

## ensaios e artigos

**RESUMO:** Este texto propõe uma breve reflexão acerca da complexa natureza da composição literária. Para isso, faço a análise literária de algumas das inquietações de Julián, protagonista do romance de Alejandro Zambra intitulado *A vida privada das árvores* (2013), principalmente naquilo que tangencia a natureza da escrita de ficção, já que o personagem é um professor de literatura e aspirante a escritor. Minha hipótese é que o objeto de análise evidencia que nenhuma narrativa existe isoladamente, sempre presente em outras narrativas, abrigando e vivendo dentro de outras histórias. Com o intuito não apenas de apresentar como também rearticular o meta-discurso literário que pulula no romance de Zambra, minha discussão está voltada para a leitura e a releitura como rearticulações de representações mediadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Alejandro Zambra; Instante.

**ABSTRACT:** This text proposes a brief reflection upon the complex nature of literary composition. Therefore, I set forth the literary analysis of Julián's considerations, protagonist of Alejandro Zambra's novel entitled *The private lives of trees* (2010), especially in what touches the nature of fictional writing, inasmuch as the character is a literature professor, and also an aspiring writer. My hypothesis is that the object of analysis manifests the manner whereby no narrative exists per se, being always present in other narratives, sheltering and living within other stories. Aiming at presenting and rearticulating the literary meta-discourse that pullulates within Zambra's novel, my discussion turns itself into reading and rereading as re-articulations of mediated representations.

**KEYWORDS:** Literature; Alejandro Zambra; Instant.

# “Histórias difusas e indecifráveis”: a literatura como registro do efêmero

Davi Gonçalves

A ficção não existe para investigar uma área determinada da experiência, mas para enriquecer de maneira imaginária a vida, a de todos, a vida que não pode ser desmembrada, desarticulada, reduzida a esquemas ou fórmulas, sem que desapareça.

Mario Vargas Llosa, em  
“É possível pensar o mundo moderno sem o romance?”

## Introdução: “Afundando no instante”

Nas palavras de Flint (2009, p. 660), inerente à leitura e à escrita está o “poder de nos transportar para outro lugar. E a sua capacidade de deslocamento é dupla: anula de um só golpe nossa identidade cotidiana e sua tranquilidade do ‘aqui’ enquanto nos conduz a um espaço-tempo novo e inédito”. Essa condução a um espaço-tempo novo e inédito permite ao ato de escrita e ao de leitura desestruturarem a rigidez de uma identidade cotidiana sólida, tranquila, sendo ela interdita pelo golpe de um deslocamento específico, o qual, sem sua condução para um espaço-tempo outro, torna novas identidades possíveis. Assim se compõe a natureza literária: como um canal desenhado pelo escritor que, indiscutivelmente, oferece ao leitor a oportunidade do instante — o instante vivido, descrito e rearticulado em toda sua totalidade.

Este texto, assim, propõe uma breve reflexão acerca da complexa natureza da composição literária, levando em conta os aspectos da leitura e da escrita que tornam esse deslocamento de identidades, operado no entre-lugar que habita o instante vivido entre autor e leitor, não apenas factível, como explorável até sua última gota. Para isso, faço, na discussão que segue, a análise literária de algumas das falas de Julián, protagonista do romance de Alejandro Zambra intitulado *A vida privada das árvores* (2013)<sup>1</sup>, principalmente naquilo que tangencia a natureza da escrita de ficção, já que o personagem é um professor de literatura e aspirante a escritor.

1 Toda citação não indicada de Zambra se refere ao livro em questão.

Buscando interpretar no texto cargas de sentido veladas pela narrativa principal, endosso o argumento de Bosi (2013, p. 149) de que, no mundo literário, “depois do fato consumado, o texto escrito, da obra feita, o leitor contempla uma estrutura de significados, o conjunto de signos, que são uma interpretação da experiência e não experiência vivida no seu fazer-se”. Interpretar a experiência também é fazer dela uma experiência nova, mesmo porque a literatura estaria mais para uma atividade simbólica do que para comunicação direta — o que abre precedente para que, no ato de uma leitura que confunde a zona limítrofe, ao separar experiência real de experiência verossímil, pensemos, muitas vezes, no que pode inicialmente soar impensável.

Com o intuito não apenas de apresentar como também rearticular o meta-discurso literário que pulula no romance de Zambra, minha reflexão está voltada não para a leitura e a releitura como interpretações unívocas, mas como rearticulações de representações mediadas — e, por isso, carregadas por outras representações. Minha hipótese é de que o objeto de análise evidencia como nenhuma narrativa existe isoladamente, estando sempre presente em outras narrativas, abrigando e vivendo dentro de outras histórias. A literatura habita, portanto, esse lugar flexível — o da experiência fictícia verossímil —, em coexistência com um lugar maior — o da experiência vivida. Este último, por sua vez, muitas vezes é equivocadamente considerado inflexível, sendo a literatura responsável por nos permitir “viver em um mundo cujas leis transgridem as leis inflexíveis em meio às quais transcorre a nossa vida real, emancipados da prisão do espaço e do tempo, na impunidade para o excesso e donos de uma soberania que não conhece limites” (LLOSA, 2009, p. 30). Ilimitada, a literatura assusta e ameaça, pois enriquece nossa linguagem e, conseqüentemente, nossa percepção acerca deste lugar maior que ocupamos, recordação de “que o mundo se acha mal-acabado, de que ele poderia ser distinto, mais próximo dos mundos que a nossa imaginação e a nossa palavra são capazes de inventar” (LLOSA, 2009, p. 31). É nesse sentido que analiso, no romance: se a capacidade de criar, interpretar e compartilhar narrativas oferece um campo de discussão para que repensemos nossa própria narrativa, em que sentido o lugar interpretativo que ocupamos no mundo interfere em sua própria configuração?

