

Elas por elas, uma questão de tempo

Elas por elas.

PATRIOTA, Margarida.

Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

Entrar em contato com a prosa de Margarida Patriota é uma experiência inesquecível. Ela escreve bem, basta? Ela escreve muito bem; tem dicção única. Publicado pela editora 7Letras, em 2007, em edição esmerada, seu 26º livro¹ é composto de 14 histórias saborosas nas quais a autora seduz o leitor com uma prosa ágil, bem-humorada e permeada de uma criticidade obsedante.

Brusco me puxa, caio em seu colo. Quer conversar. Logo agora que estou de saída? Respiro fundo, tudo bem, sou toda ouvidos. Nessas horas é ter paciência ou a fera enfurece. O colo agrada, o bafo não. Quer me contar o novo boato da rua. Quem roubou, largou, engravidou, sinceramente não estou a fim. Estou a fim de ir à padaria comer um sonho, como se minha vontade importasse (p. 24).

O excerto selecionado para a capa, escolhido pela autora ou, ao menos, com sua concordância, antecipa a obra. O mesmo se pode dizer da foto usada para ilustrá-la – mostra parte de uma camisa, que imaginamos ser feminina, por quê? Porque ela é afogueada e tomada de nervuras no peito! Interessa lembrar que uma das mais marcantes características de uma imagem é a de provocar anacronismos.

Tempo esgotado sem apelação? Tudo bem, doutora, esgotou, esgotou. Quis dar uma geral, pra senhora sentir o drama, soltar o diagnóstico. Tenho pra mim que o problema básico é de carência. Mas estou preparada pra ouvir que é outro (p. 38).

Hora de falar. Emblematicamente, o conto que abre *Elas por elas* conta-se em 31 páginas que encenam um longo e verborrágico monólogo de paciente e analista numa sessão de psicoterapia. Observar que, nesse caso, a verborragia não depõe contra o texto. Em um único parágrafo, a paciente discorre a respeito de seus problemas, começando, é óbvio, pela mãe – “água inodora, pura, transparente, limpi-

xda, refrescante, benfazeja, saudável [...]” – com quem forma “a dobradinha clássica de água e vinho contrastando”, passando pelo pai – a quem puxou “todinha”, que, no entanto, morreu quando tinha dez anos –, continuando com a melhor amiga, Lígia, – que deixou de sê-lo na hora em que o Laudelino apareceu –, até que se esgota o tempo e a própria paciente diagnostica – “Tenho pra mim que o problema básico é de carência” (p. 38).

“Até que se esgota o tempo”. À cifra de quaisquer derivações, uma reflexão, entre outras possíveis, apresenta-se problematizada na materialidade discursiva de *Elas por elas* do “hora” do primeiro conto ao “ele” que encerra a representação do tempo. Questionamento da modernidade. Sobre o conceito de tempo, quanto ao sentido do antes e do depois, da linha cronológica, Agamben propõe o “instante” como ponto inextenso e inapreensível a toda tentativa de dominar o tempo. Contra-argumenta com uma concepção segundo a qual o lugar próprio do prazer, como dimensão original do homem, não é nem o tempo pontual contínuo e nem a eternidade, mas a “história”.² A verdadeira história é a que traz à tona a paixão. O instante autêntico é aquele da retomada do prazer, uma evidente apologia ao hedonismo, ao tempo do prazer.

Em outras palavras, a representação, independentemente do campo de objetos, acontecimentos ou situações – instantes inequívocos –, é o processo social de fazer sentido em todos os sistemas significantes. Aquilo que é representado muda de forma a forma, de tempo em tempo; as próprias representações também mudam. Por óbvio que pareça, enfatize-se: o problema da representação não passa pela separação entre o que é realidade e o que é ficção. Como consequência, o conceito de representação reforça plenamente a noção de reapresentação – o refazer e o trazer à vista diferentes significadores para o “mesmo” significado... E produzir significados depende da prática da interpretação.³ A história da boneca de pano Jade, que acaba nas mãos de um bandido, referencia sem grandes complexidades essa prática de *simultaneismos*.

Num rojão, meus membros flexíveis foram introduzidos na garganta do rendido e o sufocaram.

Acabei agente de engasgo em operação de extermínio de espúria ordem. Eu, singelo brinquedo de pano com perspectivas de ascensão.

A quem me queixar, aos urubus? (p. 126).

