



## **Entre a ausência do não-ser e a presença do não-lugar**

*Por escrito*, de Elvira Vigna

Helena Arruda\*

Escrever sobre a obra de Elvira Vigna é não só um desafio, mas um risco. Risco, aliás, muito bom de correr, porque cada capítulo de cada livro nos leva a uma nova forma de olhar *para*, de ser *do* e de estar *no* – mundo. Da mais empedernida realidade às mais humanas fragilidades, tudo é “derramado” sobre um leitor que, implícito ou real, se depara com personagens comuns, simples mesmo, porém densos. Personagens que, no ápice de sua humanidade, expõem suas fraquezas, seus vícios, suas vidas vazias e/ou cheias de emoções, amores, traições, lacunas, desejos, tristezas e pouquíssimas alegrias. Personagens transeuntes, sempre caminhando, observando, esbarrando uns nos outros, andando em círculos, cruzando ruas estreitas e, às vezes, sem saída, ou avenidas largas, em que as travessias são perigosas ou mortais, buscando continuamente algo que não está fora, mas dentro. Aquilo que está dentro do dentro do mundo que está dentro da alma, para tentar pôr para fora (?), para si (?), para o outro (?).

Escrever sobre *Por escrito* (2014) parece um desafio ainda maior, uma vez que a autora lança mão de recursos como a metaficção

\* Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

para pôr a pena nas mãos de uma narradora desfocada – possuidora de uma visão embaçada, talvez míope, da realidade móvel, circundante e, paradoxalmente, fixa – que, transitando por vários mundos, está sempre deslocada nos seus não-lugares e entrecortada pelos seus não-eus, em suas ausências e presenças:

no papelzinho em que tomo nota do que se passa nessa manhã está escrito que não há pinheirinhos na Paulista em primeiros de janeiro. Também não há pinheirinhos nos outros dias do ano. Então, o que tomo nota no papelzinho é na verdade uma ausência de uma ausência. [...] essa ausência de pinheiros é a presença estabelecida, esperada no cenário em questão. Mas sei que tomo nota das ausências, eu sei. É isso, isso aqui que escrevo. É uma questão do que está em nossa frente e nem notamos, o que está ausente, mas presente. Qual dos ontens será o amanhã (p. 15).

Valderez, personagem central, é uma mulher que busca o universo que está “dentro” e, para isso, utiliza-se de um bloco de notas. É com o bloco de notas que trava seus mais íntimos e intensos diálogos. Rememora sua vida e faz questão de frisar que necessita, que gosta de ficar sentada, fixa, observando, anotando. Como *voyeuse*, olha com atenção para as pessoas ao seu entorno, em busca de algo. Valderez elege lugares onde gosta de estar: rodovias, aeroportos, hotéis baratos, bares, degraus de escadas, camas, quartos etc. Lugares onde se sente confortável para pensar, lembrar, tomar notas, sentir cheiros, provar comidas, fazer sexo. Apesar de deixar claro que gosta de estar em lugares fixos, permanece em mudança, “fixando” temporariamente residência não só em hotéis, mas também em apartamentos, em diferentes cidades. Paris, Rio

de Janeiro, São Paulo, Curitiba são as âncoras de seu navio, de onde chega e parte com apenas uma pequena maleta e a roupa do corpo. Valderez não precisa de nada além de sua própria companhia e do seu olhar, que não consegue parar:

eu lá, parada, a bunda já nem mais doendo de tão parada, e me digo: “Não estou parada. Estou a mil por hora. É que não dá para perceber”. Antes de sair do aeroporto e deixar teu quarto, faço o que sempre faço quando saio de um lugar para onde acho que não posso mais voltar: olho em volta. Olho demoradamente em volta. Sempre me digo que é para guardar na memória lugares que depois vou gostar de lembrar. Mas é o contrário. [...] E olho outra vez. E ficaria olhando horas a fio não fosse o sentido de ridículo. [...] Fiz isso a viagem inteira. Fiquei olhando. Sei dos detalhes. Todos eles. Mas o principal eu quase perco (p. 17).