É o tempo-espaço que está, aqui, em discussão: tema central para literatura, e linha principal para o desenvolvimento narrativo do romance, desde o seu incipit:

Nas últimas horas de um dia normal costumam manter uma rotina impecável: Julián e Verónica saem do quarto azul quando Daniela adormece, e depois, no quarto de hóspedes, Verónica desenha e Julián lê. De tempos em tempos, ela o interrompe, ou ele a interrompe, e essas interferências mútuas constituem diálogos, conversas banais ou, eventualmente, importantes, decisivas. Mais tarde se mudam para o quarto branco, onde veem tevê ou fazem amor, ou começam a discutir — nada sério, nada que não possa ser resolvido imediatamente, antes do filme acabar, ou até que um dos dois ceda, por estar a fim de dormir ou de trepar. O final recorrente dessas brigas é uma transa rápida e silenciosa, ou então uma transa demorada, que deixa escapar suaves risos e gemidos. Depois vêm cinco ou seis horas de sono. E aí começa o dia seguinte. Mas essa não é uma noite normal, pelo menos ainda não. Ainda não é completamente certo que haverá um dia seguinte, pois Verónica não regressou da aula de desenho. Quando ela voltar, o romance acaba. Mas enquanto não volta o livro continua. O livro segue em frente até ela voltar ou até Julián ter certeza de que ela não voltará mais. Por enquanto está faltando Verónica no quarto azul, onde Julián distrai a menina com uma história sobre a vida privada das árvores. (p. 13)

No início do romance, conhecemos seu núcleo central: Julián, sua esposa Verónica e a pequena Daniela — filha de Verónica com o ex-marido, Fernando. Aqui, o narrador onisciente nos apresenta o ponto de partida da narrativa e, curiosamente, premedita seu ponto de chegada: o momento em que Verónica retorna da aula de desenho, ou quando Julián percebe que ela não regressará.

Sabemos, portanto, que o livro se desenvolverá nesse recorte, em um breve período em que o suspense paira a atmosfera da rotina familiar, enquanto falta Verónica no quarto azul. De acordo com Sábato (1982, p. 51), “não há outra forma de se alcançar a eternidade senão afundando no instante, nem outra forma de chegar à universalidade senão através da própria circunstância: o aqui e agora”. Trata-se este do paradoxo: a eternidade que se afunda no instante.

O romance, assim, que se afunda no instante, está permeado também por outros instantes: vide a descrição do narrador de que, em sua rotina normal, o casal se interrompe corriqueiramente, em interferências mútuas que geram diálogos profundos ou diálogos banais — mas nem por isso mais descartáveis. Isto é, o romance é configurado em sua amplitude como o recorte de um instante, composto por outros recortes de outros instantes, enfatizando o momento banal, desnecessário e comum, aquele que, em nossas grandiosas e eloquentes narrativas, deixamos com frequência de lado. Apesar disso, como bem argumenta Thomas Mann (2011, p. 86), “episódios corriqueiros e cotidianos podem ser agradáveis quando modulados de maneira confortável, e, vestidos de forma simples numa linguagem cultivada, corrente, desfilam com passos solenes”.

É a natureza intrincada dessa simplicidade, o prazer ignorado do passeio pelos caminhos rotineiros, que pode ser liberta pela literatura: pela forma de contar. Seres compostos por lembranças, muitas vezes precisamos que elas sejam revestidas por esse novo olhar, tão caro para a percepção literária.

Nisso está o imprescindível dialogismo entre o mundo e sua interpretação cônica, já que “as condições de possibilidade do nosso conhecimento são ao mesmo tempo as condições de possibilidade do objeto do nosso conhecimento” (ZIZEK, 2016, p. 76).

É para isso, afinal, que Julián reescreve e relê o seu nunca acabado romance, porque ele “não se entendia, ou se entedia pouco. Espera encontrar, no livro, aspectos de si mesmo, clarões de um passado remoto, de um tempo que certamente viveu, mas do qual se lembra com dificuldade” (p. 81). Ora, não seria também por isso que nós, leitores, consumimos literatura? Para nos lembrarmos de quem somos, para enfim nos entendermos? Entre o sujeito que lê (sem álibi referencial e supostamente autônomo) e o personagem lido (abstrato e coletivo, uma assumida representação) nasce a experiência leitora, a qual Gallagher (2009, p. 658) resume da seguinte forma: “a incompletude dos personagens ficcionais nos faz pensar em nossa imanência corpórea à luz de sua possível ausência, instigando-nos, assim, a um desejo perturbador pela materialidade de nossa própria existência”. Novamente a contradição, inerente à literatura, que se traduz pelo ruído dos silêncios, o recheio das lacunas. Completados pelo incompleto, a experiência leitora em Julián, cercando-o de ausências, dá a ele a oportunidade de lembrar de si mesmo – não seria a vida, em si, uma ausência? O personagem afirma que “não seria capaz de relatar sua vida: persistem apenas umas poucas cenas nuas que a memória passa e repassa. São indícios, ou restos. São pedaços que só depois de um esforço enorme poderiam constituir uma história, uma vida” (p. 81). Mas são pedaços que significam; e, para a história que aqui se oculta, é precisamente este o significado que me interessa.

