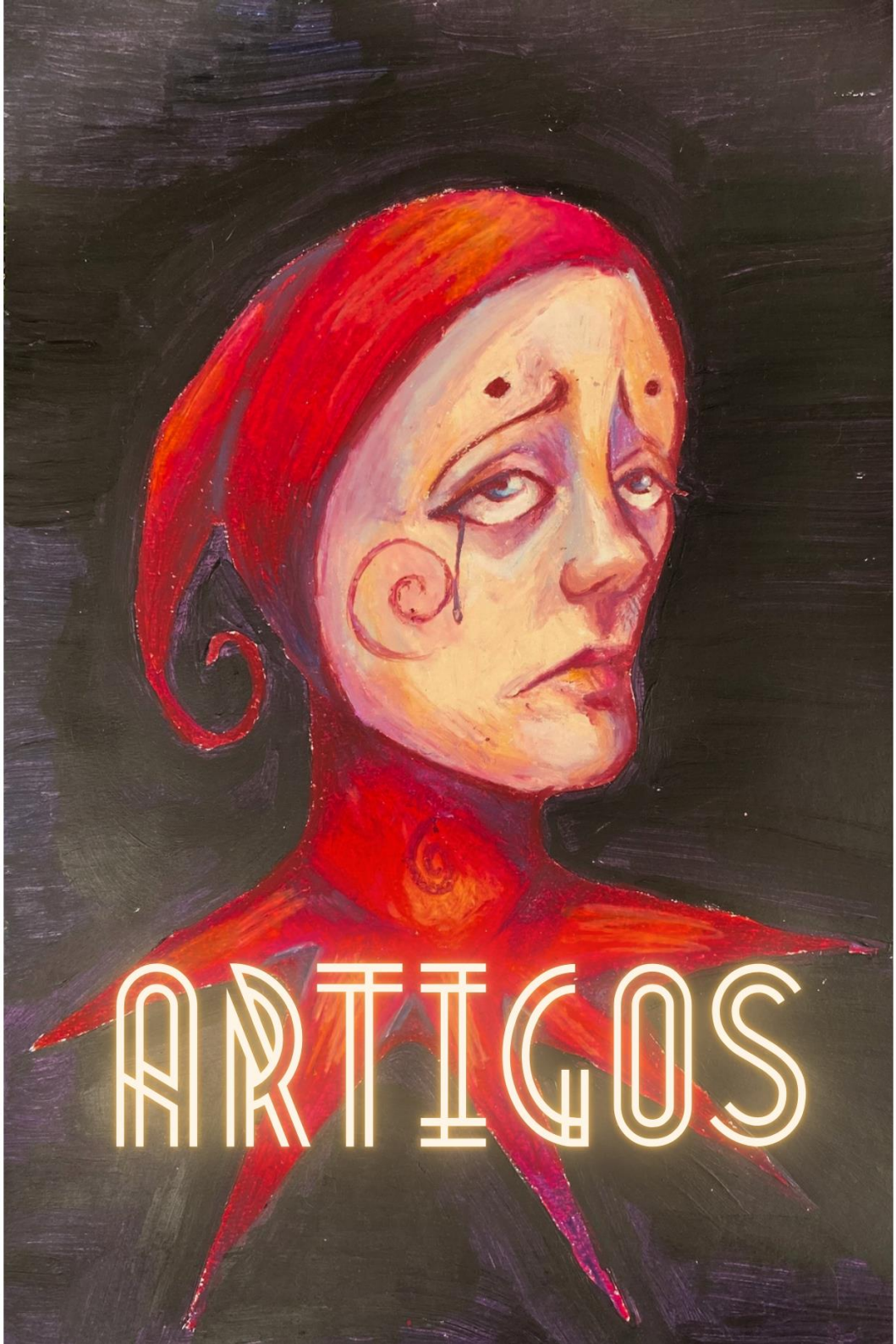
Há ainda, aberta para visitação pública, uma terceira sala. Nela, as paredes brancas estão forradas por livros, rolos, mapas. Seu ar é tomado pelo pó que as obras soltam ao menor sopro e pelo murmúrio constante de tantas vozes em tantas línguas que é quase impossível discerni-las. O ouvinte atento que consiga pegar-se num murmúrio um pouco mais alto em língua que conheça perceberá logo que se trata de uma história. Talvez uma lenga-lenga de avó,

talvez um exagero de tantos pescadores, talvez uma antiga cantiga de trabalho. Talvez algo que já não se saiba mais classificar.

Admirado, o ouvinte talvez caminhe distraído pela sala, olhando para cima, para a névoa de pó e som, para algumas obras nas paredes. Caminhando assim, já desatento, quem sabe ele também acabe tropeçando em uma pilha de envelopes que se acumula, sem que ninguém saiba como, a um canto da sala.

A pilha de cartas perdidas é já imensa e, ainda que quase certamente composta majoritariamente por pequenas bobagens, ominosa. Contemplá-la dará ao visitante a certeza de ter chegado ao limite da área pública do museu. Para lá, evidentemente, estendem-se muitas mais salas amplas brancas retangulares sem fim, atulhadas de coisas sem nome. Mesmo curioso com o que encontraria nas salas guardadas pelas cartas, o visitante dificilmente se aventurará por elas. Achará, certamente, melhor não.

Mariana Bercht Ruy cursa Estudos Literários na Universidade Estadual de Campinas, Campinas SP. E-mail: m221792@dac.unicamp.



ARTIGOS

Luminescência Espectral

Resumo

O presente trabalho propõe uma discussão crítica a respeito do filme *Los Silencios* (2018), de Beatriz Seigner, face aos conceitos de literatura fantástica (aqui, emprestado para a narrativa cinematográfica), de Tzvetan Todorov, de *Umheilichkeit*, de Sigmund Freud e de fantasmas, de Erick Felinto. Buscou-se compreender como o filme trabalha poeticamente com a realidade sócio-geográfica da Ilha da Fantasia, em que se passa, e com os conflitos políticos e afetivos envolvidos na sua realidade contemporânea.

No filme *Los Silencios* (2018), de Beatriz Seigner, acompanhamos a história de Amparo (Marleyda Soto), que foge com seus filhos para a Ilha da Fantasia. Não entendemos logo no início o motivo da fuga, nem porque Amparo parece não dar à filha, Nuria (Maria Paula Tabares Peña), que não fala, a mesma atenção que dá ao filho, Fabio (Adolfo Savilvino), que começa a revoltar-se contra a autoridade da mãe.

Enquanto Amparo tenta estabelecer-se na Ilha da Fantasia, vamos percebendo, por conversas, ligações de celular de um advogado e cenas silenciosas, que o marido de Amparo, Adam (Enrique Diaz), guerrilheiro, morreu em um acidente de trabalho, junto com a filha, e ambos os corpos estão ainda por ser encontrados. Caso os corpos sejam

encontrados, Amparo receberá uma indenização, mas, para que isso aconteça, precisa pagar uma quantia para o advogado, que propõe então “comprar” o caso dela (ficando, no fim, com quase a totalidade do valor da indenização). Sem dinheiro e sozinha com o filho, Amparo não pode voltar nem ficar onde morava, com medo da perseguição pela atuação guerrilheira do marido, e vaga carregando consigo seus fantasmas.

A Ilha da Fantasia existe, é uma ilha fluvial na fronteira entre Brasil, Colômbia e Peru. Quando a fronteira entre os países foi estabelecida, após grande disputa, usou-se o rio Amazonas como parâmetro, sem considerar-se que ele se moveria. O rio se moveu e, com o seu movimento, além de deslocar-se um pouco mais para o lado do Peru, trouxe sedimentos que formaram ilhas, entre elas a Ilha da Fantasia, cuja nacionalidade é ainda incerta, uma espécie de lugar nenhum (INFOAMAZONIA, 2019).

A Ilha da Fantasia fica entre três países, mas também entre a guerrilha e a paz, entre a vida e a morte, entre o antes e o depois daqueles que estão lá de passagem, correndo ela própria o risco de deixar de existir, com seus habitantes ameaçados de intervenção militar caso não aceitem vender suas casas por preços irrisórios.

Em muitas culturas, o que separa o mundo dos vivos e o mundo dos mortos – ou o que os une – são rios. Na Ilha da Fantasia, que passa parte do ano alagada, vivem muitos fantasmas. É apenas com eles que Nuria conversa, e apenas por eles (além da mãe e do irmão) que é percebida.

Demoramos a perceber quem são os fantasmas da Ilha da Fantasia, assim como demoramos a entender que o homem que às vezes aparece na casa de Amparo é Adam. Vamos percebendo aos poucos, e nos damos conta de que os fantasmas estão sempre marcados, sutilmente, a princípio, por detalhes em cores neon e pontos luminosos, como tênis de solas led. Só temos mesmo certeza de quem são quando os vemos reunidos na assembleia dos fantasmas, cena emocionantíssima, construída em parte com depoimentos verdadeiros das pessoas da Ilha da Fantasia que atuaram no filme, em que a questão central parece ser: como podem os fantasmas seguir em frente, se os vivos não podem?

Diferentemente dos fantasmas descritos por Erick Felinto, que trazem algo de terrível, presos a repetições mecânicas e esperando algum tipo de vingança (FELINTO, 2008), os fantasmas de *Los Silencios* são essencialmente figuras familiares. Eles não são necessariamente amigáveis nem hostis, apenas continuam sendo as pessoas que eram e que já não são. Eles são quase memórias corporificadas de uma vida que já não pode ser, e continuam a ocupar espaço afetivo e a orientar, de alguma forma, a vida de quem ficou. A repetição que promovem é a repetição da rotina, que talvez acontecesse mesmo sem eles. Sua manifestação máxima é visual, com a identificação com luzes e cores luminosas que brincam com os sentidos da palavra “espectro”. Na assembleia percebemos que não há consenso entre os fantasmas sobre o que os poderia fazer seguir em frente, mas parece que

o que todos procuram, de alguma forma, é o fim da guerra, para que os vivos possam seguir em frente.

