



## O discreto charme da escrita em abismo

*Belo como um abismo*, de Elias Fajardo

Marcus Rogério Salgado\*

*Belo como um abismo* (2014) é o terceiro romance publicado pelo escritor e jornalista Elias Fajardo. A obra merece destaque na trajetória do autor como ficcionista, tanto pela segurança com que a narrativa é conduzida como pelas questões propriamente estéticas que por ela são suscitadas.

O romance se desenvolve a partir de três eixos que se atravessam de maneira recíproca, retirando desse esforço sinérgico entre eles estabelecido a própria força estruturante da narrativa.

No primeiro, a que chamaremos de eixo empírico, o foco está centrado no par Otávio e Aparecida. Ele é um gerente de banco e dublê de poeta; ela está desempregada e consegue alguma renda vendendo calcinhas. Trata-se de um casal de classe média residente no subúrbio e flagrado em meio ao processo de esgotamento do relacionamento, após a união por quinze anos. Na juventude, Otávio e Aparecida formavam “um típico casal vanguarda nos anos 70” (p. 17), notável por inaugurarem comportamentos – quase sempre transgressivos. Conheceram juntos “a plenitude sexual e sentimental” (p. 17), à qual se sucederam a apatia, os conflitos e a separação temporária. O aborto no quarto mês de uma filha, a que chamariam Clara, marca uma zona de sombra entre os cônjuges, pois, a despeito

\* Professor adjunto de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

do óbito, Aparecida segue preparando roupas para a filha que nunca nasceu, “uma fantasia que o casal acalenta com tanto entusiasmo que adquire contornos reais” (p. 12). Sem filhos, ocupa a atenção de Otávio um animal doméstico, a gata Emily.

Ainda no primeiro eixo, encontramos Flávio e Jurema, respectivamente irmão e mãe de Aparecida. Ele é um personagem atormentado, que vive sua bissexualidade de forma traumática e trágica. Ela é uma espécie de guru, que vive de jogar tarô e búzios para clientes endinheiradas da zona sul carioca.

Flávio, Aparecida e Otávio são personagens cuja trajetória é marcada por uma tessitura confusa entre “os delicados fios do sexo e do amor” (p. 112). O primeiro eixo é marcado, portanto, pelos vínculos de afeto familiar, esgarçados ou corroídos pela ação de forças tanto endógenas (o distanciamento emocional e a recusa afetiva) quanto exógenas (a passagem do tempo ou a pressão do controle social sobre condutas internas e a esfera privada). Nesse primeiro eixo, as personagens são vulneráveis à ação das forças cronológicas e espaciais, pelo que suas trajetórias são marcadas pelo influxo dessas mesmas forças.

Também é o primeiro eixo marcado por alta referencialidade, com alusões a espaços reais. São citados bairros do Rio de Janeiro raramente evocados pela geografia literária da cidade, como Grajaú, Andaraí, Parada de Lucas, Irajá, Bangu, Vila Kennedy, Campo Grande etc. Merecem destaque as passagens descritivas de paisagens marítimas do Rio, nas quais fica patente a segurança do autor no manejo dos valores pictóricos da escrita, como se percebe nessas duas marinhas, tocadas pela luz e pela cor da natureza tropical: “Largos horizontes marítimos, a Serra do Mar espera que o dissipar da névoa a vá revelando aos poucos. Uma escuna rasga as águas claras, o ronco do

motor se esforça para preencher o silêncio” (p. 16). Ou ainda: “Quer mostrar-lhe os coqueiros, os pequenos riachos, os paratis que pulam fora d’água, os manguezais onde os homens pescam camarão. Fala de praias de areia branca, sedosa, que recebem corpos morenos, ternamente enlaçados. Diz que as gaivotas acham peixe no mar o ano inteiro. E também os homens” (p. 81).