### **Discussão: “A memória numa mochila”**

Como já apontado, boa parte do romance que aqui analiso se dá enquanto Julián e Daniela aguardam o retorno de Verónica. Em dado mo-

mento, para evadir a angústia da espera, o personagem central decide contar uma história para Daniela ao colocá-la para dormir. A essa história, que consiste no diálogo entre um álamo e um baobá, ele dá o título de “vida privada das árvores” – o que, sendo este o nome do romance, nos remete a outro indício meta-narrativo. “Julián pressente que a narração vai se emaranhar. Talvez seja melhor improvisar, talvez a única coisa que faça sentido seja improvisar: O álamo e o baobá conversam sobre as pessoas loucas que costumam ir ao parque. Concordam, de antemão, que são muitas” (p. 47). Mais um recorte do instante, descobrimos posteriormente que essa é uma história que nunca chega ao fim – apenas continua, cada hora consistindo em um diálogo distinto, sobre questões as mais diversas. Aqui, o foco serão os loucos que visitam o parque; mas, ao descrevê-los, Julián comete um equívoco. O baobá descreve uma mulher louca que teria vindo para o parque cerca de duzentos anos antes do álamo nascer. Nesse momento, “Daniela sai da sonolência, admirada com a idade do baobá, principalmente porque acha que o álamo e o baobá sempre viveram juntos, que é por isso que eles são tão amigos, porque passaram a vida plantados no parque” (p. 48). Era essa a história inicial, e, para poder reconstruí-la, Julián se embola numa confusa reconstituição de dados, criando um novo movimento para improvisações de improvisações. Metaforicamente, esse equívoco, a princípio inócuo, nos direciona para a vida da personagem, bem como a série de improvisações a ela acometidas.

A espera angustiada por Verónica, assim como a tentativa angustiada de buscar, em seu pensamento, alguma forma de reorganizar a vida privada das árvores, alegorizam a angústia fundadora de qualquer sujeito. Afinal, o sujeito só é capaz de apreender “sua extensão por dentro e sua extensão por fora quando mergulha em sua dimensão interior e é sufocado por ela, por suas lembranças e seus julgamentos” (BRAGA, 2011, p. 226).

Mergulhados nessa dimensão interior, somos sufocados também por lembranças e julgamentos, que a partir da possibilidade da ausência de Verónica viriam, no romance, a compor todo o desenvolvimento da narrativa de Julián. Mas, então, para que desviar desse ponto central e compartilhar conosco este inútil diálogo entre o álamo e o baobá? Ora, porque é justamente no “inútil” que habita a resposta – isto é, a não-resposta. Essa estratégia, afirma Sábato (1982, p. 76), “não é um jogo

arbitrário destinado a espantar leitores, é o que ocorre na vida mesma: vemos uma pessoa em um momento, logo uma outra, contemplamos uma ponte, nos contam algo sobre um conhecido ou desconhecido”. É o momento da vida habitado por outros momentos a ela inerentes, os quais não servem de adereço, mas como linha definidora de seu íntimo funcionamento. É ouvindo restos deslocados de conversas que não nos incluem, assistindo a pessoas que não conhecemos, cenas das quais não somos parte, que nossa própria consciência se constrói, na qual mito e consciência se confundem — bem como a experiência vivida e a imaginada.

Depois de Daniela dormir, Julián esboça assumidamente sua angústia pela primeira vez, dando “uma série inútil de telefonemas que só aumentaram seu desespero” (p. 51). Às voltas pela casa, na tentativa de acalmar sua consciência, ele volta para o quarto de Daniela; lá, a primeira coisa que vê é “um relógio em forma de Bob Esponja [que] marca duas e meia da manhã. Deve ser a primeira vez que alguém olha para esse relógio às duas e meia da manhã, pensa Julián, como se essa ligeira certeza amenizasse a espera” (p. 51).

Inócua, lacônica e declaradamente nada ligada à trama, a reflexão de Julián sobre o relógio de Daniela nos remete à brevidade dessas reflexões bobas que podemos fazer diariamente, não somente para amenizar uma espera específica; como forma de relativizar nossa própria vida — angustiada por natureza —, procuramos, na vida do outro, nos detalhes que compõem um objeto (nunca antes visto por certa perspectiva), a originalidade de um instante. Mas, muito antes disso, Julián nos é apresentado como professor nos dias úteis e escritor nos fins de semana; ou seja, alguém que adia “suas ambições literárias para os domingos, assim como outros homens destinam os domingos para a jardinagem ou para a carpintaria ou o alcoolismo” (p. 23). Comparando a atividade literária de Julián com a jardinagem, a carpintaria e o alcoolismo, ao mesmo tempo que a compara com a profissão de professor, o “todo” de sua rotina nos é apresentado pelo narrador. O escritor, porém, é sempre escritor — bem como o alcoólatra, o carpinteiro e o jardineiro, também o são, por mais que, aqui ou acolá, cada um seja interpretado em uma instância específica do seu “todo” particular. Afirma Zizek (2016, p. 293) que “o indivíduo moderno não está mais diretamente inserido numa tradição particular, mas experimenta a si mesmo como um agente universal pego num contexto particular contingente”. Em relação refletida com a ima-

gem que produz para outrem, nasce nesse agente ao mesmo tempo universal e particular o paradoxo dessa reapresentação, dessa performance da identidade. “Em nenhum outro lugar esse paradoxo da reflexividade é mais evidente do que nas tentativas desesperadas de romper com os modos refletidos da modernidade e retornar a uma vida holística mais espontânea” (ZIZEK, 2016, p. 293). Pelas vias do alcoolismo ou da literatura, o sujeito vê a si mesmo em frequente busca por essa vida holística mais espontânea.

