

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

RODRIGO ALFONSO FIGUEIRA

**FRANCISCO E ALGUNS POENTES**

Porto Alegre  
2017

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

**RODRIGO ALFONSO FIGUEIRA**

**FRANCISCO E ALGUNS POENTES**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras, área de concentração Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Charles Kiefer

Porto Alegre  
2017

RODRIGO ALFONSO FIGUEIRA

**FRANCISCO E ALGUNS POENTES**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Charles Kiefer – PUCRS (Orientador)

---

Prof. Dr. Luiz Antônio de Assis Brasil – PUCRS

---

Profa. Dra. Rejane Pivetta – UNIRITTER

Porto Alegre  
2017

Para Clara.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Professor Doutor Charles Kiefer pela orientação e pelo fundamental aporte técnico em minha formação durante os últimos doze anos.

Ao Professor Doutor Luiz Antônio de Assis Brasil, pela generosa contribuição teórica e humana ao longo deste curso.

A minha esposa, Mariana Rodrigues Póvoa, companheira amorosa e incentivadora de todos os meus projetos.

A minha mãe, Maria Jucleia Alfonso Figueira, que me fez leitor e homem.

A minha avó, Dulcy da Costa Alfonso, minha maior contadora de histórias.

A Deus: inteligência suprema, causa primária de todas as coisas.

## RESUMO

“Francisco e alguns poentes” é uma dissertação de mestrado dividida em duas partes: a primeira delas é uma obra literária, composta por dez contos; a segunda é um ensaio teórico sobre os principais elementos temáticos que nortearam esta criação ficcional, bem como as questões relativas à forma literária utilizada para explorar ficcionalmente estes temas. Como todos os personagens dos contos produzidos estão ligados por algum tipo de perda, busca-se refletir no ensaio teórico sobre o luto na literatura, utilizando-se Freud como parte da sustentação teórica, conectando-a com perdas históricas, desde os relatos bíblicos, como os contidos no Livro das Lamentações e as narrativas que se referem à dor de Maria e João Evangelista à beira da Cruz, alcançando a literatura contemporânea de Tchekov (em “Angústia”) e Raymond Carver (em “Limonada”).

**Palavras-chave: conto, escrita criativa, processo criativo, perdas, luto.**

## RESUMEN

"Francisco y algunos ponientes" es una tesis de maestría dividida en dos partes: la primera es una obra literaria, compuesta por diez cuentos; la segunda es un ensayo teórico sobre los principales elementos temáticos que guiaron esta creación, así como las cuestiones relativas a la forma literaria utilizada para explorar estos temas. Al igual que todos los personajes de las historias producidas están conectadas por algún tipo de pérdida, en el ensayo teórico tratamos de reflexionar sobre el luto en la literatura, utilizando Freud como parte del apoyo teórico, conectando con pérdidas históricas de los relatos bíblicos, que figura en el Libro de las Lamentaciones y las narrativas que se refieren dolor de María y Juan el Evangelista en el borde de la cruz, alcanzando la literatura contemporánea de Tchekhov (en "Angustia") y Raymond Carver (en "Limonada").

**Palavras-chave: cuento, escritura, proceso creativo, pérdidas, luto.**

## SUMÁRIO

### **O LUTO NA NARRATIVA CURTA DE FRANCISCO E ALGUNS POENTES... 9**

<b>1. Dez perdas .....</b>	<b>10</b>
<b>2. Novas perdas .....</b>	<b>14</b>
<b>3. Morrer e seguir vivendo.....</b>	<b>18</b>
<b>4. Referências .....</b>	<b>25</b>

## **O LUTO NA NARRATIVA CURTA DE FRANCISCO E ALGUNS POENTES**

## 1. Dez perdas

E então, é quando ocorre: a estabilidade de uma vida regular, com compromissos, telefonemas, trabalho, contas a serem pagas e almoços profissionais é interrompida. Uma notícia chega com potencial devastador, onde imediatamente sentimos saudade da vida como ela era há instantes atrás, com compromissos, agitação e dívidas. E com a chegada da notícia de que algo se perdeu, algo de muito valioso e essencial para nossa existência, é que percebemos que somos iguais a qualquer um. É o prêmio da loteria ao contrário, a consciência factual de que nossas vidas são exatamente iguais às dos demais 7 bilhões de habitantes de um planeta onde muitos chegam e vão todos os dias. A dor da perda nos iguala. Ela não escolhe alvos concretos, não constitui-se em uma *startup* detentora de um algoritmo seletivo.

Ao longo da vida, convivemos com diversas dores de perdas. Por vezes, é possível que elas não sejam exatamente as nossas – eventualmente a vida nos surpreende com este tipo de exceção – mas daqueles com quem compartilhamos o tempo. Mas, se a perda ainda não bateu a nossa porta no meio da noite ou às três horas da tarde, sabemos que um dia baterá. O certo é que, quanto mais a evitarmos, mais próximos estaremos dela. É o magnetismo da vida exercendo sua lei natural. Todos seremos testados na prova da perda, e muito provavelmente nós mesmos desejamos saber como nos sairemos no exato momento em que nos defrontarmos com seu rosto de gelo.

Podemos afirmar com clareza: a perda dói, abate, sufoca. A perda nos transforma. Jamais permanecemos idênticos decorrido o período do mergulho na morte de alguém que nos cerca. E reflexo disto são as incontáveis obras que trataram deste tema ao longo da história. Tarefa árdua e praticamente impossível seria listar todas, ou analisar cada uma delas sob esta perspectiva. Contudo, algumas delas deixaram rastros importantes no tempo e, acima de tudo, marcaram-me profundamente como leitor. Afinal, ler e viver, em algum momento, acabam quase convertendo-se em sinônimos. Penso que refletir sobre a perda passe, necessariamente, por uma leitura atenta de algumas destas obras, objetivando melhor compreender esta circunstância que me causa tamanho desconforto, motivo pelo qual fui estimulado a construir uma obra ficcional onde ela veio a ser o seu fio condutor.

