

Ver para não crer, desver para visibilizar

Wagner José Moreira*

RESUMO

Dando ênfase aos contos “O cego Estrelinho”, “Noventa e três” e “Os olhos fechados do diabo do advogado”, do livro *Estórias abensonhadas*, de Mia Couto, pretende-se evidenciar, nesta leitura, uma das necessidades dessa literatura: o desviar-se do caráter mimético para se valorizar a criação estética fundamentada no imaginário.

Para tanto, acentuar-se-á o aspecto da visibilidade, sob a ótica de Ítalo Calvino; o aspecto da dupla distância e da imagem crítica, por meio do discurso de Georges Didi-Huberman, o que revelará uma escrita de fruição que busca constituir um mundo paralelo, transposto ao da realidade, sem negar esse último.

Ao nos depararmos com três narrativas em que o olho diz mais quando inoperante, há que se indagar dessa escrita, “nesses tempos de crescente inflação de imagens” (Calvino, 1990, p. 111), as relações privilegiadas em seu processo enunciativo. O que nos diz essas estórias cheias de privações, mudanças de estado e excessos de bênçãos e sonhos? Como o visível se institui nesses textos que se querem fechados para os olhos?

Contemplados pelos conceitos de visibilidade, de Ítalo Calvino; dupla distância e imagem crítica, de Georges Didi-Huberman; os protagonistas de “O cego Estrelinho”, “Noventa e três” e “Os olhos fechados do diabo do advogado”, do livro *Estórias abensonhadas*, de Mia Couto, podem nos conduzir nessa leitura interpretativa.

* Professor da Universidade de Itaúna. Doutorando da PUC Minas.

Estrelinho é cego de nascença; o *velho avô* ganhou a escuridão com a idade; e o *advogado* fechou os olhos por gosto. *Estrelinho* em sua sede de viver insuflava a imaginação de seu guia *Gigito*, que lhe dava um mundo maravilhoso e falso, inverossímil. O *avô*, móbilíia quase esquecida em sua festa de aniversário, pacientemente, aguarda o exato momento para escapar ao ambiente familiar, e realizar a sua vontade: encontrar-se com os amigos *Ditinho*, o menino de rua, e um *gato silvestre*. O *advogado*, em seu papel de doutor, ouve o motivo de sua cliente para ter deixado o marido, mas incrédulo desse – o ressonar do esposo – e meio enfastiado com o passar do tempo, deixa-se enredar pela fala feminina.

Estrelinho percebe o mundo a partir de uma transfiguração onírica. Ao se deixar maravilhar pelas estórias de seu guia, o protagonista constrói uma imagem mental particularíssima da realidade, uma vez que essa só se apóia no discurso de *Gigito*, que se baseia em seu próprio imaginário. O mundo de *Estrelinho* era um decalque das fantasias que *Gigito* tecia para confortar o amigo. Um mundo de ausência que se cose nos diálogos entre cego e guia, marcado por um pulsar constante da fala imagística que percorre a distância entre o que deveria ver e o que receberia o olhado. E, nesse jogo, revela-se um olhar que deixa à aparição “o tempo de se desdobrar como pensamento” (Didi-Huberman, 1998, p. 149).

A perda de *Gigito* lança o protagonista no mundo das coisas. E esse lhe impõe uma percepção crua dos caminhos percorridos solitariamente, por meio de seu olhar tátil. Prostrado num acostamento, desejoso do amigo, *Estrelinho* vê a garça branca sobrevoar seu mundo imaginário, decifrando-a como um mensageiro de adversidades. Rememoração das falas de *Gigito*, essa imagem intuitiva vem antecipar-lhe a morte do seu amigo e o fim de um universo de felicidades e descobertas.

O desejo amoroso aparece na forma de *Infelizmina*, a irmã de *Gigito*. Consumado o ato amoroso e a morte do guia, *Estrelinho* lança-se na tarefa de resgatar a felicidade da companheira. Varando horizontes, chega a descrever espaços atemporais como mundos habitáveis – paisagem anterior ao nascimento. A fantasia torna-se o caminho para o *dasein*, o ser-aí, como diria Heidegger, no convívio com o mundo das coisas, mundo sensível.

O *avô* constrói um mundo de certezas com sua percepção, pois só o tocado se faz presente: imagem mental a desenhar o que não se vê, mas que se intui. Isso evidencia a elaboração de um olhar que trabalha o espaço como objeto, dando-lhe tempo para se retramar de outro modo em seu imaginário. O mundo se aproxima e se distancia nessa leitura concreta do *velho*.

A imagem do ancião em sua festa de aniversário caracteriza-se pela falta. Sua vontade de buscar um lugar e companhia melhor é visto como um delírio recorrente. A carência dos amigos inexistente para os familiares. A incerteza quanto à própria idade é motivo de zombaria, pois tomada como esperteza do *avô*. A desatenção para com as suas falas. Todas essas pequenas perdas culminam na certeza do estar abandonado em pleno seio familiar. Perda maior e irreparável: a família.

