



UM ERRO QUE SEJA SEU (OU QUASE UMA ILUSÃO)

Carolina Correia dos Santos¹

Mulher, doente, atriz, delirante. Emma ouve instruções para morrer; é perseguida por um animal. Não suporta mais delirar e se torna “um esparramo de membros, de sangue, de vozes, de olhares curiosos” (MAGRI, 2013, p. 9). Mas isso é adiantar o enredo e é adiantar a apresentação. Antes: Emma é personagem do livro *Olhos de bicho*, de Ieda Magri, publicado em 2013.

“Um esparramo de membros, de sangue, de vozes, de olhares curiosos”, no entanto, é a antecipação do próprio livro, da narrativa mesma de *Olhos de bicho*, que, então, se revela, aí, na sua primeira página, imperativo. O livro tem de ser escrito: “Que culpa tenho se desprevenida na rua do Catete meu passeio se transforma num esparramo de membros, de sangue, de vozes, de olhares curiosos sem direção porque sem saber se olham para cima ou se olham para baixo, onde está a prova de um percurso abreviado?” (p. 9) Esta voz primeira, que depois de ver os membros inicia a narrativa, o faz sem planejar; a narradora estava desavisada e foi arrebatada. Sem querer, uma missão lhe é imposta. Sem trajeto determinado, esta narrativa deverá errar, encarnar outras vozes e sangues, observar com outros olhos, ser “um esparramo de membros”. De passeio, de percurso abreviado, só resta a imposição de seguir adiante, mesmo sem saber quê olhar ou em quê confiar primeiro, se olhar para cima ou para baixo. Como lidar com aquilo que extrapola os contornos do corpo? Puro fluxo, um corpo morto pela gravidade, mas cheio de vida em volta, articulando junções de olhares, de vozes, maquinando, agenciando a narradora. *Olhos de bicho* é resultado de alguém que viu coisa demais. “De cada escritor é preciso dizer: é um vidente, um ouvidor”, afirma Deleuze (2011, p. 9).

Para a escritora/narradora só resta lidar com a imposição que lhe faz a literatura. “Só posso imaginar que razão teria a mulher de despencar assim” (p. 10), afirma na segunda página. Explica-se assim o livro que virá, o processo de escrever, a alucinação em que consistirá *Olhos de Bicho*: só lhe resta imaginar. Seu processo não se dará por ver o que é, o que já é, o fato. O fato pouco importa. A narradora/escritora é vidente, vê mais que os outros: “só eu que não preciso olhar nada pra ver” (p. 10), diz.

No delírio em que consistirá *Olhos de bicho*, “quase uma ilusão caindo com pressa” (p. 11), a narradora/escritora terá que lidar com a metamorfose, tornar-se Emma também, adoecer com ela, molhar-se com seu sangue. “O cheiro úmido nas minhas carnes e ninguém para fechar a janela do sétimo andar” (p. 11). A escrita mostra-se devir. Não exige compreensão, lida com o inacabamento. *Olhos de bicho* começa (e talvez não termine).

A partir daí o livro se divide em cinco partes: Último andar, Hall de entrada, Sala de estar, Varanda e Quarto de despejo. Cinco partes de uma casa. Cinco membros que estavam esparramados. E se é verdade que os membros sugerem um corpo, também algumas partes das cinco partes de *Olhos de bicho* que parecem implorar por um lugar desconectado, afrouxado, mais distante de um corpo total, encontram, no entanto, uma costura que os une. Neste sentido, *Olhos de bicho* parece apostar no narrador (esse sim masculino) que mantém certo controle, numa atitude totalizadora que emana estranhamente de, talvez, uma humilde postura diante do contar uma história. É uma posição ambígua mas que sugere uma narrativa que se permite a soberbia do delirar e, ao mesmo tempo, a simplicidade dos narradores – já tão conhecidos – de Walter Benjamin, o viajante, de um lado,

¹ Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Professora na UFRJ e na Universidade Santa Úrsula. E-mail: caro.corre.san@gmail.com

e o homem da tradição e da terra, do outro. A simplicidade desses narradores, no entanto, só pode emergir da segurança do lugar que ocupam, da certeza de que serão ouvidos.

Logo de entrada, neste livro que foi publicado pela Rocco, sabemos que *Olhos de bicho* foi uma obra financiada pela Bolsa Funarte de Criação Literária. A escritora, Ieda Magri, contou com isto que, sem ser garantia de sucesso, assegura um ganha-pão. Enquanto escreve, processo que quase sempre, aqui sim, é devir-mulher (devir-bicho), a mulher não precisará se preocupar com comer. Escrever literatura é um processo de devir que a escritora bem entendeu – o corpo despencou, os membros se esparramaram, o sangue da outra se misturou ao seu – mas, como ela também parece saber, é diante de uma tradição que a obra se apresentará. *Olhos de bicho* não se furta a responder à demanda por legibilidade. Talvez devesse. Talvez pudesse.

Olhos de bicho não deixa de flertar com a enunciação de um Eu que comanda, que orchestra os membros do corpo, as partes da casa, as razões da queda; contudo, há que notar uma certa escolha pelo desvio, pelo descontrole: “as leituras em voz alta” do romance em Hall de entrada; o sonho de uma personagem se torna a alucinação de outra, em Sala de estar. Aí, aqueles chifres moles do touro diante dela, que morre, aparecem nos sonhos da personagem que narra suas noites de criança. E o touro, pouco a pouco, aparece para todos os outros personagens. O touro alinha as histórias, as partes. E a personagem da escritora, marginal, em Varanda, colocava no papel as frases da narradora desta parte, uma personagem recém chegada.