O fato é que sofre o homem que perde alguma coisa ou alguém. Sofre o povo de Jerusalém, clama por socorro e piedade de Deus em o *Livro das Lamentações*. Sangra o povo inteiro ao testemunhar sua cidade ser destruída pelo exército Babilônico, arrancando de cada coração não simplesmente a vida, mas a sua esperança e, acima de tudo, o próprio *desejo* de viver. O *Livro das Lamentações*, em sua relevância histórica e lírica, não narra

apenas uma única perda. Abrindo mão de uma abordagem individualizada, passa a tratar uma perda coletiva, uma perda multiplicada por centenas ou milhares de vidas, representadas em uma equação matemática pelo peso e significado gigantesco de uma letra *n*.

Meus olhos estão cansados de chorar,  
minha alma está atormentada,  
meu coração se derrama,  
porque o meu povo está destruído,  
porque crianças e bebês desmaiam  
pelas ruas da cidade (O LIVRO... 2016).

Sofre o homem que perde alguma coisa ou alguém e que permanece em vida tendo de conviver com esta perda. As escrituras bíblicas, em especial, tratam de uma imensa dor. E esta dor também diz respeito a uma perda individual e, ao mesmo tempo, coletiva.

Através do eu-lírico de *O Livro das Lamentações*, pode-se testemunhar o horror do desfalecimento de crianças e bebês pelas ruas da cidade de Jerusalém como consequência brutal de uma invasão inimiga. Transportando esta cena para os tempos atuais, questionamos se viveríamos normalmente o restante de nossos dias convivendo com lembranças como estas. Seria possível arrancar a imagem destes bebês e crianças de nossa memória? Com o passar dos dias isolaríamos a imagem de um filho ou de um amigo brutalmente morto, ou estas memórias nos atormentariam noite adentro, quando nossas consciências, semiadormecidas, retomassem as dores históricas da vida?

Sob o ponto de vista histórico, acredita-se que o *Livro das Lamentações* tenha sido escrito entre a destruição do Templo de Jerusalém (587 a.C.) e a libertação do rei Joaquim da prisão na Babilônia (562 a.C). Tempo, este, suficiente para que o autor da obra, possivelmente consumido pelo terror da invasão babilônica, pudesse digerir tudo o que viu e ouviu e construir um conjunto lírico que, de alguma forma, pusesse para fora dele mesmo as cenas que jamais haveria de esquecer em vida. Uma espécie de catarse. Um exercício de superação de uma dor que ao mesmo tempo é íntima e múltipla.

Mas da mesma forma que versa sobre a dor e o sofrimento coletivo, imposta a um povo quando da destruição de sua terra, o *Livro das Lamentações*, a despeito de seu nome e da óbvia interpretação superficial que se possa eventualmente fazer sobre ele, não se limita a reproduzir simplesmente a agonia imposta por uma perda. Ao mesmo tempo, gesta um sentimento de esperança, que é produzido em meio à tragédia pessoal e coletiva. Ainda que o eu-lírico desta obra se atenha na maior parte do tempo à relatar a destruição sofrida pelo povo de Israel, ao contrário do que se possa imaginar inicialmente, a obra

não alimenta um sentimento de revolta, nem mesmo existe uma nota destacada de vingança em suas linhas.

Mesmo que a maioria dos seus cinco capítulos espelhe a destruição de Jerusalém e a penúria de seu povo, percebe-se no capítulo três a busca pela esperança e também pelo consolo na figura da divindade.

Digo a mim mesmo:  
a minha porção é o SENHOR;  
portanto nele porei minha esperança.  
O SENHOR é bom para com aqueles  
cuja esperança está nele,  
para com aqueles que o buscam;  
é bom esperar tranquilo  
pela salvação do Senhor (O LIVRO... 2016).

E é em meio ao sofrimento coletivo, à face de uma grande injustiça aos olhos do homem, que este eu-lírico se coloca diante de Deus na busca pela sublimação da perda. Deus é o depositário da esperança de um povo inteiro que, ao mesmo tempo em que cura suas feridas e cicatrizes, alimenta em seu íntimo o desejo maior de vencer a tragédia individual e coletiva que vive. O teólogo Luis Alexandre Solano Rossi, aos descrever a obra e abordar a porção dor contida nela, afirma que “há um núcleo de esperança no texto. Apesar de tanta dor, ainda é possível construir expectativas quanto ao futuro. Que a dor possa ao menos abrir os olhos para uma nova e melhor direção” (ROSSI, 1999, p.46).

A tragédia de *O Livro das Lamentações* é encontrada ainda nos dias de hoje, em que pese as diferenças de forma. São inúmeras as tragédias coletivas que estamos acostumados a testemunhar, talvez sem a mesma violência de uma invasão inimiga, porém com a mesma intensidade na vivência das perdas que delas decorrem. Não costumamos ver crianças e bebês desmaiando pelas ruas, vítimas de uma espada bárbara. Mas conhecemos, ainda que pelo filtro dos canais de televisão, o horror dos corpos espalhados pela costa de um continente, fruto de uma onda gigante; as chamas que ainda ardem na memória das nações, nascidas da queda violenta de um avião onde se encontravam centenas de pessoas presas por seus cintos de segurança.