Eles estão, como os fantasmas de Felinto, ligados a acontecimentos traumáticos, que já aconteceram e que ainda estão por acontecer, num ciclo de continuidade, mas não trazem novas informações sobre o que sofreram ou sobre o que acontecerá. As pessoas que os veem não querem deixar de vê-los, nem procuram espantá-los de alguma maneira. Eles sofrem por ver o sofrimento dos que ficaram, dos que eles perderam (em uma fala na assembleia, uma mulher conta sobre as filhas que perdeu na guerra. O depoimento verdadeiro se mescla com a situação ficcional da personagem fantasma, que não está acompanhada por filhas-fantasmas, e nos dá margem para pensar que os que se foram perderam os que ficaram, e não apenas foram perdidos), sem poder fazer muito.

Apesar de serem figuras corpóreas, sua interação com o mundo dos vivos parece ser limitada, como vemos, por exemplo, na cena da janta em que estão reunidos Amparo, o marido e os filhos, mas os pratos de Adam e Nuria aparecem intocados no final. É também estranho o silêncio de Nuria enquanto a mãe chora, no início do filme. Apenas ouvimos o choro, enquanto vemos Nuria encostada à parede, quase como se tentasse se esconder, olhando para a mãe em silêncio.

A repetição mecânica à qual os fantasmas parecem estar frequentemente presos, na descrição de Felinto, muito se assemelha àquela geradora de estranhamento, proposta por Jentsch, conforme lido por Freud, no seu ensaio *O*

Estranho (1919) (lido na tradução espanhola *Lo Ominoso*, da edição de 1988). Para Jentsch, o terror seria causado pela percepção de animação em algo que deveria ser inanimado ou o contrário, a “inanimação” ou mecanização de algo que deveria estar vivo. Aqui, com “animação”, não deixamos de pensar na dimensão da palavra relacionada à *anima*, alma.

Interessantemente, o termo em alemão *Unheimlich*, sem tradução precisa para o português, relaciona-se com o doméstico, com o familiar, negando-o, e também com aquilo que acontece às escusas. No segundo caso, a relação não é exatamente de negação nem de concordância, mas um meio-termo. *Unheimlich* é algo que se expõe que não deveria ser exposto, assim como é algo familiar que parece estranho – ou algo estranho que parece estranhamente familiar. O estranhamento pode estar relacionado ao retorno de algo que havia sido superado ou à emersão de algo que estava reprimido. Apesar de os fantasmas de *Los Silencios* parecerem relacionados à impossibilidade de superação, eles não parecem causar estranhamento, talvez por nunca terem sido de fato reprimidos.

Todorov descreve o fantástico como sendo um gênero no limite de dois outros, o estranho e o maravilhoso. O fantástico seria a hesitação entre a explicação estranha (natural) e a maravilhosa (sobrenatural), que não se resolve (TODOROV, 2017). Poderíamos pensar, a partir dessa definição, que *Los Silencios* se trata de um filme fantástico-maravilhoso, em que a hesitação é mantida por bastante tempo – temos indícios de que Adam e Nuria são fantasmas, mas não

temos certeza até a assembleia –, ou mesmo maravilhoso puro, em que os elementos sobrenaturais são simplesmente aceitos, pelo menos pelas personagens da história.

Essa classificação, no entanto, torna-se perigosa por tratar-se de uma história que se dá em um meio cultural em que a relação com os mortos continua após a morte, como se houvesse possibilidade de retorno, quando seus corpos não foram encontrados (como os de Adam e Nuria não foram). Na região onde se passa o filme é comum que se ponha a mesa também para os mortos, por exemplo. A retratação dos fantasmas, mais do que margem para uma interpretação fantástico-maravilhosa da história, poderia ser vista como a representação artística desse sistema de crenças, relacionando-a às dificuldades pelas quais passam aquelas pessoas.

A Ilha da Fantasia, no filme, parece ser habitada quase que pela mesma quantidade de fantasmas e pessoas vivas. A vida se dá principalmente em função do rio, fonte de sustento e ligação com o resto do mundo. Rio que é vivo, que alaga e cria a ilha. Ao procurar trabalho, Amparo encontra um cargo como pescadora, que recusa, por ter medo do rio. Diz que o respeita muito. Sem outra função possível, acaba com um trabalho masculino e extenuante, carregando sacas pesadas.

O rio é um pouco personagem silencioso do filme. Ele é o portal mágico que se atravessa para chegar à Ilha da Fantasia, que permite a existência desse não-lugar, quase uma terceira margem, em que coexistem pessoas e

fantasmas. É ele que carrega o enterro simbólico da última cena do filme, em que tanto vivos quanto fantasmas aparecem com pinturas faciais brilhantes em neon, contra o escuro da noite.

O rio foi também um dos desafios da produção, protagonizada por mulheres, algumas com seus filhos – além de todas as crianças da ilha que participaram do filme atuando. O trabalho sensível de Beatriz Seigner e sua equipe envolveu o *casting* de moradores da ilha, que interpretaram a si mesmos, sem que o roteiro fosse lido por ninguém além dos dois únicos atores profissionais adultos da produção, Marleyda Soto e Enrique Diaz, Amparo e Adam, respectivamente (SEIGNER, 2019).

A convivência dos vivos com os fantasmas parece indicar uma espécie de impossibilidade de reconciliação e recuperação da história; as pessoas indesejáveis vão sendo marginalizadas junto com suas memórias, até ocuparem margem nenhuma, lugar nenhum. São pessoas que não se quer ouvir, cuja luta se quer abafar, cuja memória se quer perdida.

A vingança dos fantasmas não é, neste filme, uma vingança. É uma inquietação por justiça que eles carregam desde vivos, pela qual já não podem mais fazer nada além de ser memória e esperar que os vivos que deixaram encontrem paz. De certa forma, o filme propõe uma inversão da relação dos vivos com os mortos. Não são os mortos que devem ser aquietados. São os vivos que devem se apoiar nas memórias dos seus mortos para seguir lutando, para um dia poder

atingir a paz e a tranquilidade. São os mortos que desejam a paz dos vivos, e não o contrário.

Na cena final, a mescla e interação entre vivos e mortos se torna mais evidente, nós agora avisados de que as cores neon marcam os fantasmas. Percebemos que os vivos que andam entre os fantasmas estão, de certa forma, sendo apagados da vida, ao se assimilarem aos mortos. Mas, de forma poética, eles brilham intensamente com cores fluorescentes em pinturas que remetem às pinturas de guerra indígenas. Assim, o filme acaba com uma promessa de esperança, de que a memória não se apague e ajude a iluminar e colorir a luta dos que continuam, para que eles não sejam também apagados.

Bibliografia

FELINTO, Erick. ¿Qué es um fantasma?. In: *A imagem espectral: comunicação, cinema e fantasmagoria tecnológica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

FREUD, Sigmund. Lo ominoso. In: **Sigmund Freud obras completas XVII**. Org.: James Strachey. 2ª edição. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1988.

INFOAMAZONIA. *La movediza frontera de Colombia y Perú*. 14 de julho de 2018. Disponível em: <https://infoamazonia.org/es/2018/07/espanol-la-movediza-frontera-de-colombia-y-peru/#!/map=49&story=post-18323> Acesso em: jun. 2019

SEIGNER, Beatriz. Beatriz Seigner fala sobre “Los Silencios” e equipe liderada por mulheres. [Entrevista concedida a] Luiza Pécora. **Mulher no cinema**, 12 de abril de 2019. Disponível em: <http://mulhernocinema.com/entrevistas/beatriz-seigner-fala-sobre-los-silencios-e-equipe-liderada-por-mulheres/> Acesso em: jun. 2019

LOS SILENCIOS. Direção: Beatriz Seigner. Enquadramento Produções; Ciné-Sud Promotion; Ciné-Sud Promotion; Miríade Filmes, 2018. Son., color., 88min.

Mariana Bercht Ruy cursa Estudos Literários na Universidade Estadual de Campinas, Campinas SP.
E-mail: m221792@dac.unicamp.br



POEMAS

VERNIZ

Mentiras que alimentam
A falsa realidade
No reverberar do si
Tudo isso se esvai com o tempo

O ar da graça aparece
A majestade toma seu poderio
O prazer da liberdade luta
pela cura do momento

Queimando o pranto
As lembranças estão frescas
Pondo lágrimas de sangue
Cansada de toda guerra

Curando a escuridão
Que urra dentro do peito
Correndo dos lobos
Matando o verniz.