Por meio de uma linguagem que entre-meia o cotidiano, o ramerrão da vida diária, a subjetividade das personagens e dos tempos narrados remonta um crescente interesse em questões sociais mais amplas, transmutado, entretanto, em uma penetração cada vez mais aguda de uma percepção microscópica do **real**. Pode-se dizer que um recurso dinamizador empregado com talento nessas histórias – a ironia – é, também, marca da escritora, tanto quanto desvela certa preocupação com um aprofundamento revelador dos próprios processos de criação, como ocorre claramente no já citado conto “Jade”. Advém desse *petit pavé*, calcamento de relações entre o real e o irreal conformando uma insólita tapeçaria de relações humanas, uma estrutura ambígua a estimular a invenção ficcional para além da representação de uma suposta realidade, o que se verifica, exemplarmente, na engenhosidade de *Duas Ritas* e *Sonho de Glória*.

A banda do Corpo de Bombeiros toca 'Ladeira maravilhosa, cheia de encantos mil'. Descemos do palanque pela escada central, zelosamente guardada pelos Dragões da Independência. Desço à frente, meu amor atrás, como manda a cortesia galante de tempos ancestrais. Depois marchamos, lado a lado, até o local previsto no protocolo para o ritual da cimentação (p. 89).

Nessa mesma linha, é conveniente destacar a evidente e talentosa veia humorística da escritora, “humor afiado e muito ágil que perpassa todos os contos”,⁴ conforme crítica de Luiz Paulo Faccioli, publicada recentemente. “Sarcasmo talvez seja uma definição mais precisa para seu tipo de humor”. Com uma pitada a mais de acidez, acrescento.

Embora deliberadamente centralizada na figura feminina, em todas as suas nuances feminis, que por todos os motivos conhecidos pague talvez o maior tributo a um determinado estado de coisas, o obra espraia-se, porém, bem mais além. É uma reflexão mais ampla sobre a condição humana. No entanto, a leitura de *Elas por elas* provoca, e como!, a promoção de uma “desleitura” da identidade homogênea e uniforme que sempre temos a tendência de conjugar. Refutando qualquer interpretação reducionista, não há como negar que se instala

um “cisco no olho”, como diz Homi Bhabha,⁵ a incomodar e impedir a fixidez e o rigor que caracterizam o olhar, digamos, do homem do sexo masculino (parodiando o escritor João Antônio) (p. 108).

A obra difrata a busca de uma materialidade identitária de um ponto recôndito e sombrio do olhar, no qual a imagem não é apenas aquilo que vemos mas também aquilo que nos olha e assombra, remetendo-nos a um lugar onde não estamos, a um mundo que não conhecemos, permitindo a invasão de um outro que alcança nossa exterioridade mais íntima. Conviria observar, como implicação direta, que o presente aparece como “o” momento-chave.

A determinação acusatória, tão incisiva no contista Dalton Trevisan,⁶ por exemplo, é substituída em *Patriota* pela presença de fatores sociais subjetivados e que, como força interiorizada, condicionam os destinos humanos. Seus contos, por vezes, apresentam tramas complexas, paralelas, organizando-se sempre, porém, como peças em que tudo converge para o final, criando-se suspenses e expectativas. Para tanto, a técnica narrativa adotada pela autora é marcada pela fluidez. Ritmo também é uma questão de tempo. Com desenvolvimento detalhista de cada diálogo, cada gesto, cada reflexão, o narrador invade personagens revelando-lhe a personalidade. Os estratagemas empregados no relacionamento entre esses indivíduos são de natureza variada.

Caí numa página assoberbada de escrita miúda dividida em colunas simétricas. A página definia palavras formadas com o radical neuro, tais como neurônio, neuróptero, neurose, neurosensorio. Defina NEURÓTICO, também, sobre cujo sentido, no final das contas, definhei. Sim, porque, aí, eu já não tinha mais jeito. Nem haveria reparo possível pro mal do significado do termo que me matou (p. 107).

A literatura de *Patriota*, à semelhança daquela de Trevisan – além das *personas* Marias, Ritas e Joões –, também pode ser considerada como ética, posto que existem princípios ontológicos que se sobrepõem às personagens, causando-lhes os dramas, à medida que são desafiados ou quebrados. No entanto, essas constatações dão-se com certa naturalidade, segundo o curso natural das coisas, e sem nenhuma angústia metafísica, pois haja o que houver, de qualquer maneira, a ordem termina amplamente restabelecida.