Em cada um destes cenários, milhares sofrem: os que experimentam a perda, por *serem* a perda em si, representando-a de maneira concreta; mas sofrem, igualmente ou mais, aqueles que permanecem em vida para sentirem e vivenciarem esta perda em toda a sua extensão e profundidade. Sofrem Maria e João Evangelista, ao pé da cruz que suspende o corpo de um Cristo já sem vida. De um lado, o sofrimento horrendo de uma

mãe que presencia a lógica natural da vida sendo invertida, ao ver seu filho de sangue erguido em uma cruz de madeira, torturado, ferido, humilhado. E morto. Brutalmente morto. De outro, a dor profunda daquele considerado o apóstolo predileto, o devotado companheiro que testemunhou a prisão de Jesus e o acompanhou até o momento derradeiro da crucificação. Ambos, Maria e João, até então duas almas anônimas para o mundo, carregam no coração ferido uma agonia sem nome pelos dias que viriam sem a presença daquele que iluminava suas vidas: o filho; o amigo valioso e fiel.

Então, ainda envolvido pela atmosfera sufocante do Gólgota, é quando João recebe de Jesus, ao pé da horrenda cruz que o suspende, a incumbência final que talvez tenha dado sentido aos dias que se seguiriam:

25 Perto da cruz de Jesus estavam a sua mãe, e a irmã dela, e Maria, a esposa de Clopas, e também Maria Madalena.

26 Quando Jesus viu a sua mãe e perto dela o discípulo que ele amava, disse a ela:

— Este é o seu filho.

27 Em seguida disse a ele:

— Esta é a sua mãe.

E esse discípulo levou a mãe de Jesus para morar dali em diante na casa dele. (João 19:25-27)

É o próprio João que narra o momento em que recebe de Jesus a incumbência maior de sua vida, a de cuidar da mãe do amigo morto. A partir de então passa a ser dele a responsabilidade por aquela mulher ao seu lado, que chora copiosamente à beira do corpo mortificado do filho. É natural pensar que nenhuma dor pode ser maior que a do Cristo, pois é ele quem padece do suplício da cruz e das inomináveis atrocidades realizadas pelos romanos contra seu corpo. É ele quem pena sob o sol, com pregos cravados em suas mãos e pés, suportando a dor dilacerante de seus tecidos e músculos, humilhado pela falsa coroa que lhe penetra a pele em volta do crânio. Ninguém mais do que ele sente a humilhação de lá estar, seminu e ferido debaixo de uma inscrição irônica, exposto e aparentemente derrotado em frente ao seu povo. Porém, por mais que não experimentem a dor física que sente o Cristo preso a seu algoz de madeira, pesa sobre as duas almas aos seus pés a dor da ausência que virá, acompanhada pela memória da violência e injustiça que naquele momento sofreu o homem que divide o papel de filho e amigo.

A morte de Jesus é uma perda individual para Maria e João, provavelmente pesando toneladas em seus corações. Porém, também é uma perda coletiva, e hoje o mundo Cristão bem o sabe. Choraram a mãe e o abnegado amigo. Chorou, e continua chorando, a humanidade inteira em vida ao reviver os seus suplícios. Da mesma forma,

muitos morreram em Jerusalém e muitos lá permaneceram, sobrevivendo ao testemunho da invasão dos babilônicos e, acima de tudo, às mortes com as quais conviverão eternamente.

Assim, buscando encontrar o consolo para as dores decorrentes das perdas que vivemos, é que nos perguntamos: existe um caminho ideal para enfrentar uma perda, aceitá-la, e manter o curso *positivo* da vida? Há uma forma determinada ou com eficácia garantida para a superação de uma grande dor, seja ela singular ou coletiva? O que diferencia cada um dos que se mantêm vivos após a morte dos seus?

João enfrentou a morte do amigo com coragem, ainda que com pesar. Dedicou sua vida a difundir a mensagem deixada pelo Cristo, devotando seus esforços e energia a esta tarefa, além dos cuidados para com sua mãe. Maria tampouco entregou-se ao desespero e à revolta. Ao contrário, com o amparo de João e demais apóstolos, como Pedro, tentou compreender a mensagem do filho. O eu-lírico de *O Livro das Lamentações*, ainda que dirigindo seu pesar a Deus, é consolado pelo senso de justiça e de amor que emana Dele, colocando-se em suas mãos e depositando a esperança no porvir em sua bondade. Não se alimenta da dor. Busca contornar a aflição que lhe arde dentro do corpo. Não é no ódio onde estes personagens buscam forças, mas na luta diária em busca da pacificação que consideram como caminho a ser trilhado.

Os dez contos desta obra dão vida a personagens que enfrentam dores oriundas de perdas. Todos eles estão ligados por alguém que se foi ou que se encontra na iminência do desligamento da vida. São narrativas que buscam jogar luzes sobre o espaço vazio, o ninho preenchido de silêncio que alimenta a memória e o desafio da continuidade da vida por aquele que permanece nela. Questões como essa já foram tratadas pela literatura e me atraem pelo caráter de provocação que impõe ao ser humano, tão ligado aos seus afetos. Afinal, é possível sublimar uma dor e, através desta sublimação, produzir um belo artefato artístico?

As narrativas que busquei realizar permeiam a questão através desta perspectiva.

## **2. Novas perdas**

Ainda pensando na dor da perda e nas formas que buscamos para sublimá-la, uma narrativa que trata a questão desta forma e que marcou minha trajetória como leitor foi

“Limonada”, de Raymond Carver. Ainda que se seja considerado um poema, e não um conto (como é a proposta desta obra), a sua tônica é familiar a este projeto: Jim Sears perde o seu filho, Jim Jr., em um episódio de afogamento em um rio, enquanto buscava uma jarra de limonada no carro da família, a pedido de Jim pai. O avô de Jim Jr., Howard Sears, descreve a um de seus clientes toda a culpa que consome o pai enlutado, derramando sua amargura sobre tudo e todos. O limão, para Jim Sears, é o grande responsável por sua tragédia pessoal; ele e todos aqueles que o manipulam em sua cadeia produtiva, até produzir a limonada, a desgraçada bebida que Jim Sears pediu a Jim Jr. que buscasse no carro, próximo ao rio.