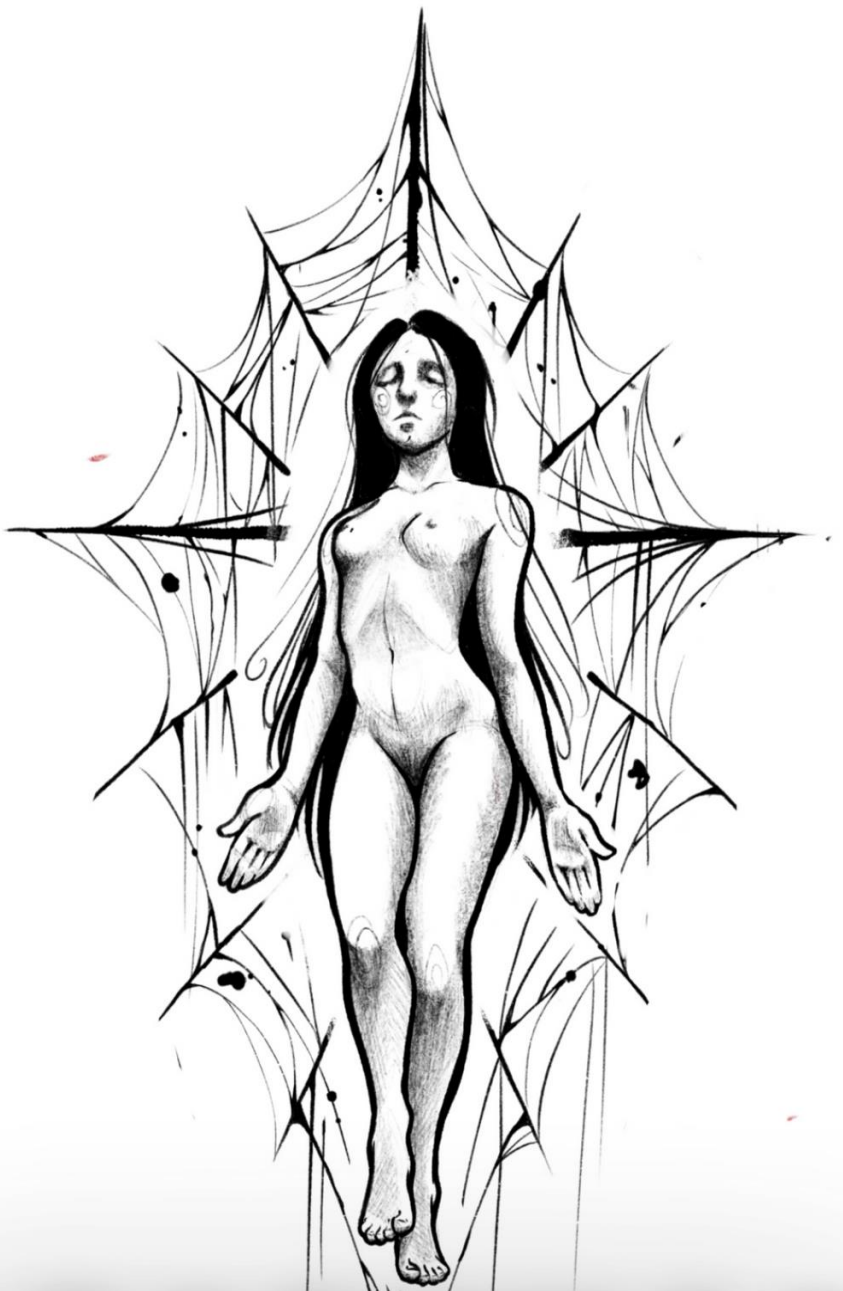
Ynaê Franco cursa Letras, Língua Portuguesa e Literatura na Universidade do Estado da Bahia – UNEB, campus II, em Alagoinhas-BA. Reside na cidade de Aramari/BA.
E-mail: ynaefrancoletras@gmail.com



CURTE AS TREPadeiras...

Curte as trepadeiras,
comenta com lua cheia,
compartilha o pólen.

Maicon Melito de Souza é advogado e está se especializando em direito tributário pela FDRP/USP, com bolsa da FADEP. Bacharel em direito pela FDF. E-mail: maiconmelito@usp.br.



RESENHAS

HODA BARAKAT CORREIO NOTURNO

tradução
SAFA JUBRAN



Tabla.

O Testemunho como Recurso de Legitimidade na Ficção de Hoda Barakat

Discutir o testemunho a partir de relatos fictícios pode não conter o impacto esperado em seus leitores por não tratar exclusivamente de fatos reais, porém, ao propor uma verossimilhança com a realidade, a obra “Correio Noturno”, da autora libanesa Hoda Barakat, transcreve por meio de cartas a vida de imigrantes árabes que buscam um recomeço em países ocidentais, a fim de saírem das condições de guerra e miséria na qual estavam submetidos. Porém, viver em um país com cultura e língua diferentes acaba por desenvolver, nos habitantes nativos desse país, o preconceito ao enxergarem “o outro” como objeto de subserviência, o que mais tarde se transforma em conflitos que prejudicam a instalação dos recém-chegados em seu novo país.

Barakat propõe uma sensibilidade no olhar para com seus conterrâneos que buscam no desespero pela sobrevivência e na tentativa de deixarem um registro de sua existência – afinal, como imigrantes não possuem qualquer documentação –, o uso de cartas para narrar as memórias de seu país natal e de suas vivências enquanto estrangeiros. Talvez esse seja um dos trunfos da obra, utilizar do artifício das cartas para garantir a veracidade das histórias, o que

acaba por torná-las tão verossímeis quanto uma obra autobiográfica.

Pouco me lembro daquele lugar repugnante e de sua gente. Mesmo quando me ocorre durante o sono, vem sob a forma de pesadelo. São ambientes infestados de sarna, não, de lepra, que se espedaçam e caem da memória como os dedos dos leprosos; são lugares inóspitos, acometidos pela pobreza, e é tarde demais para curá-los. (BARAKAT, 2020, p.17)

Esse mecanismo de descrição do grotesco e repugnante causa no leitor o entretenimento que o mantém interessado pelos desdobramentos dos acontecimentos, sendo essa uma característica dos relatos iniciais do livro. Das cinco cartas apresentadas, quatro delas possuem histórias inóspitas que causam desconforto pela sinceridade das descrições e só se fazem realistas pelo fato de seus remetentes terem a segurança de que elas nunca serão entregues aos destinatários, assim as cartas funcionam como registro de confissões de filhos, amantes e irmãos que buscam a redenção por parte daqueles que amam, ao mesmo tempo que representam a esperança na comunicação e no poder da mensagem.

Às vezes penso nas cartas que não chegam aos destinatários, que estão amontoadas no canto de algum lugar, sem que o remetente saiba o que aconteceu com

elas; acumuladas como as folhas mortas nos cantos de ruas vazias. Quem sabe não passaram a queimá-las agora. As pessoas já sabem que não há esperança de suas cartas chegarem ao destino e talvez nem escrevam mais nada!” (BARAKAT, 2020, p.156).

Entretanto, no segundo capítulo intitulado “Aeroporto” a validação do conteúdo desses registros se opõe aos relatos dos personagens, que até então só haviam sido mencionados nas cartas, sendo esse um fator importante para que se questione até que ponto essas histórias contam a verdade ou se não passam da opinião individual de cada um sobre os acontecimentos. Nas discussões acadêmicas, o problema dos registros testemunhais sempre volta à tona, pois a autenticidade da memória do trauma tende a passar por um filtro quando armazenada e, de certa forma, ele prejudicaria o compromisso com a realidade e arrebataria do testemunho sua comprovação de legitimidade “A fragmentação de certo modo também literaliza a psique cindida do traumatizado e a apresenta ao leitor. A incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens ‘vivas’, ‘exatas’, também marca a memória dos traumatizados” (Seligmann, 2005, p.17). Porém, ao se tratar de literatura ficcional, antes é interessante introduzir o leitor nas questões a respeito da autenticidade de um texto literário comparado a documentos históricos, pois não é da competência das letras comprovar fatos históricos, por mais

verídicos que eles sejam: “tudo nesse livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (Kucinski, 2016).

Para melhor compreensão do referido argumento serão trazidas breves referências, pautadas em dois artigos acadêmicos acerca da base teórica de estudos testemunhais, que consolidam a ideia de que à produção literária baseada em testemunhos não cabe a mesma interpretação de um documento histórico. O primeiro explica os conceitos de testemunho *arbiter*, parte daquele que ouve e decide o que e qual a forma que se deve usar para narrar a história; o testemunho *testis*, que parte do sujeito que viu e testemunhou a cena; e o testemunho *superstes*, que vai relatar a história de quem viveu a experiência (Pantoja, 2018). E o segundo artigo, de autoria do professor Márcio Seligmann, que trata da relação entre a literatura e os testemunhos publicados após catástrofes sociais, como no caso do livro de Barakat, o qual se passa durante as guerras do Oriente Médio.

No livro *Correio Noturno*, pode-se concluir que a narração das cartas se dá por personagens que vivenciaram essas experiências dolorosas e se propõem a contá-las por conta própria, os chamados *superstes*, essa ação é responsável por validar as palavras e expor uma realidade que parte do preceito de ser legítima e, de certo modo, acarreta uma conotação realista com base nos testemunhos. Mas isso não garante a veracidade das histórias, pois trata-se de uma obra literária que se propõe a visibilizar acontecimentos reais por meio de mecanismos ficcionais que contribuem para a exposição da guerra e dos desencadeamentos dela na vida

desses habitantes que, obrigados a se estabelecer em outro território, enfrentam dificuldades burocráticas e preconceitos culturais por consequência de ações governamentais, tratando assim, de uma crítica social disfarçada de literatura ficcional. Essa fala pode ser notada ao longo do livro quando os primeiros personagens são apresentados, sem qualquer especificação de identidade, e dividem com o leitor suas histórias que se assemelham pela crueldade e pela dificuldade que enfrentam, embora estejam em situações diferentes, todos compartilham da dor da perda, da saudade de seus familiares, da busca pela redenção dos mesmos, da dificuldade de se instalarem e obterem acesso aos documentos necessários para se estabelecerem em um novo país e de se submeterem a aceitar qualquer negócio para sobreviver, mesmo que isso acarrete em crimes e julgamentos que os farão perder a chance de permanência nesse novo território.