Também “o apreço cuidadoso com os pequenos objetos, o gosto em descrever recintos

fechados, que evocam a prisão a tordar ou limitar a expressão gestual das personagens”, no dizer de Fábio Lucas,⁷ caracteriza esta obra. Eis por que os objetos cumprem função específica para adensamento da atmosfera, para preparo da urdidura, em uma linha da novelística em dimensões das mais contemporâneas. “[...] indo lavar a saia da irmã menor encontra no bolso profusão de notas de dez reais presas por elástico. É dinheiro além da conta na saia batida, surrada, pedindo cerzimento no cós” (p. 59). Numa combinação rigorosamente controlada entre a expressão desbragada da cotidianidade e do inconsciente com um cuidadoso artesanato formal, eminentemente racional, a obra, por outro lado, engendra-se em um artiloso ludismo que acaba lhe proporcionando um nível de literariedade absoluta, pois o jogo em que o leitor desavisadamente se envolve é o de descobrimento.

O salão de beleza Cosme e Damião conveniou-se com a empresa onde trabalho, soube ontem. A medida resulta de moderna campanha visando embelezar as funcionárias. Poupar-lhes tempo, gasolina, álcool, gasto de condução no horário do almoço. Promover a igualdade de direitos com os funcionários que há muito dispõem de barbeiro e engraxate nas dependências. Agora, no salão contíguo, apresentando-se crachá que comprove o vínculo empregatício adequado, ganha-se desconto que abate em metade qualquer preço de tabela. Bom negócio para o sexo frágil, que ocupa as posições menos elevadas da empresa. Nesse ponto a estatal incentiva seu quadro com promoções interessantes (p. 68).

Se em Dalton Trevisan temos a síncope, em Margarida Patriota encontramos o anacoluto. De início, as histórias são frutos da mera visão da superfície do fato; em seguida, motivações coletivas dirigem “as heroínas” no espetáculo que não é mais o simples visível; finalmente, tais motivações superam a dimensão do social, compondo-se como razões universais. A anacolúcia desagrava, via de regra, suas personagens, as quais apresentam tendências insurrecionais aos modelos e sistemas. “Acertou que minha mãe lidava mal com o avesso dela, cuja encarnação diabólica sou eu” (p. 20). Descompasso que implica em destempe.

Num processo explícito de revelação da personagem em seu pensar e agir marcados, muitas vezes, por um estranhamento, a obra focaliza figuras femininas – Dalva, Inês, Roberta, Cremilda, Rita, Luana, Sílvia, Dirce, Rosa, Maria – sobre as quais paira, como um fatalismo, a

cidade nas suas exigências e condicionantes, a cidade mergulhada em “nervuras”, atingindo, por vezes, atmosferas quase fantásticas, na análise, por exemplo, da família burguesa, falsamente unida e constituída de *Elas por elas*.

Parentes, amantes, patroas, empregadas, “poderosa”, “corajosa”, “militante”, “sabedora”, cada um deles assume em algum momento o primeiro plano, revelando-nos aquilo que os outros apenas entrevêm: a realidade fugidia de cada personagem. Ficção? Fixação. Por meio da palavra escrita e com ênfase na aparência das coisas, pela autora decompostas e reorganizadas/*anakóouthos*, vislumbra-se uma visão pessoal de mundo, não raras vezes insólita, que, no entanto, confunde-se, sob a pressão do universo onde habitamos. A vida como ela é. Ávida como ela é. Presente.

Nas teorias de Walter Benjamin valoriza-se o presente por ser o momento de imobilização da história, do choque que interrompe seu fluxo contínuo, possibilitando aos elementos afastados uns dos outros, devido à ótica linear do tempo, aproximarem-se novamente em uma imagem: “imagem é aquilo onde, à maneira de um relâmpago, o acontecido se une ao agora em uma constelação”.⁸

Depois, não sei, você deu de me encarar distante, como se estivesse me sondando. Começou a me ignorar, abusada, se eu pedia com insistência: Olhe pra mim.

Um dia que cheguei perto e a observei com afinco, achei teu olhar opaco, sem hachuras em espectro ao redor das pupilas. Disparei ao oculista. Voltei, vista cansada, par de lentes entre nós duas (p. 42).⁹

É o desejo de captar o “instante-já”, de captar um presente puro, mas esse é exatamente o desafio, pois esse instante-já é sempre o mais fugaz. Logo na epígrafe escolhida para o conto *Elas por elas* (que acaba nominando todo o conjunto de histórias), fica claro o quanto essa busca será uma aventura de uma escrita em tornar-se algo para além das palavras: “Serás como os sultões do velho Oriente, só meu, possuindo, simultaneamente, as mulheres ideais que tenho em mim” (p. 48).