Mesmo que todos os elementos do texto lembrem a narrativa curta, e não um poema, vê-se, claramente, a tentativa de um sujeito em livrar-se da dor, ou ao menos em amenizá-la através de pontos de sustentação dentro da própria vida. Howard Sears, o avô da criança morta, ainda que sofra a morte do neto, não demonstra revolta, e procura resignar-se através de uma consolação íntima, talvez oriunda de sua própria fé: “(...) Mas Deus sempre leva primeiro os mais puros, não é? (...) Ele tem os Seus próprios desígnios misteriosos” (CARVER, 1994, p. 174)

Ainda que considere como “misteriosos” os desígnios de Deus, Howard Sears não faz nenhum juízo de valor sobre eles. Porém, buscando examinar um hipotético cenário de que os julgasse, é razoável supôr que outras reações poderiam ser desencadeadas no senhor Sears, tais como a revolta, a depressão e a profunda melancolia. Mas não. Howard Sears não está revoltado, e não parece ao menos deprimido. Ao contrário, e ainda que *sofra*, está convencido, ou buscando convencer-se, de que havia um motivo para que seu neto fosse o escolhido para finalizar a sua jornada pelas sendas da vida *naquele* momento. Quando questionado pelo narrador (ou eu-lírico) sobre o que pensa sobre tudo o que aconteceu em sua família, que manifestasse a sua opinião pessoal sobre a imensa tragédia que envolvera seu filho, seu neto e ele próprio, Howard Sears resume o fato da seguinte forma, conforme o texto de Carver: “‘Não acho nada’, diz. ‘Nós não podemos entender nem perguntar sobre os Seus caminhos. Não está no nosso alcance saber. Só sei que Ele agora levou o menino para casa, o nosso miudinho’” (CARVER, 1994, p. 175).

É nítida a busca de Howard Sears em justificar de forma amena a morte de seu neto. Busca o consolo na justiça divina e em sua sabedoria, como sendo este um pedido de socorro para o enfrentamento de sua dor. Está resignado, e esta resignação em nenhum momento é sinônimo de alegria ou indiferença. Porém, tampouco é sinônimo de revolta e recusa da fé. Seu filho, Jim, talvez não viva este momento com tamanha resignação. E é através de Howard Sears, e o diálogo com seu cliente, que sabemos qual é a reação de

Jim pai. É ele que indica o quão doído está seu filho, e de que forma comporta-se frente à dor de sua imensa perda. É Howard Sears que nos informa sobre a viagem que Jim fez por treze países junto de sua esposa, buscando enfrentar sua dor, ou ao menos fugir dela. Sabemos por ele que a esposa de Jim também o inscreveu em um curso de trabalho em madeira, com o mesmo propósito. Mas a vivência de Jim, ainda que seja a mais dura, por tratar-se do pai de um filho levado pela morte, neste texto, não é a mais significativa. Não é através dele que testemunhamos a dor da perda. Não é o seu cliente, e cliente de seu pai, sugerindo como pensará Jim através de suas conjecturas hipotéticas dentro da narrativa que nos experimentará pelos corredores do sofrimento causado pela perda de um filho. Por outro lado, é Howard Sears quem fala. E o que nos conta diretamente não é muito, através do recurso narrativo de dar-lhe voz. Mas, no pouco que nos conta, aborda o enfrentamento com a morte de uma maneira suave. Não há ressentimento em sua voz. Não há amargura. Há dor, sem nenhuma dúvida. E, em buscando a mesma vivência em outros Howard Sears do mundo real, pode-se supôr que há muita dor, uma dor profunda e colossal. Mas não há revolta em seus gestos ou em seu discurso. Howard Sears, através da fé em seu Deus e seus desígnios, busca sublimar a dor de sua perda. Ele transcende a morte através da forma como a enfrenta.

É um poema delicado, o de Carver. Trata a morte, ainda que trágica, de maneira quase doce, buscando suplantar o terrível sofrimento que corrói seus personagens. E por tratá-la sob esta perspectiva, possivelmente tenha marcado minha primeira leitura. Recordo claramente que, ao lê-lo, não me senti mal, como ao ler outras narrativas que tratam do mesmo tema, porém sob um viés de mergulho no sofrimento, ao contrário de sua sublimação.

Acredito que este poema de Carver tenha marcado minha trajetória como leitor em função da dificuldade pessoal que possuo em lidar com a morte. Não com a minha própria morte, importante frisar: a morte de pessoas próximas configura-se para mim como um enorme e aterrorizante desafio pessoal. Possivelmente, a morte de meu pai, quando eu tinha apenas onze anos, deva ter contribuído para a ampliação deste processo. No entanto, por compartilhar com Howard Sears a fé na justiça de um Deus infinitamente justo e bom, passa por este caminho o entendimento das razões “incompreensíveis” de seus desígnios, como acreditava o pai de Jim.

Há duas linhas que se cruzam na construção desta obra. A primeira delas, diz respeito ao ponto explorado anteriormente. A segunda, o texto de Carver, surge, em algum ponto consciente ou inconsciente do tempo, como o gatilho que dá vida a um projeto que pode ser construído sobre uma visão especial sobre a mesma questão. Construir uma obra

que verse sobre este tema, que enfrente de forma direta as perdas que nos fazem temê-las - a perda de um filho, de um pai, de um relacionamento estável, da vida que está no porvir - configura-se, para mim, como uma forma de enfrentamento destas dores. Mas, pessoalmente, gostaria de dar a elas uma outra chance: não a de simplesmente mergulhar nesta dor, mas a de vencê-la. Da mesma forma como Howard Sears o fez.

