

GRAMPO RESENHAS #4

___março de 2016

Rabo de baleia, de Alice Sant'Anna

[São Paulo: Cosac Naify, 2013]

SE UM ENORME RABO DE BALEIA
CRUZASSE A SALA NESSE MOMENTO
por Marília Garcia

Na conhecida passagem inicial de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, Alice está deitada no colo da irmã totalmente entediada. Ela espia o livro que a irmã lê e fica se perguntando para que deve servir um livro sem figuras nem diálogos. Nesse momento, vê um coelho branco passar correndo, um coelho branco atrasado que fala. Ela não se espanta; pelo contrário, “ardendo de curiosidade”, resolve seguir o coelho para dentro da toca e, então, começam as suas aventuras. É possível criar um paralelo entre essa cena e o poema “Rabo de baleia”, texto que dá nome e abre o novo livro de Alice Sant’Anna. Ali, em vez de um coelho falante, “um enorme rabo de baleia / cruzaria a sala nesse momento” (p.7), funcionando também como antídoto contra “o tédio pavoroso desses dias de água parada”. O desejo é o de “abraçar a baleia mergulhar com ela” (p.7) e, se a vontade parece ser apenas potencialidade (“o que eu queria [...] era abraçar a baleia”), por outro lado, o leitor é levado, de imediato, a mergulhar nas tábuas corridas da sala seguindo o rabo da baleia e despencando para dentro deste universo cotidiano, mas repleto de ani-

mais e seus tentáculos, patas, rabos, cascas e ruídos, onde ocorre uma constante metamorfose do mundo e das coisas.

Neste universo, a personagem também muda de tamanho (“por alguma falha na proporção / eu agora também era montanha”, p.31), sente-se perseguida, observada (“tanta gente em volta e eu nem me preparei / de repente ela me olha”, p.45) e desorientada (“não sabe se o que ouve é eco / ou sua própria voz distante”, p.13). Mas essas distorções surgem em meio a um tom prosaico e contemplativo, que descreve o mundo ao redor enquanto se dá conta, em detalhes e recortes, do instável, da ameaça, do imprevisível. Assim, chama a atenção, ao longo do livro, esta alternância entre algo que está parado e firme e o movimento daquilo que passa e desloca: por um lado, o ponto de vista estático de quem está na sala observando e, por outro, o ágil rabo da baleia. Entre esses dois polos, a curiosidade ardente, o desejo de seguir, de ir atrás, de se deslocar; entre esses dois polos, a metamorfose que vai contaminando e nublando o que se vê e que acaba, como uma cobra, dando o bote em quem prossegue a leitura.

Essa tensão se multiplicará ao longo do livro em diversas imagens: o avião que passa no alto projetando a sombra para quem está com o olhar fixo no chão (p.33); o duro fiscal de trem que, embora “bem firme nos trilhos”, fantasia com maremotos e ondas gigantes (p.8); um sonho no qual se corre subindo uma ladeira, mas uma placa permanece estática no alto por mais que se movimenta na sua direção (p.41). Ou como no poema a seguir, que pode ser lido como uma *poética*: “há aquilo que fica firme (um poste) / e não comove e há o que se mexe (uma árvore) / e faz barulho e chega a parecer um polvo com tentáculos / tentando agarrar as nuvens, ao contrário das montanhas muito firmes / e sérias e certas de onde estão” (p.12) Montanha e poste são “firmes”, “sérios”, mas a árvore lembra um polvo com tentáculos em pleno movimento. E adiante: “há também o que se movimenta rápido demais na moldura da janela: um pássaro / sempre pode ser uma andorinha ou uma águia / e um avião nunca sabemos / de onde parte para onde segue.” Diante do ponto fixo (moldura da janela), o movimento rápido, perigoso e inesperado (tentáculos do polvo, os pássaros). Os dois polos se formam, mas aos poucos tornam evidentes a dúvida e a distorção que o movimento impõe: porque inesperado e incontrollável, não sabemos de onde parte – porque veloz, não sabemos para onde segue.