Valderez insiste no que gosta de fazer. Se escreve, escreve para si e ninguém mais. É decidida com relação a seu processo de vida e de escrita: “eu estava olhando ao longe para o nada, que é para onde eu olho sempre. [...] Se sigo, não é por você, é por mim” (p. 19). Assume seu lado de escritora, mesmo querendo renegá-lo: “Não tinha novela na televisão do apartamento alugado de Paris, nem nesse primeiro dia nem em todos os outros. Fiquei lá e fiz a minha, a que sempre faço e refaço, e cada vez menos” (p. 19). Além do mais, tem um trabalho do qual não gosta: agronegócios, mais especificamente, *profiler*, ou seja, faz fichas com informações sobre fazendeiros do café. Como não encontra seu lugar nesse emprego, pede demissão. A partir daí, reconta toda a sua trajetória de vida, a começar pelo fim, e sua nova vida, agora talvez de vez no aparta-

mento do amante, com quem mantém um diálogo penoso durante toda a narrativa – um interlocutor misterioso do qual só conhecemos o nome, Paulo, no terceiro capítulo. Seus outros casos são passageiros, como tudo ao redor. Apenas com Paulo sua vida parece ter algum sentido, já que é com ele, entre partidas e regressos, que estabelece alguma forma de ser e estar. Mas Paulo não tem voz. Apenas Valderez consegue dizer e dizer-se.

A estrutura do romance vai surgindo conforme a narradora apresenta sua vida, ou seja, sem linearidade temporal ou espacial. O relato se divide em capítulos e depois em subcapítulos, sem nomes, apenas números, aos quais chamaremos de blocos, porque, como telas e em *flasbacks*, como a memória, são curtos, entrecortados por digressões, frases pontuais e muitos sintagmas nominais, dando grande fluidez à narrativa, como é praxe na escrita de Vigna.

Desse modo, nos deparamos com um livro de 308 páginas constituído por apenas quatro capítulos, sendo o primeiro: “O fim das viagens”, o maior, com treze blocos; em seguida, vem “O começo das viagens”, composto por quatro blocos; depois, “A viagem da morte de Molly”, com mais quatro blocos; e, por fim, “A última”, formado pelos quatro blocos restantes. Temos a impressão de que Valderez escreve um diário, uma vez que deixa claro que não gosta do passado, menos ainda do futuro, e que, mesmo rememorando os fatos com grande lucidez, quer manter-se arraigada ao presente, tentando alijar-se de um passado imerso em frustrações, impasses e decepções.

Fico no chão, faço carinho no tapete. Até que não dá mais. Sou eu no chão e as pernas cruzadas, dormentes. Levanto então. Monto uma cara neutra e respiro bem fundo que é uma maneira que eu tenho, ineficiente, aliás, como comprovo neste exato

momento em que escrevo isso, de tentar fazer com que as lágrimas sumam (p. 81).

Observamos que, em sua constante busca por lugares fixos, de onde procura olhar o mundo para escrever sua autobiografia, Valderez opta por viagens – fixas e/ou móveis –, levando-nos a viajar com ela em busca de seu devir e porvir. A começar pelos títulos dos capítulos, fica óbvio que empreenderá grandes e pequenas turnês, buscando um novo olhar para desgastados paradigmas.

No romance, as relações pessoais são muito intensas e imbricadas; vão evoluindo e se desmistificando à medida que os capítulos se descortinam diante de um leitor ávido por explicações, o que Valderez faz sem medo, embora diga o contrário.

Valderez tem problemas de relacionamento com a mãe, Maria Olegária, apelidada de Molly por dona Isaura, senhora com quem Molly vem morar no Rio quando sai do interior da Paraíba, grávida do patrão. Valderez é filha desse homem que não conhece. Quando dona Isaura morre, Molly herda sua casa na Zona Norte, mas decide vendê-la para comprar um apartamento na Zona Sul e começar seu sonho. Molly é sempre tratada pelo apelido, nunca é chamada de mãe por Valderez ou Pedro, filho de um desconhecido com quem só manteve relações sexuais para engravidar. Há, todavia, um primeiro Pedro, filho que morre ao nascer, fruto de um relacionamento mais duradouro que Molly decide romper após a morte do bebê. Molly, num átimo de loucura, dá ao segundo filho o mesmo nome do que morreu.

Pedro, mesmo sendo bem mais jovem que a irmã, é seu melhor e único amigo. Com ela, mantém diálogos constantes na escadaria do prédio onde vivem, em Copacabana. São cúmplices

e confidentes. Apenas com ele Valderez tem um relacionamento verdadeiro. Pedro é gay, mas não assume isso para a mãe, a quem também chama de Molly. Pedro parece ser o elo que une as duas pontas da vida da irmã: Valderez-passado e Valderez-presente. Há uma cumplicidade na relação dos irmãos revelada nos silêncios que dizem, como há o distanciamento silencioso entre os irmãos e a mãe, uma lacuna que jamais será preenchida.