Mas há ainda um ponto adicional neste contexto. Talvez - e esta é apenas uma hipótese em meu caso particular - o fato de vencer a dor da perda signifique falar sobre ela. Quando enfrenta-se o leão selvagem, por vezes identificamos o seu ponto de fragilidade. Muitos buscam suplantar a perda de alguém dividindo a sua dor em pedaços e os distribuindo com quem esteja disponível para recebê-los. É o que tenta fazer o cocheiro Yona Potapov, no conto “Angústia”, de Anton Tchekhov. É velho, cansado, já não se considera mais tão capaz de exercer a sua profissão e ainda necessita lidar com a morte recente do filho. Em parte, ele vive o mesmo drama de Howard Sears e de Jim, uma vez que a lógica natural da vida foi invertida: o pai enterra o filho; a dor da morte abraça o velho, e não o jovem: “Meu filho morreu, e eu continuo vivo... Coisa esquisita, a morte errou de porta... Em vez de vir me buscar, foi procurar o filho...” (TCHEKHOV, 2016). Esta é uma fala que poderia muito bem ser ouvida da boca de Maria, ao pé da cruz. Mas a mãe do Cristo tem ao seu lado João Evangelista, personagem que naquele momento, e durante o restante de sua vida, posicionou-se como elemento capaz de erguê-la após a morte de seu filho. Maria tinha em João alguém com quem compartilhar a dor. Yona não tem a ninguém. É um homem solitário e velho, o que com frequência torna o sujeito solitário duas vezes. Resta a ele somente a alternativa de buscar em seus passageiros alguém que simbolize a figura de um amigo que se interesse por sua dor.

Combinaram isso. Yona volta-se para o passageiro e move os lábios... Sem dúvida, quer dizer algo, mas apenas uns sons vagos lhe saem da garganta.

— O quê? — pergunta o militar.

Yona torce a boca num sorriso, faz um esforço com a garganta e cicia:

— Pois é, meu senhor, assim é... perdi um filho esta semana.

— Hum!... De que foi que morreu? Yona volta todo o corpo na direção do passageiro e diz:

— Quem é que pode saber! Acho que foi de febre... Passou três dias no hospital e morreu... Deus quis.

— Dá a volta, diabo! — ressoa nas trevas uma voz.

— Não está mais enxergando, cachorro velho? É com os olhos que tem que olhar!

— Anda, anda... — diz o passageiro. — Assim, não chegamos nem amanhã. Mais depressa! (TCHEKHOV, 2016)

Yona vive e sofre seu luto, mas precisa manter-se firme na boleia, debaixo da neve. A morte dos seus não altera a rotina da cidade, tampouco congela suas necessidades materiais imediatas. Sua angústia aumenta à medida que não consegue clientes e, por consequência, vê ameaçada a compra de aveia para seu cavalo. E ainda existe o frio. A neve que não dá trégua. E o filho morto. Yona quer falar, utilizar como processo terapêutico o diálogo com alguma alma que esteja disposto a ouvi-lo. Mas ninguém se importa. Todos querem sair de um ponto A e chegar em um ponto B sem dar atenção aos lamentos de um velho que chora a morte de um filho. Esta era a dinâmica das cidades em que Tchekhov dava seus passos e não é muito diferente dos grandes centros urbanos que hoje habitamos. Então, como falamos de nossas perdas? Apenas nos consultórios de psicanalistas ao custo de cento e vinte reais a hora em um encontro semanal?

O personagem de Tchekhov não se dá por vencido. Quer derrotar a terrível angústia que o devora aos poucos, e busca alguém para ouvi-lo. E seu interlocutor não será nenhum de seus passageiros, frios como a neve que cobre as calçadas russas. Tampouco serão seus companheiros de profissão, donos de uma indiferença cruel. É na mudez pacata de seu cavalo, que mastiga o alimento oferecido pelas mãos de seu dono, que o cocheiro encontra um canal de desabafo. Yona não recebe resposta que possa consolar a sua dor. Mas fala. Tira de dentro de si tudo o que o amarra à perda que vivencia. E é assim que tenta superar a dor que sente. Da mesma maneira como fez Howard Sears. Assim como provavelmente fizeram Maria e João durante o cristianismo nascente.

Escrever esta obra pode representar, para mim, estar no estábulo junto à Yona e seu cavalo. Não estou convicto de que receberei dela consolo ou direcionamento prático para o enfrentamento de minhas perdas. Mas, em compartilhar os receios e dores que me afligem – ou que me afligiram em algum momento – certamente estarei descobrindo o ponto vulnerável do leão selvagem que me acua. Assim como faz o cocheiro russo de Tchekhov, que apenas espera de seu cavalo o pacato olhar de entendimento e compaixão.

### **3. Morrer e seguir vivendo**

Foi, então, que surgiu a premissa central desta obra. Meus personagens lutam por sobreviver às suas perdas, afinal, vivê-las de maneira mais ou menos intensa representa para cada um deles uma grande aposta. O fato de restar uma vida inteira pela frente àquele que fica, por vezes converte-se em algo mais perturbador do que perder a própria vida. Acomodar as memórias, reconstruir uma rotina entre paredes e vivências que não se

repetirão apresentam-se, de forma concreta, como um objeto limitador à existência. Talvez seja, por esta razão, que tantos sujeitos no mundo não suportem as ausências, optando por eles mesmos atuarem como juízes implacáveis de sua própria vida. A literatura está recheada de casos como estes, reproduzindo ao longo dos séculos casos célebres de suicídios que se apresentaram como o amargo remédio para a superação da morte ou abandono por parte de alguém. Possivelmente, pelo caráter clássico, Romeu e Julieta, de Shakespeare, represente o caso mais clássico destas circunstâncias, onde aparentemente não existe outra solução possível à perda do amor de dois jovens que se amam. No entanto, ainda que bela e plástica, esta não é a perspectiva adotada nesta obra. O jogo de olhares está sobre aquele que fica, que opta por viver e seguir o curso da existência enfrentando o vazio, ou buscando superá-lo através de suas crenças, sua fé ou utilizando algum outro recurso como sua tábua de salvação no mundo.