No segundo eixo, a que, convencionalmente, chamaremos de imaginário, desenrolam-se os devaneios das personagens. Otávio, ainda que tenha reduzido a poesia em sua vida às horas vagas, é um sujeito distraído, propenso a *rêveries*. Diante de um copo de vodca em um bar no Leblon, pode ser catapultado para aventuras sobre um jinriquixá na Índia. Essas aventuras imaginárias, por sua vez, invadem a narrativa e, com seu desenrolar, ameaçam alcançar vida própria, como que tocadas por uma espécie de capacidade virótica de multiplicação. De igual forma, à gata Emily é facultada a possibilidade da transmigração de almas e é assim que se transforma em ninguém menos que a escritora inglesa Emily Brontë. Nesse eixo, a narrativa dissolve as barreiras espaciais e cronológicas do mundo empírico e propõe a reversibilidade dessas categorias: vide o encontro, no coração da América do Norte puritana do século XIX, entre o dublê de poeta e gerente do Banco do Brasil e a poeta Emily Dickinson, ou, ainda, Emily Dickinson, sem esconder “sua admiração diante do mundo do futuro” (p. 101), projetada para o século XXI, sendo assaltada e esfaqueada na Avenida Brasil.

O segundo eixo também é marcado por intenso apelo visual. Emily Dickinson é tragada “por um turbilhão de luz azul” (p. 95) e materializa-se “diante dos monstros de olhos luminosos” (p. 95) sob o poente. Em um de seus devaneios (ou viagens astrais?), Otávio desloca-se por uma Índia imaginária, cenografia construída a partir

de fragmentos mnemônicos e memes estereotípicos: “A fumaça forma o duplo de Otávio, que se materializa no restaurante Deep Mala, em Agra, na Índia. As paredes são cobertas com pequenos cacos de vidro como as de uma casa de Gaudí e ele sente a Índia enigmática, fantasiosa, na bruma da manhã que se desfaz lentamente ao sol” (p. 45). Ou nessa viagem dentro da viagem: “Um jovem enrolado num cobertor verde musgo repousa o braço na janela, enquanto a paisagem corre lá fora, e deixa que a mão sustente a cabeça que voa, embalada pelo andar do trem” (p. 45).

No terceiro eixo, a que chamaremos de simbólico, as personagens e os eventos abandonam sua circunscrita referencialidade e transformam-se em elementos simbólicos a compor uma imagem alegórica do tema que se desenvolve subterraneamente no romance: o tema do duplo. *Bele como um abismo* é pleno em incidentes envolvendo projeções fantasmáticas, viagens astrais, comunicação com os mortos, “duplos etéreos” (p. 103), manifestações mediúnicas etc. É assim que Flávio – com sua atração por homens e mulheres alçada à condição de busca existencial – encarna, em pleno século XXI, o mito do andrógino descrito por Platão em *O banquete* e que no romance desempenha papel análogo ao de um duplo potencializado ao máximo, porquanto sua duplicidade seja vivenciada na sexualidade, reconhecida desde a psicanálise como centro da vida tanto em termos biológicos como anímicos. Não por acaso, Elenice (a namorada de Flávio) tem “cabelo de homem e voz de mulher” (p. 107) – como o narrador adverte, “Flávio se encantara com o ar masculino dela, cabelo aparado curto na nuca, delicada e firme ao mesmo tempo, andrógina” (p. 93). A despeito de comporem um casal (a união das caras-metades), Otávio e Aparecida discrepam tanto entre si que passam a funcionar como símbolos dentro de um par dialético em

que um representa a imanência e outro a transcendência: “Ele lhe apresenta o fluido, ela retruca com o sólido, ele defende o espírito, ela contrapõe a matéria, ele diz pau, ela diz pedra” (p. 89). A dissolução anímica e cósmica dos polos dialéticos pela exacerbação máxima da duplicidade se consuma com força total na passagem em que Clara é atravessada pelo “sol Apolo” (p. 111) e sente, próximo de si, “um deus dia e noite, inverno e verão, guerra e paz, abundância e fome” (p. 111).

Circundando os três eixos e a eles se amalgamando, há, ainda, as fragmentárias narrativas biográficas sobre Emily Brontë e Emily Dickinson, que atravessam as páginas do romance em contornos poéticos e sob a insólita invocação anímica realizada por uma gata que lhes é homônima. Ao narrador interessa tanto a vida acanhada de Emily Brontë e Emily Dickinson no interior, respectivamente, da Inglaterra vitoriana e dos Estados Unidos do século XIX como a projeção espectral de ambientes da intimidade ocupados por formas de subjetividade arcaicas, quase anacrônicas pela forma com que insistem em situar-se fora do tempo. Seja o pai rigoroso de Brontë que “costumava acordar os filhos dando tiros pela janela” (p. 19), seja o silenciamento imposto contra uma mulher “solteira, desesperada, tuberculosa” (p. 13) que se refugia na escrita.