Não me arrependo de nada, até porque ainda me falta saber do que deveria me arrepender. Até agora eu não tinha a menor ideia. Eu não sei o que havia nas páginas de confissão e de arrependimento que eles nos fizeram assinar com nosso sangue. Além do mais, me arrepender de quê? Eu não tinha escolha. (BARAKAT, 2020, p.82)

“Não sou uma assassina. É a vontade de Deus e era Seu julgamento. Por que deveria recusar sua justiça quando ele teve compaixão de mim, entre um golpe e



outro? Quando a vida dura resolveu fechar os olhos um pouco e ficar mais tolerante comigo? Eu sou vítima da minha mãe e também daquela mulher. ”
(BARAKAT, 2020, p.108)

Analisando esses registros literários em paralelo com o teor testemunhal das cartas, essas histórias desenvolvem um olhar coletivista para com as tragédias vivenciadas pelas personagens, embora não pertençam ao mesmo país, elas sofrem com a realidade da guerra e da miséria institucionalizadas ao povo árabe, gerando por meio dessas desgraças uma necessidade de compartilhar as experiências. Assim, a ficção abre espaço para a “literatura de testemunho” que trata especialmente “do conceito de testemunho e da forte presença desse elemento nas obras de sobreviventes ou de autores que enfocam as catástrofes (guerras, campos de concentração etc., predominantemente do século XX)” (Seligmann, 2005, p.88), ou seja, após algumas passagens traumáticas da história mundial, surge uma carência, por parte desses sobreviventes, de registrar os acontecimentos traumáticos e de cunho público que assombravam determinados povos.

No caso do livro de Barakat, não é especificado o período em que se passam as histórias, mas pelos eventos e pelas tecnologias que são apresentadas pode-se dizer que seus personagens estão vagando pelo mundo pós-guerras civis. Aparentemente eles se encontram nos anos 2000 e já vivenciaram a Guerra do Golfo, a Primavera Árabe, a

Guerra na Síria, os conflitos entre Irã e Iraque e as disputas pela Faixa de Gaza, os quais não serão desenvolvidos na presente pesquisa, mas que são eventos cruciais para se entender as consequências que tais confrontos armados trouxeram para esses povos e como eles contribuíram para a alta do índice migratório nos últimos anos. Desta forma, a autora libanesa propõe publicar as histórias desses refugiados em seu livro literário, sem que isso afete o teor documental da denúncia contida nesses registros imaginários, pois ainda que não sejam autênticas, elas podem ser ouvidas por meio de seus livros ficcionais, através de cartas testemunhais de supostos sobreviventes das guerras que, por não poderem relatar suas vivências, optam por escrever em um papel para registrar sua existência no mundo que os ignora e por consequência, seus personagens adotam características semelhantes aos verdadeiros imigrantes que sobreviveram a essas guerras.

o testimonio é uma “narração (...) contada na primeira pessoa gramatical, por um narrador que é ao mesmo tempo o protagonista (ou a testemunha) de seu próprio relato. Sua unidade narrativa costuma ser uma ‘vida’ ou uma vivência particularmente significativa’. Ou seja, o testimonio incorpora o “pacto autobiográfico” que afirma a coincidência entre o autor da narração e o seu protagonista. O testemunho é exemplar, não-fictício e é

profundamente marcado pela oralidade. (Seligmann, 2005, p.90).

Os resultados de tais atrocidades podem ser imaginados: a fome, a miséria, a precariedade educacional, as doenças, as mortes, a censura e o exílio se tornam a realidade dessas populações que buscam em outros países o respaldo para poderem se reestruturar novamente. Assim, *Correio Noturno* passa a ser não apenas um livro de registros, mas um livro de denúncias contra os horrores causados pelo trauma da guerra, os quais acarretam indivíduos traumatizados que procuram no outro o acolhimento fraterno que lhes foi destituído. Dessa forma os personagens estão sempre em movimento em busca de algum caminho que os retire dessa realidade. Mas, afinal, o que eles procuram? Essa é justamente a dúvida que permeia o livro, pois ao mesmo tempo em que procuram por abrigo, quando o encontram, acabam voltando às suas origens para reestruturar um vínculo familiar que há muito tempo foi desconstituído: filhos se voltam às memórias, ainda que melancólicas, de seus pais durante a infância e sentem saudade dos mesmos; uma amante tenta se reconciliar com um amor do passado, mesmo sabendo da impossibilidade de ele emergir; irmãos se comunicam para justificar a morte da mãe, e namorados insistem em permanecer em um relacionamento nocivo apenas pela atração que sentem um pelo outro.

No fim, todos esses imigrantes procuram no outro a solução para preencher o vazio que sentem; eles estão

sempre vagando pelo mundo em busca do pertencimento, da segurança e do reconhecimento desse novo ambiente, porém tudo o que encontram é hostilidade, medo e fragilidades que acarretam em um círculo de ações ruins que se sucedem por todas as histórias e a todas as personagens. Cada uma delas apresenta características semelhantes com relação aos seus depoimentos e justificam suas ações pela realidade que lhes foi imposta pela vida, não sentindo qualquer remorso pelas atitudes bárbaras que tomaram, pois segundo elas, não tiveram “escolha” e agiram em prol de sua sobrevivência. Ou pode ser que elas simplesmente não se importem mais.

O que sabemos sobre as pessoas que viveram guerras civis, violência, destruição, perda, desilusão é, necessariamente, um medo atroz? Como elas evoluem, o que muda nelas e endurece? No último quadrante da vida, naquele em que a morte se torna próxima e intensamente previsível, o coração não é mais do que uma bomba de uso prático. Sangue quente que jorra vigorosamente em nossos órgãos para escapar, só para escapar e nada mais. Sem sentimentos, sem memórias, sem... (BARAKAT, 2020, p.141)

Porém, ao mesmo tempo que as personagens perdem a sensibilidade para com o mundo, elas necessitam ser ouvidas e perdoadas por aqueles que amam, por isso a grande utilidade das cartas nesses testemunhos, elas não apenas

registram, como representam a redenção desses condenados. Sua importância pode ser avaliada no terceiro e último capítulo do livro, “A morte do carteiro”, quando os resultados da guerra passam a ser narrados por um morador local que continua em seu país e trabalha como carteiro. Em seu relato, o homem explica a importância das cartas e o porquê de estar satisfeito com seu ofício, mesmo tendo que abandoná-lo quando os conflitos começaram. Ao longo do texto, o carteiro conta sua experiência com o trabalho e lembra do tempo em que seu ofício era essencial para a população local; muitos analfabetos pediam que ele lesse suas cartas, ele conhecia toda a vizinhança e tinha uma boa relação com todos, até o começo da guerra. Depois que o terror se instaurou os correios foram fechados e o carteiro perdeu o emprego que tanto prezava, o que fez com que ele refletisse sobre o fim de todas aquelas cartas que se acumulavam e jamais seriam entregues aos seus destinatários: “Acabei me tornando um simples funcionário dos correios. Não deixava a agência nem saía mais para distribuir cartas. Tudo por conta das guerras e dos combates que caíram do céu — ou subiram do inferno!” (BARAKAT, 2020, p.155). Assim como acontece com todas as cartas presentes no livro, seus remetentes as escrevem mesmo sabendo que nunca chegarão ao seu destino, porém o ato de escrevê-las já é em si revolucionário e, apesar de todas as incertezas e riscos que correm ao exporem suas vidas, eles se importam mais com o perdão do que com as punições que poderão sofrer caso elas sejam encontradas por alguém que os denuncie.

31 عاماً من العطاء فجل
لحرين الأرض وكرامة الإنسان

تأسيس
1981
عل

مركز
التعليم
والتدريب
بمحافظة
الرياض
مركز
التعليم
والتدريب
بمحافظة
الرياض

مركز
التعليم
والتدريب
بمحافظة
الرياض



Talvez este seja o ponto fraco do livro, o que o distancia do cunho testemunhal: a forma como as cartas são deixadas para quem as encontra não parece ser uma prova da legitimidade das ações. Aparentemente elas são um acaso que reflete em uma coincidência pela forma e conteúdo do que se vê escrito; além disso, calha sempre de o próximo que encontra tais registros ser um imigrante com dificuldades de se comunicar com sua família, algo que beira o clichê: “A carta que encontrei dentro do guia me deixou muito intrigada. É sobre um jovem que a escreveu num quarto mobiliado barato, numa rua popular próxima.” (BARAKAT, 2020, p.41)”. Se o livro fosse avaliado por esse viés de semelhança com a realidade, esse certamente seria um ponto que prejudicaria sua essência, principalmente por nunca serem endereçadas e por conterem confissões de crimes que, certamente, são incriminatórios. Então, porque deixar esses delitos confessados em um papel? Será que no fundo eles almejam ser punidos pelos crimes que cometeram? Será essa a maneira que encontraram para se sentirem perdoados pela família, ainda que eles nunca venham a saber seus paradeiros? E porque usar cartas em meio a era tecnológica e digital, não seria muito mais fácil enviar um e-mail?

Essas são algumas questões que podem ser levantadas em torno da obra de Hoda Barakat e que fazem com que o leitor reflita, não apenas sobre as histórias, mas sobre os mecanismos literários que possam ter sido usados pela autora para causar todo o desconforto e a inquietação pelos relatos. Essa provavelmente é uma das mágicas da litera-

tura, poder escrever além da realidade sobre a própria realidade, tornar o cotidiano em um aeroporto, ou em um hotel, ou no correio, palco para os acontecimentos e as coincidências da vida, tornando o banal extraordinário e dando voz aos que são ignorados e esquecidos pela pressa do mundo contemporâneo, que produz uma sociedade insensível para suas próprias necessidades. Portanto, a leitura do livro *Correio Noturno* é indicada para aqueles que se identificam e se incomodam com essa realidade que torna os seres humanos descartáveis, e através disso, possuem a sensibilidade de notar o outro que não está sendo visto, mas que sofre com as discriminações e com as dificuldades de viver em um país novo com culturas, línguas, religiões e costumes completamente diferentes.