Na maioria dos casos, meus personagens enfrentam a dor do luto, talvez por carregarem eles o meu desafio pessoal, como já abordado anteriormente. A imagem do sofrimento decorrente da perda está impregnada em mim e, por consequência, na vida das criaturas que concebi. Em determinada oportunidade, há bastante tempo, um amigo, ao ler uma série de contos que escrevi ainda muito jovem, procurou-me para comentá-los. Depois de alguns *feedbacks* elegantes, ele finaliza a análise com a seguinte frase: “mas, em todos os teus contos, temos *la muerte, siempre*”. Confesso que, naquele momento, eu não tinha a nitidez necessária sobre o que se passava, ou sobre o porquê de a morte estar permeando todas as histórias que escrevi ainda como aluno de oficinas literárias. Após escrever esta obra, onde ela, de alguma forma, fornece a tônica de quase todas as histórias (afinal, nem todas as perdas do livro são da vida), passei a refletir sobre a minha aflição com o tema.

Buscando entender com mais clareza onde eu me inseria com minha obsessão, busquei esclarecimento na obra de Freud que trata sobre as questões relacionadas ao luto, a sombra que cobre parte das narrativas de meus textos. Segundo ele, “via de regra, luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal, etc.” (FREUD, 2010, p.128). No caso das personagens desta obra, não existe a abstração citada por Freud: quase todos eles padecem a perda de uma pessoa amada, em sua grande maioria representada pela figura de filhos. Mas como se dá esse sofrimento? Qual a explicação para que, ao imediatamente perder-se alguém, seja instalado um processo no ser humano que modifica o seu comportamento, produzindo hábitos potencialmente classificados como padrões? Por que sofro quando perco algum

dos meus afetos? Por que sofrem meus personagens com as suas possíveis perdas e perdas concretas? Freud, ao traçar um paralelo do luto com a melancolia, nos esclarece que:

O luto profundo, a reação à perda de um ente amado, comporta o mesmo doloroso abatimento, a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que não lembra o falecido – a perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor – o que significaria substituir o pranteado -, o afastamento de toda a atividade que não se ligue à memória do falecido (FREUD, 2010, p. 129).

Se escrever sobre esta temática se aplica a mim como uma espécie de terapia, estarei exercitando, através das personagens que criei, o enfrentamento com aquele o qual busco fugir em vida? E esta sombra tenebrosa do luto, capaz de me tirar, como sujeito de carne e osso, do prumo da vida e do controle das minhas ações, envolve minha criação e minhas criaturas da maneira como eu desejaria não ser envolvido, e não mergulhar nele nem mesmo em nenhuma das situações retratadas em meus contos. Como pai, desejo perder minha vida a ver minha filha perder a sua antes de mim. Certamente, todos os pais que viram seus filhos mortos em meus contos devem ter pensado o mesmo algum dia.

Mas nem todos os meus personagens vivem a dor causada pela morte. Nem todos eles perderam para Thanatos seus afetos, sendo incapazes de eleger um novo objeto de amor, conforme afirma Freud. Alguns deles vivem a iminência da perda de algum *tipo* de amor. E, talvez, a possibilidade da perda deste amor – vívida, real, concreta – possa ser tão terrível quanto a consumação da perda em si. Porém, ao perder-se esse amor – que não morre, apenas se distancia – causa, também, a sua parcela de danos no sujeito. E aqui, Freud nos esclarece a diferença que existe nesta dor daquela experimentada no luto. Afirma ele:

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. Esse quadro se torna mais compreensível para nós se consideramos que o luto exhibe os mesmos traços, com exceção de um: nele a autoestima não é afetada. De resto é o mesmo quadro (FREUD, 2010, pag. 128).

Ou seja: meus personagens, em sua maioria, não sofrem de melancolia. Conforme os esclarecimentos de Freud, estes sujeitos vivenciam o luto, a dor aparentemente interminável pela despedida daquele que se foi para sempre (se o caso for analisado apenas sob uma perspectiva puramente materialista). Alguns deles vivem uma espécie de

luto pelo porvir, sustentando um comportamento relativo à *possibilidade* de que este luto venha a ocorrer. Seria esta uma espécie, também, de luto ou poderíamos afirmar que se trata da melancolia penetrando em suas almas?

A autoestima de cada um deles não foi reduzida, nem mesmo houve uma “delirante expectativa de punição”. Eles ainda estão intimamente ligados à memória do que se foi, vivendo de maneira parcial. Howard Sears, o personagem de Carver, testemunha o luto do filho, Jim. A menção do narrador (ou do eu poético, pois trata-se de um poema) basta para que Howard Sears remeta à memória de Jim Jr, recordando e buscando justificar sua morte de alguma maneira. Mas está preso a ela. Não fala de outros netos, nem ao menos ficamos sabendo se eles existem. Fala sobre Jim Jr., é dele que fala, é ele quem está vivo em sua mente, assim como estava vivo ao percorrer o caminho em direção ao carro em busca da limonada na tarde ensolarada do poema de Carver.

