



Quando o inferno é a ausência dos outros

Tinha uma coisa aqui, de Ieda Magri

Agnes Rissardo*

Ieda Magri compõe a novíssima geração de autores que se aventuram pela prosa literária desde a publicação, em 2007, de seu primeiro livro: *Tinha uma coisa aqui* (7Letras). Distingue-se, porém, de grande parte de seus pares por sua trajetória, mais condizente com a de autores da era pré-internet: doutoranda em Literatura Brasileira e, portanto, estudiosa do próprio ofício, nunca teve um blog e se lançou diretamente na publicação em livro, contando com o aval de Heloisa Buarque de Hollanda.

Nem por isso Ieda é menos contemporânea. A mistura de personagens do universo rural, quase atemporais, com outros da cidade grande, cujos hábitos são reconhecíveis como sendo de nosso tempo (embora ainda não conheçam celulares e internet, preferindo a comunicação por cartas), e a clara opção pela maneira não-linear e pouco convencional com que desenvolve a trama situam a prosa da autora em nossos dias.

A engenhosidade na forma de narrar, por sinal, é uma das grandes virtudes de *Tinha uma coisa aqui*. Nada menos do que quatro narradores dividem as páginas do romance, quatro vezes distintas que expõem angústias, solidão e, sobretudo, o sentimento de perda. O peso da memória, desencadeadora das reflexões dos personagens-narradores, é também presença forte no romance,

*Doutoranda em Literatura Brasileira (UFRJ).

como já indica a epígrafe de Hilda Hilst: “Penso que tu mesmo cresces / Quando te penso. / E digo sem cerimônias / Que vives porque te penso”.

Romance? Embora à primeira vista o livro pareça mais uma sequência de contos – e os capítulos podem mesmo ser lidos dessa maneira, independentes uns dos outros –, a leitura revela pouco a pouco a relação existente entre os personagens de cada história, quase todos pertencentes a uma mesma família. Desvendamos assim a organicidade do romance e temos vontade de reler a narrativa desde o princípio para capturarmos melhor o seu sentido geral, identificando aqui e ali as pistas plantadas ao longo do texto.

O elo entre as histórias é Pema, personagem central do romance que, direta ou indiretamente, influencia os sentimentos e ações dos outros personagens. É ela a narradora do primeiro capítulo/conto, “Abraão e eu”, em que sua volta à casa onde nasceu e a morte do pai detonam lembranças da infância. Do alto de um morro, de onde avista “pessoasformigas”, Pema reencontra o laranjal onde brincava e uma laranjeira, em especial, a mais antiga e alta de todas, é eleita sua confidente, cúmplice e oráculo. É através da árvore que a personagem faz projeções do passado, presente e futuro em “vertiginosas imagens”, que fluem para um único lugar: a dor da perda do pai.

Pema descasca a laranjeira velha como se cada camada de seu caule fosse uma de suas lembranças. Elaborando um monólogo interior e, por meio do fluxo da consciência, remonta seu passado para descobrir a si mesma. Nesse sentido, a narrativa se irmana à escrita introspectiva e reflexiva de Clarice Lispector e estabelece um diálogo com GH sobre a carência humana (“nostalgia de nós mesmos, que não somos bastante...”).

A projeção de imagens na laranjeira pode ser lida também como metáfora do fazer literário, assim como o olhar privilegiado de quem, tal qual um deus, está no alto, do lado de fora, e pode perspectivar a realidade para criar um mundo novo. “O alto é o lugar onde se pode ver tudo. E se me fosse, estando eu aqui, ofertada a máquina do mundo?”, pergunta-se uma onipotente Pema.

As recordações da personagem e o medo de encarar a dor no presente levam-na à imobilidade, outro tema recorrente no romance. “Agora, por exemplo, o que me obriga a permanecer sentada nesta pedra, encostada na laranjeira tomando as vezes de cérebro, vendo imagens, imagens e imagens só pra não ver uma, a do presente?”. O mundo pesa, a realidade causa náusea e angústia, impedindo o movimento. “O que é isso que me faz vacilar na hora de descer o morro?”.

A vida e a náusea

A mesma imobilidade é retomada no capítulo/conto seguinte, intitulado “Pema”, ambientado dentro da casa dos pais da protagonista. Agora, a narração passa a ser do sobrinho de Pema, que permanece sentada durante várias horas numa poltrona amarela encostada no canto da sala. O narrador, já adulto, relembra o dia em que seu avô morreu, quando ainda era um menino fascinado pela tia que morava longe.