Em busca de seu verdadeiro e espontâneo “eu”, que pouco tem de verdadeiro (e muito menos de espontâneo), Julián escreve e relê o que escreveu. Há pouco, ele “concluía” um livro curto, que passou muitos anos escrevendo. Sobre ele o narrador diz: “no começo, dedicou-se a acumular materiais: chegou a juntar quase trezentas páginas, mas depois foi descartando passagens, como se em vez de somar histórias quisesse subtraí-las ou apagá-las” (p. 23). Em uma tendência à organização excessiva, Julián apaga aquilo que havia acumulado, subtraindo da história as outras histórias, tentando manter-se apenas com o necessário. O resultado, pobre e esqualido, traduz a angústia de uma vida que, subtraída de suas passagens supostamente descartáveis, perderia sua essência formadora; no fundo, o personagem sabe disso — e é justamente essa falta de controle que ele parece temer. Na verdade, o livro não foi concluído, Julián quer continuar reescrevendo-o por meio de subtrações, encontrando o significado das lacunas e fazendo com que estas, sim, se multipliquem. Semelhante é a angústia de que a ausência de Verónica tenha alguma explicação, que, sem aviso prévio, uma justificativa inesperada e, talvez, desagradável, interrompa a trama. Só o leitor, sentindo nos dedos as páginas que ainda estão por vir, pode contar com essa tranquilidade; já Julián teme o pior, por isso a angústia da expectativa é e não é, ao mesmo tempo, tão ruim. Vida e literatura em diálogo: “O talento verdadeiro e genuinamente talentoso encontra sua maior felicidade na realização. Nunca se deveria pensar em terminar, assim como não se viaja para chegar a algum lugar, e sim pela viagem em si” (MANN, 2011, p. 80). A literatura é a felicidade da realização e da não realização; é saber terminar aquilo que se manterá em aberto.

De madrugada, Daniela dorme profundamente e Julián lê seu manuscrito. Depois o guarda, assiste à televisão, para então voltar a abri-lo. Enquanto relê, “Julián soma vozes à página. Sua verdadeira profissão é

somar vozes. Sua verdadeira profissão é criar palavras e esquecer-las no ruído” (p. 63). Nos diz o narrador que Julián é bom mesmo em contar os carros que passam, nesta ou naquela velocidade, ou aqueles que param no meio da avenida; bom mesmo ele é em desenhar aquilo que ninguém desenha, pedaços de neve, pedaços de imagens. Enquanto espera Verónica no silêncio do apartamento, Julián retoma essas imagens e desenhos, com os quais preenche sua mente para, quem sabe, “encarregar-se da noite – aceitar a escuridão, saber levar nossa porção de noite, aceitar uma parte da noite, vencer a escuridão, subtrair-se da luz, adentrar na noite, encarregar-se da escuridão, encarregar-se da noite” (p. 64). Encarregado da noite, Julián a teme mais do que a pequena Daniela – a história que ele conta sobre as árvores serve muito mais para ele do que para ela. A narrativa nos induz a adentrar a angustiada escuridão de seus pensamentos, encontrando nas reviravoltas de uma confusa não-linearidade dramática o elemento típico, mas também individual, de sua realidade única. Sobre a literatura, Lukács (2010, p. 284) afirma que “é muito simples representar uma realidade que desliza como o óleo, ao passo que é muito complicado representá-la em todas as suas reviravoltas – e quase todos os indivíduos dão reviravoltas quando pretendem realizar suas finalidades”. É isso que faz Julián, dando reviravoltas para realizar a finalidade: seja o livro que escreve ou a esposa que não retorna. Nenhum dos dois está sob nosso controle – feche ele o seu livro ou fechemos nós o de Zambra, Verónica permanecerá ausente.

Esse tempo em que permanecemos todos (Julián, Daniela e leitor) à espera de Verónica, portanto, consiste em elemento central que conduz o romance; e é isso que angustia Julián, que gostaria de ver nele, em Verónica ou até mesmo em Daniela esse fio condutor. A temporalidade, incoercível, nos assusta; e assusta porque “o tempo aparece na engrenagem ultramoderna como um obstáculo a ser transposto, tanto mais manhoso quanto mais se busca aprisionar a sua natureza fugidia. Quer-se manietá-lo, engessá-lo, domá-lo. Deixá-lo passar é arriscado” (BOSI, 2013, p. 356). O relógio, o Baobá, a televisão e o seu livro, não remediam a angústia de Julián; pelo contrário, sua tentativa de domar o tempo roedor das coisas, apenas dispersa ainda mais sua angústia – liquefeito, é justamente por não ser concreto que o tempo invade todos os espaços com seu fluxo irrefreável. Na fuga deste fluxo, Julián finge não ser carregado por ele; do mesmo modo que, enquanto lê seu livro,