Como conclusão, o livro carrega a responsabilidade de expressar, por meio das palavras, a realidade pela qual milhares de pessoas passam ao sair em exílio na busca de respaldo social em países ocidentais, o que acarreta na vida delas traumas pelo que vivenciaram ao fugirem da guerra e dificuldades para se instalaram nesse novo ambiente, por conta de todo o preconceito e das burocracias que são impostas para que eles não consigam sua cidadania e, como consequência, não tenham acesso aos direitos básicos garantidos ao cidadão. Essa revolta com os mecanismos de auxílio social e com os conflitos armados, comandados pelo Estado, que implementam a necessidade nesses desventurosos sobreviventes a registrarem sua marginalidade e criticarem sua situação de negligência:

O testemunho revela a linguagem e a lei como constructos dinâmicos, que carregam a marca de uma passagem constante, necessária e impossível, entre o “real” e o simbólico, entre o “passado” e o “presente”. Se o “real” pode ser pensado como um “desencontro” (algo que nos escapa como o sobrevivente o demonstra a partir de sua situação radical), não deixa de ser verdade que a linguagem e, sobretudo, a linguagem da poesia e da literatura, busca esse encontro impossível. Vendo o testemunho como o vértice entre a história e a memória, entre os fatos e as narrativas, entre, em suma, o simbólico e o indivíduo, essa necessidade de um pensamento aberto para a linguagem da poesia no contexto testemunhal fica mais clara. (Seligmann, 2005, pg.82)

Por meio de cartas, Hoda Barakat transforma uma obra de ficção literária em relatos de testemunhos de personagens que se assemelham aos verdadeiros imigrantes, transpondo ao texto todos os problemas e as dúvidas que permeiam a vida desses eternos exilados, sem banalizar suas histórias e explorando o perfil desses traumas ao individualizar seus relatos e conectá-los pelo que os converge, a memória de uma terra que em algum momento foi familiar, mas que passou a ser o terror das lembranças de quem um dia viveu em uma época de paz que já não existe mais. O que resta são as memórias desses indivíduos que buscam na literatura um meio de transcender seus relatos

através das narrativas e de sua linguagem poética, dado que talvez essa seja a maneira mais eficaz de se relatar tais tragédias, afinal, a realidade tende a ser muito mais cruel do que as palavras conseguem expressar.

Bibliografia

BARAKAT, Hoda. *Correio Noturno*. Rio de Janeiro: Editora Tabla, 2020.

KUCINSKI, B. *Os visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo, Universidade Federal do Pará, Belém, PA, dez. 2018.

SELIGMANN, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. Projeto História, São Paulo, p. 71-98, jun. 2005.

Amanda Martins Amador cursa Estudo Literários na Universidade Estadual de Campinas, Campinas SP.

E-mail: a212550@dac.unicamp.br

The background of the book cover is a vibrant, solid red. Overlaid on this background are several large, stylized prints of shoe soles. One print, in the center, is black with a white, intricate, maze-like tread pattern. Three other prints, in a bright yellow color, are positioned around it: one at the top right, one at the bottom right, and one at the bottom left. The overall composition is dynamic and visually striking.

Abdourahman A. Waberi

**por que
você
dança
quando
anda?**

tradução **José Almino**

Trilha

Superação acrítica colonial em *Porque você dança quando anda*

Porque você dança quando anda é um livro escrito pelo autor djibutiano Abdourahman A. Waberi, onde um pai conta sua história de pobreza e superação para sua filha, ao ser questionado com a pergunta título da obra. É uma narrativa simples, mas significativa, trazida ao Brasil pelo tradutor, poeta e sociólogo José Almino, por meio da editora Tabla.

Abdourahman Waberi narra a história de uma criança doente no país assolado pela pobreza e pela colonização francesa, o antigo Território Francês dos Afões e Issas, atual República do Djibuti. Ele conta sobre sua difícil infância, cercada pela privação, as constantes agressões físicas e morais, a perda parcial de movimentação de sua perna, motivo de seu andar diferenciado, sua fixação com a leitura e posterior transcendência do ciclo de miséria, sua admissão para estudo numa universidade francesa, e formação de uma vida digna.

Livros de superação não são uma novidade no mercado, mas o autor consegue destacar a sua obra das demais pela sensibilidade dos temas abordados. *Prima face*, o livro é uma resposta de um pai para uma filha sobre sua história de vida, sendo que o próprio autor resume sua obra

como “a história de uma menina que pressiona seu pai a falar de si mesmo, e ao fazer isso ela permite que ele aceite o passado e se reconcilie com a vida”¹.

De forma simplista, é um bom livro. A história cativa e prende, a construção textual é agradável, o final é delicado. Por ser um livro pequeno, apenas 188 páginas, já se espera que não exista uma grande minúcia nas temáticas mais melindrosas da narrativa. Porém, talvez pela narrativa ser tão despojada, o leitor sente falta de um aprofundamento, qualquer que seja.

O narrador atribui à pergunta feita por sua filha o início de uma revisão do seu passado. É essa reflexão que o leitor acompanha inclusive de forma emotiva – de início, a escrita é irritada para com tudo, imputando ao leitor uma visão antipática dos personagens e do ambiente. Com o decorrer da trama, esse sentimento vai se aliviando, até que no final o locutor enfim encontra paz diante de seu passado. Portanto, é uma leitura que invoca sentimentos diversos com o passar do tempo, as vezes duro, as vezes sensível.

É necessário, porém, frisar uma sensação constante na leitura. O narrador cita tantos temas importantes, existem tantas possibilidades de análise profunda, que é uma pena nenhuma ter sido explorada. Ainda que se tivesse elegido

¹ Disponível em [83](https://www.travessa.com.br/por-que-voce-danca-quando-anda-1-ed-2021/artigo/9a6ccbef-28d8-4f75-94b8-802adda162ca#:~:text=irm%C3%A3os%20mais%20novos.,Por%20que%20voc%C3%AA%20dan%C3%A7a%20quando%20anda%3F,vida%E2%80%9D%2C%20diz%20o%20autor., no dia 06/12/2022, às 14:26.</p></div><div data-bbox=)

apenas um tópico para ser melhor trabalhado, enquanto o resto continuaria subdesenvolvido, a leitura seria mais enriquecida.

E o que não falta neste livro são tópicos complexos, que foram tratados superficialmente. Até mesmo o grande desenvolvimento, relacionado com o título do livro, que é a doença que causou a deficiência física do narrador, pólio-mielite, só traz dificuldades enfrentadas como locomoção e bullying. Neste momento, fervem no leitor perguntas que nunca são respondidas, como, se na pobreza generalizada do país, existe acesso às vacinas. Se sim, houve algum motivo específico para não ter sido administrada? Dessa forma, o livro sempre deixa um gosto de que algo falta, além de algumas estranhezas que, apesar de não prejudicarem a experiência como um todo, causa certo desconforto.

A obra é muito focada no pequeno mundo de seu narrador. São citadas tantas histórias do passado para exemplificar e explicar algumas coisas da trama, mas o presente nunca parece influenciar grandemente no livro. Seu microuniverso nunca encontra o macrouniverso político e social do país e como isso influencia na vida diária dos cidadãos. Deste modo, faz-se aqui uma crítica pontual, questionando justamente essa falta de impacto social ou outras incongruências narrativas.

No livro, intui-se que Béa, a filha do narrador, não passa de uma criança. Porém, o livro trata de forma bem crua aspectos da humanidade que um pai dificilmente falaria para uma criança pequena. Não só sobre pobreza, violência

e sujeira, mas também sobre sexualidade, conforme o texto abaixo, que fala sobre a jovem que trabalhava na casa de infância:

Ladane chegou à nossa casa durante a estação das chuvas, logo depois do fim do meu curso primário. Assim que a vi, me apaixonei. Como um cão atrás do dono, eu vivia em volta dela. A danadinha não era inocente quando levantava um pouco a barra do vestido e eu podia ver por baixo dele, de relance, suas coxas musculosas de caminhar. Ela não ficava nada atrás das colegiais francesas que se exibiam de maiô na praia dos Tritons e gritavam de alegria ao sair da água, torcendo o cabelo como as sereias, para escorrer a água. Nenhuma se igualava em charme e em mistério à Lois Lane envolta pelos braços vigorosos do Super-Homem. Minha Lois Lane, você já percebeu, era Ladane. Ela era de uma beleza rústica. Cheirava a óleo de fritura e detergente. Seus eflúvios me embriagavam assim que ela passava por perto. Quando ela lavava a louça, eu admirava ponta de seus dedos longos na água com sabão. Quando se curvava para arrumar os pratos, eu varria suas costas e suas panturrilhas e, sobretudo seu traseiro com o olhar. (WABERI, 2021, p. 104)

Ainda que se assuma que o livro é algo para a Béa adulta ter contato, a estranheza perpetua. Que tipo de pai descreve tão claramente seus desejos sexuais? E tal

passagem não é única, mas constante. As violências sofridas pelo autor também são bem descritivas, tanto físicas quanto morais. Ainda que pertinentes para a confecção da personalidade do narrador, assim como a construção de sua realidade, existe espanto do leitor cada vez que relembra para quem aquelas palavras são destinadas.