Enquanto a laranjeira velha ajudava Pema a recordar o passado, seu sobrinho é o “cineasta” que tem na parede branca da sala a sua própria tela improvisada, em que projeta imagens criadas por sua imaginação. A tia se deixa absorver pela memória, mas o sobrinho, ao lançar mão da imaginação, monta o filme da vida da moça

que engravidou ainda adolescente e foi expulsa de casa pelo pai. Saiu do campo, onde tudo está “prenhe de gravidade”, e foi tentar a vida na cidade grande, onde “não há espaço, não há silêncio” para o imaginário.

Dessa forma, é através da narração do sobrinho que o passado de Pema vai se descortinando. A comunicação entre os dois é vaga e intuitiva, dando-se pelo toque de mãos e pés ou por sinais como o entreabrir de pernas da tia. O estado contemplativo funciona como um trato não-verbal de criação entre eles. “Eu até gosto do silêncio de Pema entregue à poltrona; não que seja menos dominadora, pois até imóvel ela me mantém perto de si”, constata o narrador.

O surgimento de uma barata na casa e o alvoroço da família ao tentar matá-la conduzem o narrador a uma reflexão. Compara o inseto ao ser humano e conclui que o primeiro é muito mais “rebelde e desejoso de vida” do que o segundo, pois luta contra a morte até o último minuto. Impossível aqui não lembrar Kafka e seu homem-inseto Gregor Samsa tentando escapar da perseguição da família em *A metamorfose*. Impossível também não mencionar a barata de Clarice (ela, novamente) e toda a repulsa e o fascínio que provoca na narradora de *A paixão segundo GH*.

A reflexão do narrador atinge um estágio tipicamente existencialista quando pergunta a Pema se a vida vale a pena. “Se não fizessemos nada (...), conseguiríamos suportar a existência?”, e prossegue no raciocínio de cunho filosófico: “Se sabemos que vamos morrer por que aceleramos o tempo da vida com tarefas estressantes?”.

O narrador é acometido pela náusea de que fala Sartre: um mal-estar súbito causado pela tomada de consciência a respeito

do absurdo e do injustificável da existência. A falta de sentido é asfixiante e, segundo o narrador, o ser humano busca incessantemente subterfúgios para se distrair da vida (ou do medo da morte). “Temos que preencher todos os momentos com algum sentido: estudar, ganhar dinheiro, trabalhar, nos divertir ou nos entediar vendo espetáculos, filmes, exposições, lendo livros, viajando”.

Fragmentos que fazem sangrar

A narrativa se transforma significativamente no terceiro e último capítulo/conto, “Tinha uma coisa aqui”, o mais denso e extenso do livro. Apresenta uma escrita inicialmente ambígua, em que duas narradoras, com personalidades opostas, travam um diálogo que só se realiza nas páginas do romance. Tina sonha com o retorno do ser amado para com ele criar uma família, ao passo que a filha de Pema se rebela, enfrenta o parceiro, pratica um aborto e recusa os papéis determinados para a mulher na sociedade.

Num recurso metanarrativo, Tina relata em cartas o fim de seu romance com Léo: a dor da separação, a oprimente constatação da ausência e a esperança do retorno do ser amado. São verdadeiros monólogos em fragmentos que sugerem o caráter inacabado da narrativa e em que o leitor é provocado a reagir: “Por que você está aqui fingindo interesse se não me conhece? Se não tem nada comigo? Se sou só um nome escrito?”, pergunta a narradora.

O contraste entre as falas de Tina e da filha de Pema é explícito. Enquanto a tristeza provocada pela ausência de Léo leva a primeira à imobilidade (assim como Pema), a segunda tenta se proteger ao máximo do sofrimento: evita a vivência amorosa, não quer ter filhos, quer ser livre e experimentar a vida.

E mais uma vez emerge a reação nauseante. Para a filha de Pema, “nada faz mais bem a uma mulher do que, em caso de tédio, virar puta”, assim como afirma que teria bebês somente se fossem de brinquedo, numa “tentativa de vencer o tédio da vida”. Mas a personagem-narradora se transforma ao ler as cartas de Tina: “Fui tomada, não da história dela, dela”. E parte, numa fuga simbólica de si mesma, para encontrar nela própria a mulher que descobriu na autora das cartas, já que só através dos olhos dos outros podemos ter acesso à nossa própria existência, diria Sartre.

Assim, tema central do romance, a ausência (do pai, de Pema, de Léo, de si mesma) e a necessidade de convívio, que resvala para o apego, convergem para a própria falta de sentido da existência, constatada pelo sobrinho de Pema. O inferno são os outros.