o personagem “se esforça para fingir que não conhece a história, e por instantes alcança essa ilusão – deixa-se levar com inocência e timidez, convencendo-se de que tem diante dos olhos o texto de outro” (p. 23). Basta uma vírgula mal colocada e logo corrigida, entretanto, para convencê-lo justamente do contrário. Ciente dos excessos, falhas e poderes de sua escrita, curiosamente Julián lê caminhando, em busca do pior lugar para se acomodar, “evitando se aproximar da lâmpada, como se temesse que um maior caudal de luz tornasse visíveis novas incorreções no manuscrito” (p. 23). Mas, se o propósito da releitura é aperfeiçoar o livro, qual a lógica dessa linha de raciocínio? Talvez aquela de transgredir a superficialidade dessas imperfeições, por uma eficácia simbólica alcançada apenas performaticamente. Para além de vírgulas e inconsistências semânticas, a natureza da escrita literária exige esse distanciamento das lâmpadas, bem como um desligamento consciente da razão.

Toda ficção é simbólica; e, por ser símbolo, sua concepção e recondução interpretativa pouca relação possuem com sua suposta natureza inerente. Vagando da sala para o quarto e do quarto para o escritório, à procura da luz mais fosca e com receio da claridade, Julián nos indica em que consiste a experiência literária, por meio da qual tomamos ciência de nossa transeunte identidade. No mundo que interpretamos, “vagamos, mais ou menos livremente, entre uma multiplicidade inconsistente de ‘eus’, cada qual exibindo um aspecto parcial de nossa personalidade, sem nenhum agente unificador que assegure a consistência derradeira desse pandemônio” (ZIZEK, 2016, p. 345). Julián vê nesse pandemônio mais um parceiro do que um inimigo. Morando com Verónica e Daniela logo em cima de um bar, de onde a música eletrônica e uma desordem de vozes emanam sem cessar, diz o narrador que “ele gostava de trabalhar com esse barulho de fundo, embora se distraísse irremediavelmente quando dava com alguma conversa especialmente cômica ou sórdida” (p. 25). Mas por que ele gostava do pandemônio se Julián tanto se distraía com ele? Citando algumas dessas conversas, como quando ouviu uma jovem gritar aos prantos, do banheiro de baixo, que nunca mais transaria sem camisinha, o narrador justifica que Julián “pensou várias vezes em como seria valioso registrar essas vozes, dedicar-se a anotar esses diálogos; imaginava um mar de palavras viajando do chão até a janela e da janela até o ouvido, à mão, ao livro” (p. 25). Isto porque, caso fosse capaz de registrar as histórias que exis-

tiam por trás dessas vozes colocadas a seu dispor, a impressão de Julián é a de que “nessas páginas acidentais decerto haveria mais vida que no livro que tentava escrever” (p. 25).

Julián gostaria que seu romance pudesse fazer aquilo que sugere Mann (2011, p. 186), ao salientar que o ideal seria podermos “olhar para a vida como que através de um prisma, ou seja, vê-la fracionada em vários componentes e fendida em seus elementos simples, cada um dos quais deveria ser estudado separadamente”. Nunca, porém, seria possível dar conta de todas as fissuras de todos os discursos, e disso sabe muito bem o narrador do romance de Zambra. Dada ocasião, ele interrompe uma de suas diversas digressões e diz que “essa é outra história, uma história menor, que não vem ao caso – embora talvez fosse melhor seguir aquelas pistas falsas. Julián gostaria imensamente de um livro dileitante cheio de pistas falsas” (p. 31). Pistas falsas, pistas que não levam a lugar algum; por vezes, Julián se vê hipnotizado, encantado pela possibilidade de pistas como essas, presentes, em grande número, na atmosfera literária. Em outros momentos, por outro lado, ele conclui que “seria preferível fechar o livro, fechar os livros, e enfrentar, sem mais, não a vida, que é muito grande, mas a frágil armadura do presente” (p. 31). O presente, o tempo: como enfrentar algo perante o qual todos, cedo ou tarde, fraquejamos profundamente? Para ele, o presente, Julián sempre volta, e dele será sempre escravo. É assim que voltamos para o incipit, na frase seguinte: “Por ora, a história avança e Verónica não chega, é bom deixar isso claro, repetir isso mil e uma vezes: o romance acaba até que ela volte ou até que Julián tenha certeza de que ela não vai mais voltar” (p. 31). É quase obsessiva a necessidade do narrador em lembrar-nos disso, o que remete novamente à angústia de Julián – angústia que parece martelar cada vez mais, em um grau inversamente proporcional, se comparado a cada segundo em que o protagonista tenta evitar seus pensamentos sobre a ausência de Verónica.

Esse romance, de poucas ações e sem clímax bem definido (com núcleo de personagens enxuto, bem como o espaço que ocupam e o recorte do tempo em que lá estão), impõe um ritmo específico para o andamento da narrativa. O mundo interior de Julián, o mundo interior de suas relações com Verónica e Daniela, o próprio mundo interior daquela história que aos poucos se constrói, dão à leitura de todas essas construções (por nós, leitores, reconstruídas) uma característica única.