Por outro lado, existem as questões relacionadas ao tempo político da narrativa. O livro se passa na época em que o atual Djibuti ainda era colônia francesa, chamado de Território Francês dos Afares e Issas, portanto entre 1967 e 1977. A suplantação de um colonizado é sempre agradável de se ler, principalmente quando o leitor também faz parte deste grupo. Contudo, é evidente uma admiração do narrador pelos franceses. É a França que lhe dá oportunidade de superação, é na França seu final feliz, e quando médicos franceses falham no seu diagnóstico quando criança, ele os chama de falsos franceses. Não existe uma reflexão acerca do sistema opressor, mas apenas uma felicidade por ter se integrado a nação colonizadora. O próprio narrador admite sua fuga de seu país de origem na esperança de uma vida melhor:

Fui para a França prosseguir meus estudos. Minha mala já estava feita desde o fim do verão de 1885. Deixei para trás minha mãe e meus quatro irmãos e irmãs. Deixei Papai la Tige tossindo convulsivamente e com lágrimas nos olhos. O eco cavernoso de seus acessos de tosse me assombrou por muito

tempo. E parti abandonando todas as lembranças de meu bairro. Fui egoísta. Queria salvar a minha pele. Deixei tudo para trás, Béa. Disse a todos eles: "Tchau, tchau, tchau!" (WABERI, 2021, p. 161)

Além disso, em poucos momentos existe algum tipo de manifestação política contrária à França no livro. O pai do narrador, algumas poucas vezes, manifesta seu desagrado, mas sempre de forma contida, deixando claro o temor pela repressão contrária a independência da nação. Mas, desassociado da visão paterna, o narrador ainda trata seus opressores como salvadores, como superiores. Tal perspectiva nunca é explícita, mas sempre tácita em seu discurso, perpetuando para sua filha e interlocutora.

É um pouco irônico essa apatia política quando o locutor tem tanto orgulho de sua descendência nômade, o que repete diversas vezes. Ao exaltar sua avó Cochise diz que "*ela representa o passado dos nômades, a sabedoria africana*". Isso só demonstra esse sentimento divergente, de amor e ódio pela própria pátria e história. Sobre a França, não existe obstáculos. Sempre é amor e carinho.

Frisa-se aqui que não existe uma apatia política, mas que a posição por vezes é incerta. O autor apresenta diversos eventos históricos sobre a população africana sofrendo nas mãos europeias, mas ainda assim sente-se um gosto um pouco amargo de admiração.

Neste parágrafo, permitam-me divagar um pouco. Porventura tal admiração e ódio unidos se baseiem nos sen-



timentos dos colonizados, instituído pelos colonizadores, sobre a superioridade da civilização europeia? É um tema complexo, baseado na psicologia de povos violentados, fora da discussão proposta pela obra. Neste sentido, por se tratar de um livro em primeira pessoa, tais visões tão opostas, mas convergentes sejam, acertadamente, o sentimento de uma população ocupada de forma tão impetuosa e descontrolada.

Voltando à temática desta resenha, é possível que seja um pedido grande demais requerer do narrador uma visão crítica da política do seu país, como, aparentemente, seu pai o tem, quando as relações familiares são tão distantes como foram apresentadas. Algo bem presente na obra é um sentimento de revolta do narrador pelo descaso recebido de seus pais. A mãe Zahra, distante, sempre indisponível para seus choros constantes, o pai ausente, sempre trabalhando ou cansado demais para lhe dar atenção, e a única relação familiar forte é com a avó Cochise. Decerto, tal afastamento é exemplificado desde as primeiras lembranças:

E aí? Aí ela confiava o pequeno saco de ossos e de dor
que eu era a quem aparecesse na frente dela.

Quem? Quem?

Rápido, implorava a pequena voz.

Então ela me jogava como um pacote qualquer
nos braços da minha avó,

ou nos da minha tia paterna Dayibo que tinha a idade
da minha mãe,

ou no colo de uma empregada que passava.

(...)

Em vão, agitava meus braços esqueléticos. Mamãe fungava em silêncio, com um novo raio de pânico nas pupilas. A saída que ela achava era me jogar nos braços da primeira pessoa que aparecia.

Os da minha avó,
ou aqueles da minha tia paterna,
ou nos braços da vizinha.

(...)

E eu passava de braço em braço.
como um feixe de lenha.

Por que mamãe me detestava tanto?

Essa era uma pergunta que eu não ousava fazer para mim mesmo. Só mais tarde ela se introduzirá nos meus pensamentos.

Se instalará no meu coração. E cavará seu buraco negro. (WABERI, 2021, p. 10-12)

O único familiar que tem um forte laço com o narrador é a sua avó, enquanto por todo o livro existem momentos em que o narrador demonstra frieza para com seus pais. Por um momento até os culpa pela falta de vacinas para sua doença que o tornou deficiente físico, poliomielite:

Mas, no meu íntimo, eu sempre soube. Mais tarde, alguns adultos lançaram essa hipótese, às vezes sem me dizer. Eu sempre soube e culpava meus pais. Se antes daquela manhã fatídica eles tivessem me

aplicado a vacina DTP, eu não estaria assim. (WABERI, 2021, p. 123-124).

De uma maneira geral, todos os personagens da narrativa, excetuando vovó Cochise e Margherita – a esposa, são desagradáveis. Inclusive o narrador. Não existe alguma suavização de personalidade, ao contrário, a visão é sempre crua, quase vulgar. Não existem características redentoras, ora, quase não há boas qualidades. Em especial aos pais do narrador. Vovó Cochise é, neste meio, quem tem a personalidade mais complexa. Dura, mas maternal, é quem o narrador teve como exemplo durante sua infância e adolescência, e é quem o leitor também mais aprecia.

Dos outros, além de sua distância e descaso, pouco se sabe. Sobre a tia solteira, existe um certo carinho, mas só. O espaço entre pais e filho os tornaram personagens planos, sendo que com o pai existe pequenos vislumbres de uma maior personalidade, nunca aprofundada. Sobre a mãe, é apenas frisado seu desejo de ter uma criança saudável, sendo que a fragilidade do narrador os distancia. Vez dada a luz aos irmãos mais novos e fortes, é findado o relacionamento materno.

Por ser um livro que busca demonstrar a superação de um ambiente de pobreza até uma vida digna, supõe-se que existirá certo vínculo emocional entre leitor e narrador. Existe, certamente, mas é tênue, em especial no começo. Encontra-se uma reiteração profunda na saúde frágil do locutor, tanto choro e mágoa, que é cansativo. A relação

entre os colocutores, em outras palavras, o torcer pelo personagem, mais se baseia nas violências recebidas do que pela sua personalidade por si só. De fato, a identificação maior vai ocorrendo mais tarde na trama, quando o narrador está mais crescido, sedento em busca de conhecimento. Não é suficiente. No final da obra, ainda não se gosta, por inteiro de seu personagem principal.

Em que pese tantas críticas acerca do que falta na obra, ela não é ruim. Insuficiente nos temas acima citados, mas boa. O autor tem uma tendência à liricidade, o que acompanha a história mesmo nos momentos mais ofensivos, por meio de pequenos poemas de versos livres, e até mesmo na própria frase. O começo do livro é bem exemplificativo desse teor poético:

Eu sou essa criança que nada entre o presente e o passado. Basta que eu feche os olhos e tudo me vem à lembrança. Lembro do cheiro da terra molhada depois da primeira chuva, da poeira dançando nos raios de luz. E me lembro da primeira vez que fiquei doente. (WABERI, 2021, p. 9)

Dessa forma, a leitura fica fluída e bonita. Mesmo em momentos em que ele descreve a pobreza de seu bairro, o cachorro magro e sedento, o bullying sofrido, é tudo suave e palatável. O amor pela leitura, pela filosofia e pelo conhecimento é predominante na obra, e o leitor se vê tão apaixonado quanto.

Pode se dizer que o livro é um potente inundar de emoções. Quando o narrador está infeliz, tudo é desagradável. Aqueles que lhe causam fúria, como os pais ausentes, são antipáticos, enquanto aqueles que ele ama, como vovó Cochise, aprazíveis. Seu país natal, cheio de pobreza e tristeza, pessoas que não compreendem o narrador, é asquerosa. Em compensação, aquilo que o retira daquele ciclo, o estudo, é visto com deleite. A França, com pessoas compreensivas, cultas, é extremamente prazeroso.

É na França que o leitor realmente começa a gostar mais do narrador, como já mencionado, assim como ele próprio começa a se apreciar. Sua mudança é total. Ele passa a amar até seu gingado proveniente da deficiência causada pela poliomielite. Com os seguintes versos ele proclama a superação de toda a dor passada:

Nenhuma necessidade de estímulo.

Eu danço andando.

Eu ando dançando.

Isso já dura 38 anos.

Aceitei totalmente meu andar gingado.

Eu me acho, utilizando a afirmação de Stromae, maravilhoso.

Maravilhoso e, sobretudo, nada lamentável.
(WABERI, 2021, p. 176)



Este final, o do amor-próprio, é bonito e encerra o livro com sensibilidade. Ainda que alguns temas pudessem ser mais aprofundados, isso não o impede de brilhar. Uma leitura que se inicia em desespero e ódio pela condição do locutor, mas que supera e termina otimista e aceitando seu passado e presente.

Bibliografia

Waberi, Abdourahman. *Por que você dança quando anda?* Rio de Janeiro: Editora Tabla, 2021.

Carla Bastos da Silva é advogada e atualmente cursa Estudos Literários na Universidade Estadual de Campinas, Campinas SP.
E-mail: carla.bastos.silva@hotmail.com

OS ABISMOS



Pilar
Quintana

A relação entre a personagem-narradora e a construção dos cenários em *Os Abismos*, de Pilar Quintana

Pilar Quintana, em seu livro "Os Abismos" retrata, sob a perspectiva da pequena Claudia, as desavenças de um núcleo familiar alicerçado nos traumas das gerações antepassadas. Pautado na descrição dos espaços ocupados por Claudia e sua família, e na rotina da classe média colombiana, o enredo também traduz a descoberta das emoções na idade infantil e um primeiro contato com a insegurança advinda da desestruturação das relações familiares, em especial a angústia atrelada ao estado depressivo da figura materna.