O que é esse instante-já? É a própria vida. A vida é esse instante incontável, é o fluxo do tempo, ampulheta de trânsito insondável: “Ato contínuo nos despedimos saudosos do antanho em que fomos contra-parentes, do presente que não impedia manter amizade, do futuro que poderia ter sido e não fora” (p. 155).

O exercício dessa escrita será o exercício de transformação e exploração de uma nova

palavra capaz de captar tal instante. Já. Para isso é preciso fazer da linguagem algo não da ordem da comunicação e da informação, mas algo rompendo com a esfera da representação. Fazer da escrita algo de tão louco e intenso quanto à vida; não uma representação dessa, mas a entrada para ela. Escrever como quem fotografa para além das formas dadas, como quem capta o instante intensivo da coisa, o ser presente puro. E instante é instante de contato, mas esse estado de contato, de pertencimento ao presente, sublinha uma concepção de tempo de outra ordem; uma concepção de tempo na narrativa e, por conseqüência, na leitura da realidade e da história que escapa às imposições de uma compreensão linear. A inadequação do cronolecto, destacada no excerto abaixo, demonstra esse exercício de representação.

Na galera da Faculdade não haverá algum fã seu?, acabou me perguntando com todas as letras e em termos que ela julga de última geração. Foi muito engraçado, porque a expressão "galera" soa falso nela, destoia por completo do seu estilo. E também foi triste, por representar tentativa patética de se aproximar de mim (p. 25).

Esse poder pertencer ao presente é, assim, instauração de um novo estado da existência, a existência no instante. Trata-se de animalizar o tempo como modo de capturar o instante-já das coisas. Ao apropriar-se do presente, é possível captar o que "está em via de nascer e essa é a potência que falta ao homem ressentido, homem do tempo histórico e do eterno, incapaz do intempestivo".¹⁰

Sua emoção é trabalhada por um estilo vigoroso, implacável, e é esse estilo que imprime às idéias uma força animalesca, um vigor original, impregnado às vezes de alto sopro lírico. No que consiste exatamente esse comportamento? Entrelaçamento de potência e ato, ato é "agora", o que é característico da literatura do presente. Presente, como firma o filósofo Paolo Virno,¹¹ visto como se já tivesse sido. Trata-se de captar o que acontece, de ir vivendo os acontecimentos, de atravessá-los e de se deixar atravessar por eles, fazendo disso a potência mesma do escrever. A arte é a mola dessa transformação, pois não se trata de relatos reais, mas de artifício, artifício de uma realidade delicadíssima que passa a existir. Um presente que não

é tempo. Anacrônico. Temos assim um texto raro, arrebatador, que nos comove e nos provoca a lúcida admiração que só as verdadeiras obras de arte, no sentido substantivo, conseguem nos provocar – a posição política da literatura do presente de abdicar definitivamente da característica de "ser arte".

Notas

- ¹ Os demais, em sua maioria, voltados para o público infanto-juvenil.
- ² Giorgio AGAMBEN, 2005, p. 89.
- ³ Discussão estimulada pelo curso Debates sobre Cultura e Poder, ministrado pela Prof.a Dr.a Claudia de Lima Costa, no segundo semestre de 2006, na Pós-graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina.
- ⁴ Luiz Paulo FACCIOLI, 2008, p. 14.
- ⁵ Homi BHABHA, 1998, p. 155.
- ⁶ Uma referência canônica no gênero.
- ⁷ Fabio LUCAS apud Manoel LOBATO, 1977, p. 11.
- ⁸ Walter BENJAMIN, 2006, p. 237.
- ⁹ Grifos da autora.
- ¹⁰ Como bem lembra Paulo Germano B. de Albuquerque ao analisar algumas personagens de Clarice Lispector (2002, p. 45).
- ¹¹ Paolo VIRNO, 2003, p. 89.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- ALBUQUERQUE, Paulo Germano B. de. *Mulheres claricianas – imagens amorosas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e organização de Willi Bolle. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- FACCIOLI, Luiz Paulo. "Cor-de-rosa-choque". *Rascunho*, Curitiba, n. 97, maio 2008.
- LOBATO, Manoel. *A flecha em repouso*. São Paulo: Ática, 1977.
- VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente: ensayos sobre o tiempo histórico*. Traducción de Eduardo Sadier. Buenos Aires: Paidós, 2003.

Lúisa Cristina dos Santos Fontes ■
Universidade Estadual de Ponta Grossa