No prefácio, a escritora Myriam Campello fala em “*pout-pourri* contemporâneo” (p. 10) para descrever a multiplicidade de conexões que *Belo como um abismo* estabelece com outras obras e autores, de elementos da cultura de massa até ingredientes da cultura tradicional (os pontos de Xangô), passando pela escrita de Emily Brontë e de Emily Dickinson – que, ademais, não são os únicos escritores referidos ou citados ao longo do livro, partilhando espaço com T. S. Elliot, Gonçalves Dias, Chacal, Cacaso, Santa Tereza d’Ávila

etc. No entanto, a ideia de um *pout-pourri* pressupõe uma não repetição dos elementos constituintes do *medley*, o que não ocorre aqui, apesar da liberdade com que os materiais previamente existentes são trabalhados. Em que pese a aparente simplicidade narrativa, a obra agencia dispositivos contrapontísticos que a tornam mais próxima de uma fuga do que do *pout-pourri*. A concepção francamente polifônica (pela qual os eixos irrompem e atravessam o fluxo da narrativa, entrando e saindo do foco) nos faz lembrar que, como já advertia Julia Kristeva, um texto é sempre o cruzamento de outras superfícies textuais.

Na fatura do romance, há que se destacar, ainda, a prevalência dos verbos no tempo presente, gerando um efeito representacional que de imediato ressalta ao leitor a própria capacidade da literatura de, a partir de uma ausência (uma vez que não é um ato comunicacional imediato como a fala e carrega a ausência empírica do autor e do narrador em medida proporcional à potência vital das vozes enunciativas no interior da obra), criar o efeito de presença, a atualização de cada texto no *hic et nunc* de cada leitura. Como pensa o próprio Otávio, “a dificuldade não é sentir a realidade, o difícil é transmiti-la, fazê-la concreta através da linguagem” (p. 94).

Uma das personagens de *Belo como um abismo* é a gata Emily, que se comunica com duas escritoras homônimas (Emily Brontë e Emily Dickinson), que, nesse processo, acabam por tornar-se também personagens do romance. Fica explícita aqui a tramagem intertextual presente na composição da obra. O gato como personagem não é exatamente novidade na literatura e pode remeter o leitor a textos não só da literatura brasileira – caso de *A hora nua* (Lygia Fagundes Telles, com o gato Rahul) –, como também *Eu sou um gato* (Natsumi Soseki), importante romance da literatura japonesa moderna, ou,

ainda, *O gato por dentro* (William Burroughs) e *A volta ao dia em oitenta mundos* (Julio Cortázar, com o gato Adorno). O que surpreende é o fato de a gata Emily comunicar-se com duas escritoras já falecidas. No mesmo diapasão, merece destaque a personagem Asunción de los Remédios, que parece remeter a *Cem anos de solidão*, onde Remédios (a Bela) acaba por literalmente ascender até um ponto onde nem mesmo os “pássaros da memória” seriam capazes de acompanhá-la. Em prol disso, lembremos que nossa Asunción de los Remédios também conclui a narrativa com uma assunção: não mágica (como a da personagem de Márquez), mas técnica (em um avião do Lloyd Aéreo Boliviano) – de todo modo, assunção.

Mas não é apenas nesse agenciamento de citações e referências que a literatura se apresenta como força organizadora da obra. Ao tratar do tema do duplo, o autor não se isenta de sinalizar para a possibilidade de a escrita ser, ela mesma, uma forma de irrupção do duplo. Escrita posta em abismo, nela escritoras transformam-se em personagens, sem, contudo, prescindirem da potência do ato criador no interior do universo diegético. “Artifício de eternidade”: assim definia a poesia o poeta W. B. Yeats. A escrita, à maneira de uma garrafa lançada ao mar, permite a aproximação e o diálogo entre seres distantes no espaço e no tempo. E a crermos no título do livro – um verso (“Belo como um abismo”) que Otávio, por ele obcecado, apresenta como sendo de Emily Dickinson, mas que “os que estudaram sua vida e obra dizem que ela nunca escreveu” (p. 136) –, a escrita revela-se, sobretudo, como uma forma de despertar o amor pela palavra do outro.