Então, eu questiono: é possível esquecer a dor da perda de um filho? Ou de que forma um homem, tal o filho pródigo, pode se reaproximar de seu pai após um longo período de afastamento, para acompanhar os passos finais que o levarão à morte? São perguntas que podem ser respondidas através de diferentes vieses, com inúmeras perspectivas. Porém, reflito sobre elas para poder entender meus personagens que vivem estes dramas e, como imediata consequência, entender a mim mesmo.

Então, escrever sobre este tema, vivenciá-lo na pele de meus personagens, seria uma forma de enfrentá-lo e, quem sabe, de contribuir de alguma forma para a sua superação? Philippe Willemart analisa essa questão, quando questiona se escrever, pintar, esculpir ou criar uma obra substitui a análise. Até que ponto simbolizar artisticamente nossos dramas e crenças limitantes podem nos ajudar a superá-las? O próprio Willemart nos diz que:

A arte não substitui a análise, nem a análise substitui a arte, mas ambos os processos, usando uma linguagem determinada, trabalham o real, mais ou menos centrados no sujeito, através do imaginário, para tentar arrancar um pedaço desse real e simbolizá-lo, até ‘que não consista em deixar a obra semelhante ao sujeito, mas o sujeito semelhante a ela’ (WILLEMART, 2009, p.162).

Ou seja: falar e refletir sobre as perdas humanas não tomará o lugar de uma sessão de análise em minha vida. Não tenho a ilusão de que somente vivenciando o processo de escritura de minha obra eu possa dar por superada a morte de meu pai ou me considerar absolutamente pronto para enfrentar uma eventual perda de um afeto próximo no futuro. Mas, segundo o que propõe Willemart, processando este pedaço de real, baseando-me em

minhas crenças centrais, utilizando-me também como núcleo deste processo, estarei trabalhando com problemáticas reais, humanas, que interferem na forma como vejo o mundo e me relaciono com ele. Sem dúvida, esta dinâmica não substitui uma sessão de análise, mas permite ao autor que enfrente o real, simbolizando-o da forma como melhor lhe convier dentro de uma proposta artística e estética, certamente *contribuindo* para que o artista tenda a superar as suas condições limitantes centrais.

Willemart ainda afirma que “ser artista é ser suficientemente sensível ao real, ou melhor, padecer suficientemente do real para, como reação, imaginar o simbólico vigente e reconstruí-lo com o pedaço do real (*‘le bout de Réel’*), arrancado do real” (WILLEMART, 2009, p.163). Partimos da nossa vivência do real, do nosso sofrimento em determinada circunstância vivida, para que ele próprio se converta em matéria-prima da criação, e esta o meio de processar – e até mesmo superar – o padecimento deste real que nos assalta.

Reconstruir é, em certa medida, reviver. É um exercício de empatia que nos leva e nos traz a diferentes cenários, vivendo – ou revivendo – situações de caráter humano. É a forma que mais nos conecta com o outro e com nós mesmos, um mergulho nas águas profundas e densas de nosso desconhecido planeta íntimo. Reconstruir o simbólico vigente com o pedaço do real, do qual fala Willemart, requer esforço e, em determinado aspecto, coragem. Coragem por se fazer necessário tratar com as questões pessoais que nos perturbam e, por vezes, nos congelam diante de um mundo que demanda ação constante. Para alguns, esta questão pode ser a loucura. Para outros, o amor impossível. Para tantos, a frustração de uma vida sem sentido. Para mim, sem dúvida, é a dificuldade em lidar com a perda daqueles por quem nutro algum tipo de afeição.

Encontrar em meus personagens a forma de aliviar as dores de suas perdas é como tratar em mim dez possíveis perdas a serem enfrentadas. Por mim. Por alguém. Neste sentido, Jim e Howard Sears servem como modelo para um trabalho mais amplo, para que outros sujeitos ficcionais experimentem a profundidade de sua dor, mas com o tom e a delicadeza brindada por Carver a seus leitores. Nesta obra, desejo ser Carver, e analisar meus fantasmas com a sua sutileza. Mas, também, desejo travestir-me dos Sears, para experimentar de alguma forma a sua tristeza, buscando encontrar no mesmo discurso de Howard o consolo para o que já vivi, e a fortaleza para sustentar o peso daquilo que certamente ainda viverei.

Percebo: o luto me assombra. É com ele que devo aprender a lidar. Então, pensando desta forma e repetindo Willemart, não serviria a criação ficcional também para este propósito? Caio Fernando Abreu, em uma carta a seu amigo, o jornalista José Márcio

Penido, aborda algumas questões as quais considera fundamentais para que se possa construir uma obra ficcional. Para Caio, todas estas questões estão contidas dentro do ser humano, não fora dele. São os sentimentos e emoções que devem ser explorados, ao contrário das cenas recortadas do cotidiano. Além disso, Caio frisa a José Márcio que a prática da leitura seria o alimento essencial para quem escreve. Até aqui, nenhuma novidade. Mas, nesta abordagem, o destaque de Caio não se refere à leitura puramente em si, mas, principalmente, ao que o escritor faz com ela de maneira mais intensa dentro do processo de criação. Diz Caio:

E ler, ler é alimento de quem escreve. Várias vezes você me disse que não conseguia mais ler. Que não gostava mais de ler. Se não gostar de ler, como vai gostar de escrever? Ou escreva então para destruir o texto, mas alimente-se. Fartamente. Depois vomite. Pra mim, e isso pode ser muito pessoal, escrever é enfiar um dedo na garganta. Depois, claro, você peneira essa gosma, amolda-a, transforma. Pode sair até uma flor. Mas o momento decisivo é o dedo na garganta. E eu acho — e posso estar enganado — que é isso que você não tá conseguindo fazer. Como é que é? Vai ficar com essa náusea seca a vida toda? E não fique esperando que alguém faça isso por você. Oê sabe, na hora do porre brabo, não há nenhum dedo alheio disposto a entrar na garganta da gente. (ABREU, 2005, p.159)