Transportados ao mundo platônico de Julián, às sombras que atormentam suas ideias, pedimos licença e visitamos sua pele, habitando aqueles conflitos que, no fundo, traduzem o próprio conflito que é a vida de todos nós. Seria este, de acordo com Sábato (1982, p. 32), o grande tema da literatura: “não mais a aventura do homem que se lança à conquista do mundo externo, senão a aventura do homem que explora os abismos e covas de sua própria alma”. São profundos esses abismos, bem como há e sempre haverá muito o que se explorar nas covas de nossa existência — e isso é algo que muito bem fazem a leitura e a escrita de ficção, sendo essa exploração o princípio fundamental para a própria configuração da literatura. A inquietação de Julián, quando o narrador nos diz que este sofria de insônia por estar sempre em busca de soluções para seu romance, são inquietações que com ele compartilhamos. Nossa vida é, também, uma experiência literária, com todos os seus recortes e suas anotações. Daí a dificuldade de Julián em separar melhor as coisas; em vez de escrever um romance, ele queria, na verdade, “simplesmente encontrar uma zona nebulosa e coerente onde amontoar as lembranças. Queria enfiar a memória numa mochila e carregar essa mochila até que o peso acabasse com suas costas” (p. 38).

A escrita, não mais que a leitura, é uma experiência que também pesa, e está amontoadada de memórias e lembranças. Isto, principalmente, em obras que aceitam o desafio de “pesquisar a condição do homem, empresa que não serve como passatempo, não é um jogo, nem é agradável” (SÁBATO, 1982, p. 25). Assim, agora no âmbito da leitura, se a busca literária fosse por um efeito lúdico e limitado, comparável àquele de um passatempo ou de um jogo, a sensação de desagrado e de angústia que gradativamente compartilhamos com Julián seria prejudicada. Bom é o livro que nos faz sentirnos mal; sentir é sentir-se mal, é sair da sensação cômoda de ter o controle de nossa própria narrativa — a experiência vivida, vinculada às memórias e lembranças de quem escreve e à sensação de angústia do leitor que assimila e incorpora essa pesada bagagem que lhe é oferecida. A reflexão acerca dessas amargas profundezas, o desespero que a ficção é capaz de produzir nos desassossega, e vê nesse desassossego seu principal alimento. Tão desassossegado quanto nós, leitores, Julián encontra em seu bonsai a solução para que não mais continue a escrever seu romance: “No fim de uma noite fria de escrita, Julián decidiu que não ia continuar enchendo páginas com histórias difusas e indecifráveis; escreveria, em vez disso, um diário do bonsai, um cuida-

doso registro do crescimento da árvore” (p. 38). Parecia simples: Julián se programa para, ao voltar para casa, sempre anotar em um caderno qualquer um sinal de evolução e/ou mudança do bonsai: folhas que caídas, um possível encurvamento do tronco, o nascimento de novos ramos. Reportar essas transformações, porém, não daria conta da realidade do bonsai, já que, segundo Sábato (1982, p. 65), toda e qualquer realidade “é infinita, tem raízes que se estendem em todas as direções, sofre o reflexo de todas as luzes e os efeitos das mais remotas causas”. É nesse sentido que todo o recorte é, necessariamente, uma farsa: seja ele um recorte da nossa vida ou o da vida privada de um bonsai. É como se Julián quisesse poder controlar os motivos e as causas, as folhas e as ramos, os princípios e os fins, a história dos seus livros — tanto aquele que escreve, quanto aquele que nós, leitores, estamos a ler:

Quando alguém não chega, nos romances, pensa Julián, é porque alguma coisa ruim aconteceu. Mas por sorte isto não é um romance: em questão de minutos Verónica chegará com uma história real, com um motivo razoável que justifique sua demora, e então vamos conversar sobre sua aula de desenho, sobre a menina, meu livro, os peixes, sobre a necessidade de comprar um celular, sobre um pedaço de pudim que ficou no forno, sobre o futuro, e talvez um pouco, também sobre o passado. Para manter a calma, Julián pensa que a literatura e o mundo estão cheios de mulheres que não chegam, de mulheres que morrem em acidentes brutais, mas que pelo menos no mundo, na vida, também há mulheres que devem acompanhar, de imprevisto, uma amiga ao hospital, ou mulheres cujo pneu do carro fura no meio de uma avenida sem que ninguém se prontifique a ajudá-las. (p. 41)

Julián, ciente de que quando as pessoas não chegam, nos romances, isso costuma indicar algo negativo, se convence de que esse não será o caso de Verónica — afinal, isso não é um romance. Porém, nós, leitores, sabemos que se trata, sim, um romance. Ora, essa dualidade de ser e não ser um romance, para nós e para Julián, desempenha muito bem o papel das falsas pistas sobre as quais o narrador nos falava. Essas são pistas contraditórias, já que nos apontam para uma direção duvidosa — a qual gradativamente nos encaminha para destinos os mais imprevisíveis. Vivemos, afinal, uma vida de instantes: e o recorte literário desses instantes pode ser de qualquer tipo, seja um acidente brutal ou uma breve conversa sobre o pudim no forno. Mas Julián se preenche de esperanças pautado no vazio, refém da circularidade irreduzível do tempo, incapaz de aceitar sua inércia substancial. Como na escrita de seu romance, quanto mais ele tenta empreender seu controle racional, mais declarado se torna seu descontrole.