Mas se a história é ordenada pelo touro – delírio e sonho –, se a escritora, que coloca na cabeça da personagem “certas frases” sobre as quais se calava, é ela mesma parte da escrita, talvez se possa dizer que na busca pela ordem, o caos se faz ainda mais presente. Os membros esparramados, assim, não achariam abrigo na casa que o livro pretende ser. “A casa e eu, nós não nos pertencemos. Nada temos a dizer um ao outro” (p. 141). Por que terminar assim uma escrita que talvez quisesse ser narrativa?, uma narrativa que daria abrigo aos membros esparramados? Por que senão para atestar a impossibilidade da morada definitiva? O sucesso de *Olhos de bicho* enquanto “narrativa bem construída” reside na visibilidade do fracasso lógico: a narrativa construída surge com vigor e contraditoriamente diante da falta de sentido. “O que tenho a dizer, cara Gisela, são essas palavras escassas, que não contam nada” (p. 142).

A última voz que surge no romance, em Quarto de despejo, é a última testemunha do percurso “frustrado” da escrita que se impunha com os membros esparramados diante da escritora. “Aqui só descubro caixas mofadas, pequenas coisas enterradas no pó, sucessos que se converteram em fracassos” (p. 153). A escrita como morada final do sentido está destinada ao malogro. A última voz de *Olhos de bicho* fecha a narrativa ao modo que Blanchot (1973, p. 31) fecha seu “La folie du jour”; como se dissesse “*Un récit? Non, pas de récit, plus jamais*”.

Não é à toa então que a figura do psicanalista é evocada, “a única pessoa do mundo que nos visitou” (p. 154), diz a última voz. É ele, o médico, que diagnostica o mal do mundo pós-moderno, uma tal mania de começar projetos sem terminar os antigos. Podemos expandir e agregar a mania de começar a narrar sem terminar, um descontrole. “De descontrole entendo bem” (p. 155), afirma a voz em Quarto de despejo, voz que emana daquele que longe de organizar, é “a nova geração do acúmulo, ou o próprio acúmulo” (p. 155). *Olhos de bicho* termina, justo, numa espécie de *loop*, sobre sua própria materialidade.

Escrever um livro é como construir uma casa. Construções e escritas costumam estar contidas entre limites claros – as divisas do terreno, o número de páginas, o tipo, o gênero. São quase sempre determinadas pelo tempo e pelo orçamento. Apoiam-se sobre o contar uma história e o habitar. Mas sempre correm o risco do descontrole. No caso da literatura, é ele o fantasma do escritor consciente de uma tarefa que sempre demanda mais do que ele poderia dar. Sempre algo escapa. Sempre coisas só acumulam e não se encaixam no ordenamento da narrativa enxuta. Nada de real, o “relato útil” é impossível porque as coisas sobram. E as sobras não cabem, não se ajustam.

Desajustado é o mundo que o psicanalista diagnostica, é o obeso que acumula e não consegue contar sua história, que afinal é a história de *Olhos de bicho*. A conjuração do início: “Se olho para cima ainda vejo um nada

caindo, um azul mais fraquinho, um risco ligeiro, quase uma ilusão caindo com pressa” (p. 11), a exigência da escrita, termina com a declaração da dificuldade da empreitada. “Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda a parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles?”, pergunta Deleuze (2011, p.14). *Olhos de bicho* não responde com a medida da saúde, mas responde ao chamado libertador, tenta livrar os órgãos do organismo, os membros do corpo, a história do gênero, a vida no homem.

Deleuze (2011, p. 17) termina “Literatura e vida” evocando Virginia Woolf. “Aos que lhe perguntam em que consiste a escrita, Virginia Woolf responde: Quem fala de escrever? O escritor não fala disso, está preocupado com outra coisa”. *Olhos de bicho*, por ser processo, metamorfose, passagem, é testemunha de uma busca preocupada “com outra coisa”. Se os *olhos* se detém, se criam sentidos demasiados, é para que se percam depois, para errarem, “sem direção” (p. 9), “sem saber se olham para cima ou se olham para baixo” (p. 9).

Ter tido um financiamento pode ter exigido de Ieda a construção perfeita. Como retribuir a confiança e o dinheiro? *Olhos de bicho* é um percurso, seu percurso. E é bom que ela tenha logrado, como Jane Austen e Emily Brontë, segundo Virginia Woolf (1978, p. 92), exceder “as constantes admoestações do eterno pedagogo – escrever isto, pensar aquilo ... voz insistente, ora zangada, ora paternalista, ora dominante, ora lamentosa, ora chocada, irritada, ou plena de sentido familiar”. Assim, Ieda, que teve a bolsa Funarte e um quarto seu, pode, afinal, trabalhar, mesmo na pobreza e na obscuridade, para fazer (re)nascer a irmã de Shakespeare.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BLANCHOT, Maurice. *La folie du jour / The madness of the day*. Barrytown: Station Hill, 1981 (1973).
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MAGRI, Ieda. *Olhos de bicho*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- WOOLF, Virginia. *Um quarto que seja seu*. Lisboa: Vega, 1978.