Assim, é possível dizer que há os dois polos, mas eles se confundem, se coadunam e tornam as fronteiras indefinidas, nubladas. A tentativa de ver o mundo e descrever, por exemplo, o que se passa na janela, vem acompanhada da dificuldade de manter o que é visto: como um bloco preto de madeira na noite escura, que aparece em outro texto (p.10). Como percebê-lo no escuro? Algo tão concreto acaba revelando uma carga de indeterminação a partir do olhar. Ou, ainda,

a marca do chá preto na xícara escura, que está ali, mas não é visível. O próprio rabo da baleia também traz, metonimicamente, essa ideia. Tal jogo com o olhar contribui para imprimir uma carga de dúvida ao que se vê, ao que acontece: afinal, onde estaria a mudança? Seria apenas uma falha na proporção e uma distorção visual?

Este movimento também está presente no uso que Alice faz de uma linguagem mais prosaica e fluida, quase sem pontuação, mas que tem, ao mesmo tempo, uma porção de cortes, *enjambements*, frases nominais e estruturas paratáticas que produzem uma alternância entre um discurso fluido e cenas congeladas, fotogramas, como no poema citado acima em que árvore e poste aparecem entre parêntesis, figurando de modo ilustrativo e entrecortando o discurso. Outro poema em que esse aspecto se evidencia começa com o gesto prosaico de lavar cerejas: “a água transbordava da pia / para lavar bem lavadas as cerejas / fora de época (caras demais) / com os fones ouvia a respiração alta [...] nota que os anéis mais parecem engrenagens que anéis / as engrenagens nos dedos uma máquina / fecha os olhos por alguns minutos / sente a água molhando o aço a fruta / enferrujar as cerejas (tão caras)” (p.13) A partir do uso de estruturas paratáticas alternadas com orações que imprimem uma sequência ao poema, há claramente algumas cenas estáticas: a água transbordando da pia, alguém com fones de ouvido lavando as cerejas, depois um zoom para os anéis que se transformam em engrenagem, máquina, aço. Os poucos elementos da cena vão sendo focados e desfocados, vão se alternando até que o ponto de vista de quem vê a cena (a princípio, quem lava as cerejas) muda quando esta pessoa *fecha os olhos*. Aqui, entra um elemento de indeterminação no texto, pois o que era seguro e firme (um gesto regular)

agora é incerto (“não se sabe se o que ouve é eco / ou sua própria voz distante”).

Poderia dizer que a presença de animais neste *Rabo de baleia* é estruturante de tal movimento. No primeiro livro de Alice Sant’Anna, *Dobradura*, já havia uma presença constante de alguns bichos, como peixes, gatos, mariposas, formigas. Ali, eles podiam falar (“Diálogo dos peixes”) e deixar suas marcas (“a fuligem das mariposas”). Em *Rabo de baleia*, contudo, sua relação passa menos pela observação, como no livro anterior, e mais pela possibilidade da metamorfose. A aranha, por exemplo, “pendurada no teto em um fio invisível [...] poderia pôr tudo a perder” (p.16; grifos meus). É uma questão de tudo ou nada, de *ser* ou *se perder*. Às vezes, os objetos metamorfoseiam-se em insetos (“os carros chegavam como besouros lentos e gordos” (p.11) ou “os pés das cadeiras quando tombam / apontam para cima / são insetos de casca redonda / que não desviram sozinhos” p.30), outras vezes bichos invadem e ocupam o espaço, como a gigantesca aranha com “pernas / contorcidas quase troncos / de uma árvore nascendo do chão e do teto” (p.18) e que, depois, se transforma em aço maciço, revelando ser a escultura *Maman*, de Louise Bourgeois. Neste texto também está clara a oscilação entre fixidez e movimento; mas se até aqui os animais davam indícios de perigo e pareciam ser o polo do deslocamento, neste belo poema, ocorre uma inversão: diante da aranha “o susto me recomendava / a correr tomar um táxi /mas ao mesmo tempo me forçava / a caminhar lentamente em torno da aranha / e olhar bem de perto” (p.18). O movimento está do lado de fora da aranha e consiste inicialmente numa reação ao susto, ao medo. Mais adiante, a oscilação aparece ao se aproximar “das pontas / das pernas que não são pés / lanças apontadas para o chão / que a qualquer momento

