

## O ELEMENTO TRÁGICO EM “DO FUNDO DO POÇO SE VÊ A LUA”

VIRGÍNEA NOVACK SANTOS DA ROCHA<sup>1</sup>; DANIELE GALLINDO GONÇALVES  
SILVA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – novack.virgnea@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – danigallindo@yahoo.de

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar as relações intertextuais estabelecidas a partir da leitura comprometida (DALCASTAGNE, 2005) da narrativa *Do fundo do poço se vê a lua* de Joca Reiners Terron assim como refletir sobre o elemento trágico (RESENDE, 2008) presente nessa narrativa que a situa na literatura brasileira contemporânea.

### 2. METODOLOGIA

Esse trabalho partirá da análise das relações intertextuais estabelecidas entre a narrativa *Do fundo do poço se vê a lua* de Joca Reiners Terron e o conto *Willian Wilson* de Edgar Allan Poe. Para tal análise comparatista se valerá da discussão proposta por Samoyault (2008) acerca do conceito de intertextualidade. A segunda questão que será discutida nesse trabalho, e que será pensada a partir das relações intertextuais que se apresentam no texto, é a presença do elemento trágico apontado por Resende (2008) como característico da literatura brasileira contemporânea e representado nessa narrativa a partir das sucessivas mortes na narrativa de Terron (mãe da narradora, vó da narradora, amores da narradora – Milton, Aga Agá, Nelson, Hosni – o pai dos gêmeos e o tio Edgar, além do próprio narrador – Wilson – para renascer como narradora – Cleópatra – e, por fim, da narradora, Cleópatra, a qual nos conta sua história já morta) além do clima opressor no espaço-tempo em que a narrativa transcorre.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A narrativa *Do fundo do poço se vê a lua* de Joca Reiners Terron é mais uma das narrativas que faz parte do projeto Amores Expressos da Editora Companhia das Letras, no qual foram selecionados e enviados alguns autores brasileiros para diversas cidades do mundo para escrever uma história de amor. A narrativa de Terron desenvolve-se, portanto, entre o Brasil e o Egito, sendo o Cairo o espaço de maior influência cultural na narrativa, ou seja, a cidade que foi o sonho de uma cidade tipicamente européia no continente africano e que, no entanto, tornando-se atualmente, apenas ruínas desse sonho. Além do espaço, o tempo em que a narrativa transcorre mostra-se também importante pra exegese textual, uma vez que a narrativa se inicia pouco antes do trágico nascimento dos gêmeos, que se apresenta como reflexo da situação do país na época, ou seja, o contexto do nascimento dos gêmeos e morte da mãe, devido a sucessivas sessões de tortura durante a ditadura civil-militar brasileira, terminará no tempo presente, pouco após a morte de Cleópatra, a narradora. Será, então, nesse

contexto que Cleópatra, uma personagem trans, nos conta sua história através de páginas de um diário escrito às margens da biografia de Elizabeth Taylor ou, ainda, por meio de fragmentos de lembranças.

Essa será, contudo, a história de Wilson-Cleópatra, uma tentativa de construção de identidade individual (diferente de seu irmão gêmeo, Willian), como percebe-se no trecho a seguir:

“Para a minha perdição e a de Willian, nosso futuro foi selado no exato instante em que o monozigoto ou disco embrionário se partiu em dois e nos encontramos, além de nos separarmos, como dois Adãos recém-ingressados no paraíso intrauterino, frente a frente pela primeira vez. Foi dali em diante, talvez, que decidi não aceitar a sina genética de ser duas pessoas com um só corpo ou uma só pessoa com dois corpos idênticos.” (TERRON, 2010, p. 19)

e os resultados dessa busca “O rosto ali naquele retrato não é mais seu rosto, Willian, mas o meu, somente o meu e finalmente meu, o rosto de mais ninguém no mundo” (idem, p. 69), sendo essa para a narradora sua desgraça desde o nascimento de acordo com o mito alemão do *Doppelgänger*, a qual diz que quando encontramos uma pessoa idêntica a nós estamos fadados à desgraça. Wilson, como nasce exatamente igual ao irmão gêmeo univitelino, acredita já ter nascido em desgraça, e a partir disso busca construir sua identidade. No entanto, sem praticamente nenhuma presença feminina em sua formação, acaba tendo como principal referente a personagem Cleópatra do riquíssimo e famoso filme de Joseph L. Mankiewicz em que tanto o Egito quanto a representação da mulher são construídos a partir do imaginário estereotipado da cinematografia hollywoodiana, o que fica evidente quando a narradora afirma:

“Isso causará o aumento gradual dos seios, a redistribuição da gordura para regiões do corpo tipicamente femininas (a bunda, espero) a ampliação das emoções: Vou me tornar mais suscetível às descargas emocionais, ao choro etc. Mal posso esperar para ver os resultados. Será que também ficarei mais burrinha? Seria tão bom.” (idem, p. 112)

ou ainda sobre sua ideia de feminilidade:

“Para começar, Leslie e Maggie, com o instinto mamífero de uma e a excitabilidade demasiado nervosa de outra, não representam a totalidade do espírito feminino no que se refere à frieza e à capacidade de vingança como presentes em Cleópatra. A mulher para ser perfeita, tem que ter algo a aprender com a víbora que não seja somente sinuosidade. Ela tem de usar não só para sorrir, mas para morder.” (idem, p. 118)

Não somente a noção de feminino passa pela idealização, mas também a imagem criada acerca do Egito. Ambas as criações imagéticas representam, assim, a visão distorcida que a narradora-personagem tem da realidade em que vive.

“E existiriam hotéis em Alexandria? Eu me perguntava, então, esperando encontrar somente templos dedicados a pitonisas e a mulheres de faraós e avenidas ladeadas por esfinges e estátuas de crocodilos gigantes e homens de olhos pintados e de sandálias douradas, tudo muito parecido às figurações de Cleópatra.” (idem, p. 193)

A jornada dessa personagem, deve ficar claro, é permeada por espaços opressores em que ela acaba buscando refúgio, uma vez que além de querer um

corpo só pra si e não mais dividir o seu com o irmão gêmeo, não sente-se biologicamente homem mesmo que insista durante toda a narrativa que os gêmeos univitelinos serão sempre idênticos, sendo que, nunca poderiam nascer de sexos diferentes. Contudo, a partir da série de traumas (e mortes) que se instauram na vida da narradora, ela tenta construir uma identidade em um universo a parte da realidade a partir do cinema hollywoodiano da década de 40. Será, então, a partir da figura cinematográfica de Elizabeth Taylor como Cleópatra, esse referencial de feminilidade e, talvez, também pela ausência da mãe que tinha como codinome de militante o mesmo da rainha egípcia, que Cleópatra (a narradora) constrói sua identidade feminina tornando-se um simulacro da personagem: “Quanto mais leio, menos o texto impresso fica visível e mais aumenta a minha vida às margens de vida de Liz Taylor” (idem, p. 111). Wilson, após tratamento hormonal e cirurgia de mudança de sexo decide ir para o Egito “testar” os resultados de sua transformação, ou como ela mesma chama: Renascimento (“foi este o momento preciso em que renasci na forma de mulher”, idem, p. 41).

“Foi então que decidi que eu testaria minha feminilidade em sua forma definitiva às margens do Nilo. (...) Além disso, não havia outro lugar no Universo onde Cleópatra mais devesse estar que em seu Egito natal. A rainha devia regressar ao lar.” (idem, p. 180)

Esse será, contudo, o clima trágico que permeará a narrativa: mortes por acidentes, assassinatos e suicídio ou pelos aparelhos de repressão e opressão das sociedades. Esses aspectos evidenciam-se ainda mais quando, no desfecho da narrativa, descobrimos que Cleópatra – a narradora – já estava morta, chegando ao ápice da tragicidade quando Hosni e mais alguns homens estupram Cleópatra até a morte e que ela, mais uma vez, vai expor sua inocência e incompreensão frente o mundo: “Ao ver o sangue, desconfio de que enfim estou menstruando e que agora só falta a sorte inesperada de uma gravidez.” (idem, p. 276-277); como aponta Resende (2008), característica da literatura contemporânea, pois