Molly parece um objeto qualquer da casa. Tem consciência desse afastamento. Raramente está. Nunca esteve. Sempre enfrentou a vida de cara, pragmaticamente: vendedora de balas, faxineira na Rádio Nacional, maquiadora, conselheira sentimental, vendedora de roupas. É exatamente o reverso de Valderez – quer sempre mais. Não é fixa. Está em constante movimento. É ambiciosa – uma sobrevivente na cidade grande – e tem metas e desejos a serem alcançados: ascender socialmente é um deles. Talvez essa força interior a afaste ainda mais dos filhos. Pedro demora para saber que profissão seguir. Molly sempre soube o que queria e “Pedro é uma conquista de Molly” (p. 113), a principal delas. “Pedro é a paixão da vida de Molly, a única” (p. 114).

O distanciamento de Molly parece-nos a mola mestra para Valderez ser quem é: sempre acompanhada de suas pequenas e grandes solidões, enquanto Pedro decide entrar para a faculdade de Música da UFRJ, candidatar-se a uma bolsa e mudar-se para Paris. Ele deseja ausentar-se. Os deslocamentos e confinamentos são frequentes, já que estão todos à procura de uma não-presença. Pedro conhece Igor, com quem se casa. Antes, porém, há em seu caminho uma bailarina russa de nome Aleksandra, que se apaixona por ele e quer casar-se para continuar vivendo no Brasil. Pedro concorda, logo depois desiste do casamento. Aleksandra atira-se (?) da janela

do apartamento de Molly num dia de festa – de vestido de noiva, pois iria representar num teatro qualquer a peça homônima, de Nelson Rodrigues. Está posta a tragédia.

Valderez vai a Paris rever o irmão e conhecer Igor. Pedro e Valderez querem falar do principal, mas o silêncio é maior. Seus olhares dizem e desdizem, e Valderez assume para si que “às vezes, nem sei bem como falar do principal que no momento, por falta de talento, tento pôr inteiro numa frase. Que faço, refaço e apago” (p. 67).

Valderez insiste em seu processo de escrita e, como Virginia Woolf, necessita de “um teto todo seu”, onde possa narrar do lado de dentro de sua solidão. Não consegue escrever quando o amante chega: “você chegou em casa. Fecho tudo” (p. 68). E seus fantasmas crescem, porque narrar é a única forma possível de exorcizá-los. Então toma pé de sua escritura e continua. É uma questão de sobrevivência.

As relações entre os personagens complicam-se à medida que são tecidas de forma circular, com uma teia fina e tênue. Aleksandra, a bailarina, é amiga de Pedro e torna-se amiga de Zizi, que monta espetáculos teatrais. Zizi é mulher de Paulo, amante de Valderez, a narradora. Zizi pensa que o marido tem um caso com Aleksandra, por ela estar sempre mais próxima. Com a morte de Molly, bem depois da morte de Aleksandra, aparece um broche, único elo entre Valderez e Molly. Valderez deixa o apartamento de Molly e o aluga. Não quer conviver com as recordações do suicídio (?) de Aleksandra. Decide morar num hotel. Mais tarde, Valderez descobre que o broche era da bailarina russa, arrancado por Molly ao tentar puxá-la pela roupa quando ela se joga ou é empurrada da janela.

Nos capítulos finais, a narradora vai desvelando a trama: quem supostamente matou Aleksandra foi Zizi, empurrando-a da janela. Zizi confessa. Valderez não acredita. Zizi, agora com um cân-

cer agressivo, decide ter uma conversa franca com Valderez, se não para puni-la, para reaproximar-se dela. Zizi não quer ser vítima de seu próprio sofrimento, mas quer dividi-lo com a mulher que hoje mora com seu ex-marido. Relações frágeis, por isso tão humanas.

Valderez deixa tudo por escrito para que seu amante leia, porque ela pode não estar presente para dizer-se, uma vez que a vida são possibilidades: estar ou não estar nos seus não-lugares já não importa, pois Valderez continuará indo e, paradoxalmente, fixando-se em cadeiras de lugares movimentados para continuar o que mais tem prazer em fazer: olhar. Agora, Valderez é.