se desgarram / e enlaçam a presa, têm vida própria / os tentáculos de aranha / eu sozinha com ela / não espantaria ninguém / *se ela sumisse comigo*” (p.18; grifo meu). Se no poema “Rabo de baleia” o observador deseja *sumir com ela*, aqui é a aranha que pode *sumir com o observador*, dando a ver a confusão entre os dois lados: trata-se de captar o movimento, de perceber seus rastros, sua inclinação; de abrir os olhos para não perder de vista o real e de fechá-los, para permitir que o mundo se desloque, e seguir com ele.

Jacques Derrida analisa, no livro *O animal que logo sou*, um movimento deste tipo que ocorreria na relação do homem com o animal: entre *ser* e *seguir*. O título do livro em francês torna mais explícito o pêndulo, *L’animal qui donc je suis*, sendo o *suis* primeira pessoa do presente do verbo *être*, *ser*, e do verbo *suivre*, *seguir*. Logo, a alternância que ele busca está na homofonia presente na própria palavra, o animal *que sigo* e *que sou* quando estou diante do outro. O que está em jogo não é ser firme como poste ou seguir o rabo da baleia, mas a coexistência dos dois gestos e a forma como eles se relacionam. Na leitura de Derrida, ele também aponta para a alteridade: nu diante do seu gato, ele se sente observado; mais ainda, sente-se envergonhado pela nudez. Nessa situação de embaraço diante do outro, chega-se à pergunta: *quem sou eu? E quem é o outro diante de mim? Quem vem antes e quem vem depois?* Segundo ele, essa cena já estaria no *Gênese*, quando o homem deve *nomear* os animais: este homem que vem *depois* dos animais, mas que será responsável pela nomeação, retirando a possibilidade de os animais se automearem, isso é, de responderem por seu nome ou por si próprios. Os animais não podem *responder*, apenas *reagir* e *receber*. O homem é o que vem depois, o que *segue*, mas ao mesmo tempo, é aquele que *nomeia*, podendo, assim, *ser*.

Curiosamente, em *Rabo de baleia*, apenas três personagens do livro ganham nome (com exceção do poema-homenagem a dois escritores brasileiros), os outros aparecem com iniciais, “m.,” “g.,” “l.” etc. A primeira personagem está em um título (“Retrato de Ingeborg”) e aparece muito rapidamente, logo depois perde a importância no texto. Os outros dois nomeados são *Clara* e *Mistério*, nomes antitéticos, o que constitui um dado relevante pelas circunstâncias nas quais aparecem: “o nome do cavalo era mistério” (p.16), isso é, seu nome é um enigma, mantendo a suspensão de nomear, já que ele ganha um nome, mas essa nomeação aponta para o indefinido. A outra personagem é Clara, que aparece duas vezes no livro: logo no início, como remetente de um cartão postal e amiga que não pode compreender o que acontece aqui (“o rumor das hélices do helicóptero”, p.19), e mais para o final, em uma cena sobre o ato de chamar: o professor “começa [...] a chamada / em ordem alfabética / pelo sobrenome / não acerta nunca o nome da chinesa / que virou clara para simplificar / ele diz algo incompreensível [...] no que a chinesa corrige: / pode me chamar de clara” (p.50). Ela se autoneia Clara mas é um nome irônico, já que seu nome real não traz clareza alguma, é incompreensível e, portanto, inalcançável mistério, mantendo a curiosidade e o desejo de seguir o outro, de descobrir o nome, de saber de onde vem, para onde vai, de manter o deslocamento.

*[resenha publicada originalmente na
revista Colóquio Letras n. 186,
edição de maio de 2014]*