Como a única criança dentre os complexos adultos que compõem a família, Claudia narra os episódios de forma inocente e sem imputar juízo de valor ou mesmo significado para comportamentos que aos olhos do leitor adulto se mostram bastante explícitos, a exemplo do adultério cometido por sua mãe. Sob essa mesma perspectiva, são detalhadamente desenhados pela autora colombiana, através da narração de Claudia, os cenários em "Os Abismos", parte importante da construção do romance, e por meio dos quais são ilustrados os acontecimentos e as impressões relatados pela menina.

Havia tantas plantas no apartamento que nós o chamávamos de a selva. O prédio parecia saído de um filme futurista antigo. Formas retas, pilotis, muito cinza, grandes espaços abertos, janelas panorâmicas. O apartamento era duplex e a grande janela da sala ia do chão ao teto, que cobria os dois andares. Embaixo o piso era de granito preto com veios brancos. Em cima, de granito branco com veios pretos. A escada era de tubos de aço pretos e degraus de tábuas polidas. Uma escada nua, cheia de vãos. Em cima, o corredor dava para a sala, como uma sacada, com gradil de tubos iguais aos da escada. De lá se contemplava a selva, abaixo, espalhada por toda parte.

Havia plantas no chão, nas mesas, em cima do aparelho de som e do bufê, entre os móveis, em plataformas de ferro forjado, e vasos de barro pendurados nas paredes e no teto, nos primeiros degraus da escada e em lugares que não podiam ser vistos do segundo andar: a cozinha, a lavanderia e o lavabo. Havia de todos os tipos. De sol, de sombra e de água. Algumas poucas, os antúrios vermelhos e as orquídeas-garças-brancas, tinham flores. As outras eram verdes. Samambaias lisas e crespas, moitas com folhas rajadas, manchadas, coloridas, palmeiras, arbustos, árvores enormes que se davam bem em vasos e ervas delicadas que cabiam na minha mão de criança.

Às vezes, ao andar pelo apartamento eu tinha a impressão de que as plantas se esticavam para me tocar com suas folhas feitos dedos, e que as maiores, em um bosque atrás do sofá de três lugares, gostavam de envolver as pessoas que se sentavam ali ou assustá-las com um toque. (QUINTANA, 2021, Posição 64/75 do e-book. Todas as referências futuras se baseiam nessa forma de numeração.)

Como evidenciado no trecho transcrito acima, Pilar Quintana manuseia com destreza as palavras na construção da visão de Claudia, por meio da utilização de termos e expressões coerentes com o universo infantil, sendo capaz de descrever de forma coesa os medos e descobertas inerentes à infância. Além disso, a perspectiva da menina acrescenta às narrativas dos ambientes um toque místico próprio da imaginação fértil que perpassa a infância e que se apaga com a chegada à idade adulta. A autora também se aproveita da construção do ponto de vista de Claudia para relatar os traumas das demais personagens, de forma simples e objetiva, explanando, com abstração e sofisticação, a genealogia problemática da narradora, a qual pode ser sintetizada pela expressão popular "os frutos não caem longe da árvore".

No retrato do seu casamento, meu avô não sorria. Mesmo assim, eu pensava, esse homem feio deve ter se sentido muito sortudo com uma noiva tão jovem e bonita. Deve ter ficado arrasado quando a perdeu. Por isso não cuidava dos filhos. Por isso não os visitava nem comprava sapatos para eles. O coitado não suportava a dor de estar na fazenda onde viveu com ela. (QUINTANA, 2021, 694)

Minha mãe sempre estava em casa. Ela não queria ser como a minha avó. A vida inteira me disse isso. (QUINTANA, 2021, 85)

Interessante notar, conforme os excertos acima, que é desenvolvida a figura da narradora por meio da aproximação de sua realidade e de sua interpretação de mundo pautada em uma visão que em muito se assemelha à das crianças "de carne e osso". À vista disso, por meio da absorção e reprodução das histórias que lhe eram transmitidas, Claudia possibilita ao leitor, seja pela descrição do comportamento de seu avô por parte de pai, seja pelas atitudes da avó e da mãe da menina (sua homônima), reconhecer as feridas que assomam seus genitores, transmitidas a eles, de um lado, pela negativa paterna em prover cuidado e atenção, e de outro pela ausência e descaso maternos, promovendo o mesmo abandono em efeito cascata sobre a pequena Claudia. Sempre lutando contra os comportamentos que moldaram a si próprios, os adultos que rodeiam a menina acabam por ceder às suas origens e tornam-se exatamente seus anti-heróis.

Não obstante, Claudia tenta entender, à sua maneira, o que se passa ao seu redor, através da interpretação das pessoas que lhe omitem os assuntos "impróprios às crianças", mas que acabam evidenciando seus sentimentos. Um exemplo recorrente no enredo é a renomeação e reformulação de fatos e situações, por parte dos adultos, para torná-los mais amenos aos olhos da criança, como denominar "rinite" os episódios depressivos vividos por Claudia-mãe.

Apesar da tentativa dos adultos de tornar temas complexos omissos ou mais palatáveis à compreensão de Claudia, em nada, conforme se vê pela narrativa, impede que

ela entenda a gravidade dos acontecimentos, e tampouco deixe de ser impactada emocionalmente pelo turbilhão de drama que envolve sua família. Esse processamento das emoções e da interpretação do mundo fazem com que a visão da menina seja reiterada pela descrição dos ambientes que frequenta, em especial sua casa e o imóvel que é alugado pela família para as férias de verão - a Quinta - transformando-os em verdadeiros reflexos dos anseios e medos da criança.

Nesse sentido, é interessante observar como a escrita de Pilar Quintana se dedica à construção das personagens, especialmente a de Claudia, a qual é apresentada ao leitor de diversas formas: pela descrição que ela faz de si, tendo em vista a reprodução das falas e críticas de sua mãe; pela forma como interpreta os acontecimentos a sua volta, focando e desfocando de eventos específicos; ou pelo seu contato com o meio ao qual pertence, o qual se resume ao deslumbramento diante dos lugares que frequenta.

É exatamente por meio da estratégia de criação de uma personagem bem elaborada e coerente que é criado o vínculo de afinidade com o leitor, o qual possibilita a criação de um enredo verossímil e coeso, fazendo com que os cenários e acontecimentos descritos também se apresentem como fortes elementos do texto.

Eu me vi em frente à arara das gravatas. A cortina de circo. Os mundos maravilhosos. Uma freira, um bosque encantado, uma terra mágica. O cliente, os vendedores e o caixa continuavam ocupados com

suas coisas. Minha mãe e Gonzalo no provador. Eu podia ter ido para a rua, me perdido na cidade, sido levada por um ladrão de crianças ou pelo homem do saco.

Minha mão estava suja de sorvete. Os dedos, pretos e pegajosos. Eu me procurei na parede de espelho. Minha camiseta estava emporcalhada, a cara suja, os laços tortos e o cabelo embaraçado. Um espantalho. Baixinha, magrinha, moreninha, conforme minha mãe dizia que ela era quando criança, mas igualzinha ao meu pai. Uma menina feia. (QUINTANA, 2021, 490/495)

Claudia, ao expor de maneira negativa sua auto-percepção e evidenciar sua vulnerabilidade diante da negligência materna, enlaça o leitor em uma rede de piedade e identificação, fazendo com que seja criado um vínculo com a personagem. Essa aproximação permite que seja criado um círculo virtuoso na obra: a personagem forte e bem recebida pelo público leitor permite que sejam feitas concessões quanto à coesão do enredo, e através desse mesmo enredo é possibilitado o estreitamento do vínculo com a personagem, assim, transformando o livro em uma leitura cativante.

Alicerçado na personagem bem construída, o enredo divaga entre situações possíveis e o ponto de vista fantástico havido na infância, mas isso, como afirmado acima, não descaracteriza a qualidade da obra, vez que Claudia sustenta

por si só a estrutura dos acontecimentos, os quais só servem para fortalecê-la como peça-chave de *Os Abismos*.

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens. (CANDIDO, 1976, p. 54)

Conforme o excerto do texto de "A Personagem do Romance", obra de Antonio Candido, é compreensível que a criação de Claudia como uma personagem esférica e factível, capaz de cativar a afeição do leitor, é o que possibilita o envolvimento com os demais elementos do texto, e o bom desenrolar da obra.

Outro ponto que merece atenção, é a proposta da autora colombiana, através da escolha da narradora, de dar a chance de o leitor conhecer o universo infantil de maneira mais factível e realista, afastando-se das narrativas que tratam as crianças como seres inocentes e dissociados da complexidade do mundo, tratando estes como meros figurantes de suas próprias histórias. Pilar Quintana recorre, portanto, a uma narrativa avessa aos preconceitos e às ideias simplistas que usualmente envolvem a interpretação do universo infantil no contexto literário ficcional.



Assim, a visão de Claudia sobre os fatos demonstra fielmente a complexidade do ponto de vista de uma criança, bem como os impactos de cada pequeno ato ou fala dos adultos que a rodeiam em sua concepção de mundo. Se por um lado a menina se perde em suas próprias percepções do ambiente, vê a loja, onde trabalha o marido de sua tia, Gonzalo, por exemplo, como um mundo mágico onde pode se divertir, por outro, reconhece em diversos momentos as recaídas de sua mãe com a dita “rinite”, eufemismo utilizado na família para os episódios depressivos que a assolam.