Por certo, o luto era (e provavelmente ainda seja) a minha náusea. E, também o era, um pouco da melancolia Freudiana. Mas, sobretudo, o luto. Era ele que se remexia dentro de meu estômago: esta gosma que ameaçava sair pela boca há tanto tempo, resistindo em deixar o lugar onde sempre me causou enorme desconforto. Era necessário colocá-lo para fora utilizando o meu próprio dedo, pois Caio já havia dito que ninguém o faria por nós. Este é o papel do escritor. Assim, os dez contos que escrevi são o resultado do dedo enfiado em minha garganta. É o processo de peneirar a gosma, de transformá-la e modelá-la. E, talvez, a melhor forma de processar a gosma de nossos pesadelos seja experimentando as situações que eles nos oferecem. Para que se trabalhe o real, unindo a arte e a terapia de Willemart, não deveríamos calçar os sapatos daquele que vive o que tememos? Seguindo esta linha de raciocínio, é válido pensar que a empatia tem um papel fundamental no processo de criação e enfrentamento de nossos temores mais secretos. James Wood, em sua obra *Como funciona a ficção* aborda este tema da seguinte forma:

Não por acaso o surgimento do romance no século XVIII coincide com o surgimento da discussão filosófica da empatia, sobretudo em pensadores como Adam Smith e Shaftesbury. Smith, em *The Theory of Moral Sentiments* (1759), argumenta algo que hoje é um simples axioma, a saber, que ‘a fonte de nosso sentimento de solidariedade pela

miséria dos outros’ brota ‘trocando imaginariamente de lugar com o sofredor’ – ao nos colocarmos na pele dos outros. (WOOD, 2012, p.141)

Troquei de lugar com meus personagens. Vivi intensamente as dores provocadas pelo luto e pela melancolia da perda de alguém ou de algo que se deseja ardentemente. E não gostei da experiência. Foi horrível. Me causou arrepios e transformou noites tranquilas em longas vigílias de angústia. Mas, ainda que tenha sentido em meu íntimo todas estas dores, necessitei conviver com elas. Precisei encontrar um desfecho para meus personagens, que sofriam agora tanto quanto eu. A dor da perda não estava mais longe de mim, eu estava impregnado dela, e precisava fazer algo a respeito, como alguém que cai no labirinto tão temido e, sem alternativa, precisa encontrar uma forma urgente de saída.

Foi horrível. Confirmei a impressão que eu já possuía deste contexto, confirmando em definitivo que não somente eu, mas o ser humano em geral, ainda está muito distante de saber lidar de maneira razoável com a perda. Esta afirmação pode soar pretensiosa, mas é honesta, afinal, tem origem nas entranhas de minhas vivências pessoais. De novo: não gostei da experiência. Mergulhar no sofrimento pode nos levar à profunda depressão, à loucura, ao suicídio e mais a uma dúzia de caminhos ladeados pelo mato e pelas sombras. Foi então que, ainda na pele de meus personagens, me questionei: e por estar em uma estrada esburacada e confusa, é realmente necessário manter a minha atenção fixa sobre este mato e estas sombras ao redor, ou posso empregar as minhas forças em encontrar uma estrada alternativa, asfaltada, que me leve ao mar? Na pele de minhas criaturas, tudo o que desejei foi superar a dor, vencê-la, sublimá-la de alguma forma, menos mergulhar nela.

Então, segui o conselho de Caio. E ao enfiar o dedo na minha garganta, tentando me livrar dessa náusea histórica, da imagem da morte de meu pai, da terrível hipótese de um dia perder a minha filha, não desejei que este vômito tivesse simplesmente o aspecto final de vômito. Minha jornada para expeli-lo, como a de qualquer outro que bota para fora de si algo que não lhe cai bem, foi difícil. Pensar no luto, na melancolia, colocar os sapatos de meus personagens, me pareceu bastante doloroso. Mas, impossível negar que, após dez contos, algo de transformador ocorreu. E por vivenciar as dores que tanto temo, desejei vê-las com outros olhos. Por certo, foi preciso exercitar a empatia para chegar onde cheguei, e aqui, talvez, tenha nascido a flor que nos fala Caio Fernando Abreu: partindo-se do vômito grotesco do luto e da melancolia, busquei chegar à sublimação destes estados de ânimo, capazes de me fazer continuar a vida caso venha a vivê-los.

#### 4. Referências

- ABREU, Caio Fernando. Uma carta de Caio Fernando Abreu conta o processo de criação de Morangos Mofados. In: \_\_\_\_\_. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- BÍBLIA. *Evangelho de S. João*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2004.
- CARVER, Raymond. Limonada. In: \_\_\_\_\_. *Shortcuts Cenas da Vida*. São Paulo: Rocco, 1994.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: \_\_\_\_\_. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- O LIVRO das Lamentações. Disponível em: <<http://www.inf.ufrgs.br/~irmmenezes/home/NVI/lamentations.pdf>>. Acesso em: 26 maio 2016.
- ROSSI, Luiz Alexandre Solano. *Como ler o Livro das Lamentações*. Porto Alegre: Paulus, 1999. 50p.
- TCHEKHOV, Anton. Angústia. Disponível em: <[http://obviousmag.org/o\\_adiador/2016/angustia-um-conto-de-anton-tchekhov.html](http://obviousmag.org/o_adiador/2016/angustia-um-conto-de-anton-tchekhov.html)>. Acesso em: 22 nov. 2016.
- WILLEMART, Philippe. A arte dispensa a análise ou a análise favorece a arte? In: \_\_\_\_\_. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- WILLEMART, Philippe. O tecer da arte com psicanálise. In: \_\_\_\_\_. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.