Ora, o vazio da ficção se evidencia em nossa vã tentativa de desmistificar este vazio, de dar a ele um sentido, de preenchê-lo com nossos inúteis anseios — os quais falam muito mais sobre nós do que sobre o objeto-mundo que interpretamos, seja a vida ou a literatura: “Em outras palavras, o próprio esforço do sujeito para preencher a lacuna sustenta e gera, retroativamente, essa lacuna” (ZIZEK, 2016, p. 179). Esta tentativa significa, portanto, um círculo vicioso e lacunar: o esforço inevitável de sintetizar, no pensamento, a multiplicidade que são as abstrações imaginativas. Na interpretação, desmembramos os elementos que compõem o mundo narrativo, nos perdendo de sua amplitude para então rearticulá-los, uni-los de outro jeito — segundo essa nova leitura. Zizek (2016, p. 54) argumenta que essa unidade de sentido, a qual o sujeito se esforça “para impor à multiplicidade sensorial pela via de sua atividade sintética é sempre errática, imposta de fora e violentamente à multiplicidade, nunca um simples ato impassível de discernimento das conexões subterâneas intrínsecas”.

Essa imposição é inevitável, compreende todo ato interpretativo, por excelência unificador e sintético, já que quebra com uma simetria anterior, ao mesmo tempo em que gera outra, nova — original e repetida, inédita e falsificadora. Sobre esse aspecto, inclusive, Sábato (1982, p. 15) diz: “querem uma originalidade absoluta? Não existe. Nem na arte nem em nada. Tudo se constrói sobre o anterior, e em nada do que é humano se pode encontrar a pureza”.

A história de Julián também se constrói sobre o anterior: é um instante, o instante posterior do anterior, mas anterior do posterior — como inferido por suas diversas divagações sobre o que poderia ter sido e o que poderia vir a ser. Verónica realmente não retorna durante a história, e nunca saberemos se retornaria depois dela. As únicas imagens que temos do que poderia acontecer na narrativa invisível, após as últimas páginas, são aquelas oferecidas pela mente criativa de Julián, que agora imagina Daniela mais velha, lendo, pela primeira vez, seu, enfim, concluído romance: “Aos trinta anos, Daniela lerá o romance de Julián. Não é uma profecia; não tem forças para fazer profecias, e também não é exatamente um desejo, mas uma espécie de plano, o roteiro de uma noite em branco, criado rapidamente, ditado pela desesperança” (p. 67). Julián tenta acomodar esses fatos em um futuro que assegure o andamento do presente, seja como ele se der; imagina um

namorado para Daniela, chamado Ernesto. Independentemente de como, ou com quem, “aos trinta anos, haja o que houver, Daniela lerá meu livro, diz Julián: sua voz é como um sorvo de ar seco; seu rosto adentra, sem medo, na penumbra” (p. 67). Esse sorvo de ar seco nós, leitores, também sentimos; bem como essa penumbra, que nos acompanha, do início ao fim.

### Considerações finais: “E o livro continua”

Este texto, assim como o romance analisado, obviamente só poderia ser concluído pela carência de conclusões. *A vida privada das árvores* é uma história sobre o instante, sobre a pausa, sobre o silêncio; sobre aquilo que acontece quando não está acontecendo. Minha análise não chegou ao fim, foi apenas interrompida; do mesmo modo que foi interrompida a leitura que faz Daniela do livro de seu padrasto. Esse evento, imaginado por Julián, seria repleto de intermitências, por mais que seu livro fosse curto e pudesse ser lido em uma sentada — a propósito, exatamente, como o romance de Alejandro Zambra, com pouco menos de fluidas cem páginas. Apesar disso, Daniela, em sua imaginada leitura, se detém no meio de cada página “para ver se o café está pronto, para servir-se uma xícara de café, e depois faz pausas cada vez que dá um gole, e depois de cada gole olha para o teto, ou acende um cigarro, e começa a parar, também, depois de cada tragada” (p. 80). A literatura não é atrapalhada por essas pausas, ela surge através delas; sua leitura, sua escrita, são fenômenos conduzidos pelas interrupções, pelos instantes perdidos entre os instantes, que nos fazem regressar para a narrativa de forma sempre distinta, de maneira sempre outra, com novos olhares, em novos lugares, cercados por novos sons, cheiros e cores. Por isso, Daniela “chega a atrasar a leitura para renovar as espumas acústicas. Precisa de silêncio para escutar os sorvos de café e as tragadas. Precisa de silêncio para observar a fumaça dispersa no feixe de luz que entra pela janela” (p. 80). No mundo vertiginoso dos ruídos e do conteúdo, esquecemo-nos, leitores, da importância do silêncio, do sentido da ausência, da razão de ser das lacunas. Sem atrasar a leitura para renovar as espumas acústicas, do café e dos significados, a literatura se faz impossível. Cheia, se faz vazia; justificada, se faz irrelevante. A experiência literária, a arte de escrever, produzir e consumir ficção, só se materializa

na fumaça dispersa dos feixes de luz, nas janelas de nossas mentes, na falta, no pouco. Do nada, o todo se faz.