“A manifestação do forte sentimento trágico que aparece na prosa pode reunir ao sentido de presente de que já falei, já que as narrativas fortemente marcadas por um *phátos* trágico a força recai sobre o momento imediato, presente” (RESENDE, 2008, p. 29)

“É evidente que são características do momento que a cultura vive hoje, em termos de organização do mundo, que fazem com que elementos como o sentido de urgência, com predomínio do olhar sobre o presente, e a familiarização com o trágico cotidiano atravessam múltiplas obras” (idem, p. 30).

Vale, nesse ponto, contudo, para melhor compreender o elemento trágico presente nessa narrativa apresentar as relações intertextuais que a narrativa de Terron estabelece com outros textos literários ou não uma vez que no decorrer da narrativa é apresentado ao leitor uma série de textos da cultura sobre gêmeos e o duplo explícitos no texto. Porém, o comparatismo literário, como nos explica Samoyault (2008) não deve se limitar à busca e constatação de fontes, mas sim utilizar os textos presentes nos outros como forma de auxílio a interpretação textual. No entanto, cabe aqui perceber-se uma referência um pouco mais implícita no texto que é a personagem Tio Edgar, que homenageia o estado natal de Edgar Allan Poe, ao batizar o teatro dele e do pai dos gêmeos de Monumental

Teatro Massachusetss. Ele justificava “– É uma homenagem ao estado natal de Poe, caramba – ele respondia com ar de desconsolo enquanto distribuía os bilhetes às poucas pessoas interessadas.” (TERRON, 2010, p. 72). Não bastando essa referência ao escritor norte-americano, Tio Edgar foi responsável pelo nome dos gêmeos Willian e Wilson “Foi tio Edgar quem sugeriu nossos nomes, quando William e eu nascemos” (idem, p. 47), uma escolha longe de ser ao acaso uma vez que Poe tem um conto intitulado Willian Wilson em que um sujeito passa a vida lutando contra o seu duplo que surge ainda na sua infância e que o faz cair em perdição. No final da trágica narrativa de Poe o narrador consegue matar o outro, que, na realidade, era ele mesmo.

Contudo, o destino de Cleópatra não difere do destino de Willian Wilson (como o narrador de Poe se nomeia), ou seja, ambos não puderam fugir da perdição de terem encontrado seus duplos, sendo que, no caso de Cleópatra, mesmo que se tenha constituído uma nova identidade, ainda que enquanto simulacro da celebridade de outrora, não houve possibilidade de fugir deste trágico destino.

#### 4. CONCLUSÕES

Pode-se, contudo, perceber que a partir da narrativa de Poe, Terron tangencia a um quase fantástico, mas sobretudo trágico, na narrativa *Do fundo do poço se vê a lua*. Sendo que ambos os espaço-tempo em que a narrativa se desenvolve são altamente repressivos-opressivos, tanto política quanto individualmente, e que esses *locus* geram na narradora uma série de traumas que ela narrará ao leitor para que esse, também, enquanto leitor comprometido (DALCASTAGNE, 2005), tente compreender o significado de sua existência e seu papel no mundo. Para tal constatação, encontramos em uma das relações intertextuais explícitas no texto uma possibilidade de leitura. Será, contudo, nesse clima trágico que a história de Cleópatra não se alterará mesmo com todo o esforço da personagem em fugir desse destino de *Doppelgänger* forjando uma nova identidade.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DALCASTAGNE, R. Narrador suspeito, leitor comprometido. In: \_\_\_\_\_. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2005, p. 11-32.
- POE. E. A. William Wilson. In: \_\_\_\_\_. Contos de imaginação e mistério. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012, p. 25-47.
- RESENDE, B. **Contemporâneos: Expressões da literatura brasileira do século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.
- SAMOYULT, T. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec; Aderaldo & Rothschild, 2008.
- TERRON. J. R. **Do fundo do poço se vê a lua**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.