De manhã ela se levantou antes de nós, tomou banho e, pela primeira vez desde a briga com meu pai, pôs uma roupa de sair e se maquiou. O vestido era preto, o batom, café, e seu cabelo estava preso num rabo de cavalo. Não parecia alegre, mas era quase como se não tivesse rinite. (QUINTANA, 2021, 1011)

Ainda, Claudia tem medos e curiosidades próprias de um indivíduo em formação, relatados, a título de exemplo, pela angústia e a conseqüente ansiedade que a perspectiva de perder seu pai em um acidente automotivo, ao se deslocar todos os dias por uma estrada perigosa, causam, e por outro lado, a reiteração das frases que ouve de seus pais, e a incorporação de tais “verdades” como suas próprias (“Uma menina feia”).

É possível afirmar que a escolha de Claudia como narradora, portanto, proporciona ao leitor a experiência de

se adentrar na cabeça de um ser humano em desenvolvimento, trazendo, assim, uma proximidade com a realidade e com as questões que envolvem tão tenra idade, as quais desencadeiam uma aproximação da narrativa com a realidade, a qual acaba por cumprir o papel de promover a identificação e afeição pela personagem, e conseqüentemente, pelo enredo.

Apesar de perpassar a construção da narradora, pode-se afirmar que o enredo em si não apresenta defeitos de maior porte que podem vir a se tornar empecilhos para a aproximação do leitor com a obra, como na hipótese aventada por Antonio Candido, isso porque Pilar Quintana atrela a própria formação do caráter de Claudia à descrição dos espaços por ela ocupados. Por exemplo, por meio da descrição de sua casa-floresta, a narradora sinaliza o misticismo envolvendo o arsenal de plantas que sustenta os ânimos de sua mãe, tornando-se uma obsessão que a auxilia diante do grande abismo de sua existência: a depressão.

São vastos os trechos em que "a selva" que toma o andar de baixo do apartamento de Claudia deixa de ser apenas parte do cenário, e passa a servir como indício dos acontecimentos do enredo e do estado de espírito das personagens.

Minha lembrança mais antiga é na escada. Eu em frente a uma grade de proteção à prova de crianças e a escada longa e escarpada, um despenhadeiro

impossível para o maravilhoso mundo verde do primeiro andar. (QUINTANA, 2021, 226/227)

Dava voltas pela selva. Sentava-se à penteadeira e logo se levantava. Deitava-se na cama e fazia o mesmo. Uma tarde ela pegou todos os utensílios de jardinagem, as tesouras, a pazinha, o garfo, o balde, as luvas, os fertili-zantes, o banco, tudo, e logo depois, cedo demais, eu a vi na sua cama, sentada de cara para a parede. (QUINTANA, 2021, 815)

Como uma espécie de termômetro, o contato místico de Claudia com as plantas em muito se aproxima do cuidado que sua mãe dedica à flora que habita a casa, transparecendo, para ambas, uma tentativa de desvio dos problemas reais que sempre existiram na família. Em suma, em uma tentativa de compreender as relações traçadas pela autora, é possível interpretar que as plantas servem para distrair as personagens do caos que vivem dentro da casa e de si mesmas, sustentando um equilíbrio forçado e tênue, exatamente pelo preenchimento do (literal) abismo que existe entre os diversos membros da família.

Eu adorava correr pela selva, ser acariciada pelas plantas, ficar no meio delas, fechar os olhos e ouvi-las. (QUINTANA, 2021, 80)

Mesclam-se, assim, inclusive, no decorrer da história, metáfora e paisagem, de forma que gradativamente o medo e a tristeza de Claudia diante da realidade dos acontecimentos que a envolvem passam a ser narrados também através das plantas e cômodos que a rodeiam. Novamente, a forma como a menina passa a se relacionar com o ambiente muito diz sobre seu estado de espírito e sobre as influências que recebe das pessoas com as quais convive.

A relação da menina com o ambiente se altera ao longo do tempo, e evolui, acompanhando as tensões que a assolam, seja diante das histórias que escuta de sua mãe sobre mulheres famosas precocemente mortas, seja ao deparar-se com um estado depressivo-ansioso-medroso que passa a fazer parte de seus dias quando, relegada por sua mãe, Claudia começa a compreender de forma mais pessoal que a "rinite" a que todos fazem menção em sua casa, na verdade, pode ter consequências muito mais graves, como aquelas que se fizeram presentes na vida da amiga da família que se suicidou.

A narradora, em outro momento, diante do abismo das escarpas que formam o quintal da casa de férias, começa a flertar com o perigo, em plena sintonia com o agravamento da depressão de sua mãe, a qual se intensifica com o passar da obra, assim, demonstrando que o medo e o estado de alerta transbordam da criança diante da perspectiva de perder sua mãe.



Então eu o vi em seus olhos. O abismo dentro dela, igual ao das mulheres mortas, ao de Gloria Inés, uma fenda sem fundo que nada pode preencher. (QUINTANA, 2021, 1867)

– Ontem à noite ela encheu a cara. Saiu de meias para dar um passeio pela grama e foi até a cerca do precipício. Se eu não tivesse chegado, de repente ela se jogava. Ela me disse que este lugar é perfeito para desaparecer. (QUINTANA, 2021, 1902)

No mais, com uma temática essencialmente atrelada à saúde mental, a visão de Claudia sobre as situações de sua mãe, da amiga da família - Gloria Inés -, e das figuras femininas famosas e falecidas precocemente, objeto da obsessão de sua mãe, bem como sua relação com o ambiente no qual transita, se sustentam pela credibilidade que a personagem criou desde o início do romance.

A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. (CANDIDO, 1976, p. 54)

Assim, Pilar Quintana consegue conciliar de maneira louvável a construção bem elaborada da personagem

narradora, Claudia, com o desenvolvimento do enredo e dos cenários da obra, traduzindo bem a visão de uma criança, sem a noção de fingimento que muitas vezes é comum diante do desafio de expressar um ponto de vista tão diverso daquele de quem escreve, e ainda tocando de forma delicada o tema da depressão e do suicídio, tratando-o de maneira sensível e com a atenção que lhe cabe.

É, portanto, altamente recomendável a leitura de "Os abismos" por todos aqueles que busquem, dentre a produção feminina latino-americana, uma obra que coordene a temática envolvendo a depressão e os impactos da doença no núcleo familiar, bem como a ruptura com o lugar de fala usual, por meio do protagonismo de uma narradora criança. Embasado em reviravoltas com tom dramático e por vezes cômico, o livro proporciona uma leitura que exige fôlego para acompanhar Claudia nos anseios relacionados à sobrevivência de sua mãe, e de certa forma, na manutenção de sua própria vida.

Além disso, a obra faz valer o precioso tempo do leitor pela própria construção da personagem-narradora trabalhada por Pilar Quintana, a qual cativa o leitor pela simplicidade e pela paixão que suscita, introduzindo questionamentos dos mais variados, seja pela ruptura com a imagem simplista que se tem do público infantil, seja pela redescoberta da infância como uma época essencial para a formação do indivíduo. Cada uma das crises existenciais, de autoestima ou de ansiedade narradas por Claudia são capazes de trazer o leitor para perto das angústias que

alimentam a vida daqueles que estão em desenvolvimento, se descobrindo, e decifrando seu entorno pela primeira vez.

Por fim, é certo que a experiência de leitura de "Os Abismos" agregará, ainda, na percepção do entorno do leitor, especialmente se esse leitor for também um autor, pois possibilitará o contato com a narrativa de cenários com a potência de descrições que fazem com que a paisagem transcenda o visual, e permita que se transforme para além do óbvio, servindo, dessa forma, como um exemplo da capacidade de entrelaçamento de personagem-cenário-enredo na construção de uma obra literária de qualidade.

Bibliografia:

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: ANTONIO CANDIDO et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.51-80.

QUINTANA, Pilar. *Os Abismos*. 1. ed. São Paulo: Editora Intrínseca, 2021.

Anna Rosa de Agostini é formada em direito e atualmente cursa Estudos Literários pela Universidade Estadual de Campinas, Campinas SP.

E-mail: a234056@dac.unicamp.br

Créditos das Imagens

Vicky Rocha

@vickyroch

Capa - p. 1.

Contos - p. 4.

Artigos - p. 49.

Poemas - p. 59.

Resenhas - p. 63.

Carolina Estefânia Simons Jacomini

carol.esj36@gmail.com

Foto - p. 13.

Desenho - p. 61.

Quarta capa - p. 115.

Rembrandt

Tempestade no Mar da Galileia, 1633, Museu Isabella Stewart Gardner (até 1990) - p. 19.

Vincent van Gogh

Flores de Papoula, 1887, Museu Mohamed Mahmoud Khalil (até 2010) - p. 28.

Johannes Vermeer

O concerto, 1664, Museu Isabella Stewart Gardner, (até 1990) - p. 33.

Jean-Baptiste-Camille Corot

Caminho para Sevres, 1879, Museu do Louvre, (até 1998) - p. 41.

Djedj

Mesquita de Al Amina - p. 70

<https://pixabay.com/pt/photos/mesquita-amina-al-islamismo-3720320/>

BlueGreece8

Mar Elias Refugee camp, Beirut 2021 - p. 76

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mar_Elias_Refugee_Camp.jpg

Charles Roffey

Downtown Djibouti City - p. 88

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Djibouti_city_corner_building.jpg

Joëlle Ortet

Praia de Ras Bir - p. 94.

<https://pixabay.com/pt/photos/djibouti-áfrica-praia-ras-bir-mar-143452/>

Pedro Szekely

Countryside near Bogota, Colombia - p. 104.

<https://www.flickr.com/photos/pedrosz/37676175555>

Jennifer Poole

Colombian coffee farm with mountains and valley floor in background - p. 109.

<https://pxhere.com/en/photo/1605830>.