Julián pensa em Daniela, e do mesmo modo pensa na neve, sobre a qual gostaria de escrever no espaço espectral relegado aos romances. Do mesmo modo que imagina esse futuro distante, no qual a filha de Verónica leria seu livro, ele se recorda também do passado; mas não é uma recordação propriamente dita, é uma recordação do que poderia ter sido: a lembrança fantasiosa de um momento que ele não viveu. Mas será que vivemos algum dos momentos que guardamos em nossas lembranças? Até que ponto eles também não seriam imagens, representações, criações de mentes que também gostariam talvez de, como Julián, ter conhecido a neve desde sempre? Ele imagina como seria, quando adolescente, “ter subido num ônibus, ter arrumado um emprego na cozinha de um hotel cinco estrelas, sob as ordens de um chefe, um militar recém-aposentado. Imagina-se olhando, lá de baixo, da neve, um teleférico repleto de minúsculos turistas” (p. 61).

A futura e possível Daniela, o passado e possível Julián: o romance nos oferece a história de um instante tangenciado por esses tantos instantes, essas inúmeras possibilidades, para as quais, muitas vezes, as ambições do personagem têm relação direta com aquilo que, na verdade, ele gostaria de ter feito: “Não que eu queira escrever essa história. Não é um projeto. O que eu queria mesmo era tê-la escrito anos atrás e poder lê-la agora” (p. 55). É o projeto que atrapalha Julián, a vida concomitante, dele e de seu livro; as duas histórias que ocorrem simultaneamente. Ele gostaria de poder se despedir de ambas, e assistir a elas de fora, como nós; queria “inventar, conseguir, comprar anos ou quilos de distância, pois são quase cinco da manhã e o livro continua. O livro continua mesmo que o fechem” (p. 65).

Sim, o livro continua mesmo que o fechem; e a distância, que permitiria sua visualização exteriorizada, se faz indisponível para o personagem. A experiência da escrita e da leitura de ficção nos permite, e permitirá sempre, inventar, conseguir e, até mesmo, comprar anos de distância, mas nunca sem que tenhamos de deixar outros caminhos para trás. A captura de um instante é sempre, de uma forma ou de outra, incapaz de tudo ver, cerceado esse instante. Porém, o livro continua, e surgem novas distâncias, bem como novos olhares, e novas leituras. O livro continua, mesmo que o fechem; a vida continua, mesmo que ele se encerre.

É esse duplo movimento de memória e esquecimento, de conteúdo e de ausência de conteúdo, que molda a literatura, e que nos molda perante ela.

O esquecimento é aliado da memória, e não o seu inimigo, pois é por meio dele “que uma determinada experiência pode ser restituída à memória, ali se conservando, se mantendo salva para sempre. Esquecer significa subtraí-la ao fluxo temporal, deixá-la permanecer numa espécie de imobilidade fora do tempo” (GIVONE, 2009, p. 472). A relação dialógica entre memória e esquecimento, entre os sentidos perdidos e encontrados na atmosfera literária, é inerentemente complexa, profunda, mas de maneira nenhuma metafísica, de forma alguma carente de materialidade. É na vida do sujeito comum que “estão sempre os problemas últimos da existência: a angústia, o desejo de poder, a perplexidade e o temor ante a morte, o desejo de absoluto e de eternidade, a revolta ante o absurdo da existência” (SÁBATO, 1982, p. 151). O absurdo da existência, acessado sempre de outro modo por cada lembrança, se conserva, portanto, no fluxo turvo de uma temporalidade dúbia e, de certa maneira, distraída. O fazer literário, a leitura e a escrita de ficção habitam a complexidade do simples, a eternidade desse instante, esse instante eterno, esse instante do sempre: o instante em que Verônica não chega. ■

### **Davi Gonçalves**

Licenciado em Letras (Inglês e Literaturas Correspondentes) pela Universidade Estadual de Maringá (2010); bacharel em Tradução em Língua Inglesa pela mesma instituição (2011); mestre (com bolsa Capes) em Estudos Linguísticos e Literários em Língua Inglesa pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGI/2014); e doutor (também com bolsa Capes) na área de Teoria, Crítica e História da Tradução na mesma instituição (PGET/2017). É professor colaborador no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro-PR).

## Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BRAGA, Flávio. *A cabeça de Hugo Chávez*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- FLINT, Kate. “Livros em viagem: difusão, consumo e romance no século XIX”. MORETTI, Franco. 2001. *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 660-697
- GALLAGHER, Catherine. “Ficção”. MORETTI, Franco. 2001. *A Cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 629-658
- GIVONE, Sergio. “Dizer as emoções: a construção da interioridade no romance moderno”. MORETTI, Franco. 2001. *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 459-480
- LLOSA, Mario Vargas. “É possível pensar o mundo moderno sem o romance?” MORETTI, Franco. 2001. *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 17-34
- LUKÁCS, Gyorg. 1945. “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels.” In: Marx, Karl; Engels, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos de Karl Marx e Friedrich Engels*. Trad. José Paulo Netto e Miguel Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MANN, Thomas. *O Escritor e sua missão*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- SÁBATO, Ernesto. 1963. *O Escritor e seus fantasmas*. Trad. Janer Cristaldo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- ZAMBRA, Alejandro. 2007. *A vida privada das árvores*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- ZIZEK, Slavoj. 1999. *O sujeito incômodo: o centro ausente da ontologia política*. São Paulo: Boitempo, 2016.