Orientando-se para o mundo desejado, a praça com seus amigos, é que o *avô* pode construir novamente uma relação familiar. *Ditinho* e o *gato silvestre* trazem de volta ao imaginário do ancião a experiência do dedicar-se um ao outro. Assim, o próximo e o afastado passam a existir para o protagonista. O distanciar-se da festa de anos traz consigo a imagem de um espaço que se situa em um mais além, isto é, uma paisagem como elemento do desejo, uma vocação para o porvir, para um tempo ficcionalizado, no qual é possível se realizar.

A cena das pernas em movimento a cruzarem-se e contracruzarem-se, emolduradas por quantidade insuficiente de tecido, delineiam o olhar masculino do *advogado*, habitando seu imaginário na forma de distração momentânea. O tornar a escutar a cliente é a marca da razão que volta a predominar nas ações do *doutor*. Marca que evidencia a distância do ser apreciado: próximo enquanto imagem, distante enquanto concretude. Contudo, o mesmo movimento pode ser percebido em sentido oposto, em outras palavras, o ser que se deixa olhar, a *mulher*, em verdade, é que olha e surpreende o olhante, o *legislador*, a interrogá-lo em um diálogo desdobrado em imagens emotivas e/ou reflexivas.

O diálogo se concretiza na sequência da narrativa através de um “discurso tão inútil como óculo em mão de cego” (Couto, 1996, p.91). Inutilidade irônica que deixa entrever o processo de sedução que se instaura: a *mulher* a falar seus disparates e o *advogado* a dar-lhe espaço para mais falar. A imagem e

a concretude diminuem sua distância, aumentando a tensão entre as personagens. Passando do discurso à ação, a figura feminina se aproxima fisicamente do homem pedindo-lhe uma confissão sobre o não saber chorar. E mais avança, aninhando-se em seu colo. E mais avança até se ajustarem horizontalmente. Como um quadro imortalizado o casal é observado pela *secretária* que se espanta não com a cena do abraço íntimo, regado a lágrimas em um escritório de advocacia (cena comum?), mas com *os olhos fechados* do *jurista* a beijar a sua *cliente*.

Esse ato que leva à perdição se dá pelo não visto, pela ausência de uma linguagem visual, o que, por um lado, impossibilita a concretização da imagem. Por outro, dá origem a um processo criativo de fantasia que distancia o ser do mundo no qual existe. Esse olhar de uma liberdade difícil revela um sujeito que se articula em um espaço de desejo, de sedução. Extensão prazerosa, onde o ser se faz polimorfo, desligando-se de sua identidade.

Essas imagens acabam por se impor de maneira associativa: *Estrelinho* e sua condição de livre imaginação, o *avô* e seu independente processo de ficcionalização e o *advogado* e sua liberdade difícil. Se se observar cada enredo, essas imagens se afastam e se aproximam pelo traço comum que compõem: o imaginário como um lugar de desejo, como uma paisagem amorosa. Isso instaura um processo de poetizar, de trabalhar, de abrir sua significação para enfatizar o seu caráter lúdico, teatralizado, que se fundamenta em um ver para não crer, e um desver para visibilizar.

Como diria Calvino (1990, p. 108), essas escrituras apontam para a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, que fazem brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres negros sobre uma página branca, capacidade de *pensar* por imagens. O imaginário almejado nessas narrativas apresenta um movimento dialético que põe à mostra a sua dimensão crítica. A paisagem amorosa vislumbrada se constitui a partir de uma crise motivada por imagens de realidade que transpassam os textos. A guerra, o desrespeito aos experientes e o submergir da razão jurídica funcionam como contraponto desencadeador do processo criativo, pois se apresentam como conhecimento e crítica do conhecimento.

Apontando para a realidade, essas escrituras procuram manter uma

ambigüidade que impulsiona a sua recepção para um estado de constante inquietação. Isso implicará o movimento dialético das imagens, acentuando o aspecto de dupla distância: aquela que nos aproxima do que se vê, ao mesmo tempo em que sustenta sua diferença espacial; aquela na qual se pode tocar, mas que permanece inacessível. Nesse sentido, a paisagem amorosa constituída pela escrita de Mía Couto resvala para um mundo paralelo, transposto ao da realidade, mas que se irrompe a partir desse.

Essa consciência dialética que caminha no sentido da libertação constitui a marca da imagem crítica. Sua qualidade é o estímulo, a provocação de uma consciência plástica da linguagem artística, capaz de reler a relação imaginário-realidade de maneira ampla, sem propor fechamentos apressados. Busca ainda uma expressão fruída por meio dos neologismos, ritmos e sintaxe ao estilo roseano, o que corrobora a leveza imagética dessas narrativas.

Mais do que nunca, a paisagem que se percorre nesse fluxo extasiado mostra um universo pronto para o exercício da confraternização entre o mundo possível e o desejável, entre o mundo antigo, tradicional e o novo, esperançoso, entre o mundo racionalizado e o fruído. Todavia, nunca é demais dizer que nem sempre o olho olha.

RÉSUMÉ

Empreint d'emphase aux contes "O cego Estrelinho", "Noventa e três" et "Os olhos fechados do diabo do advogado", de livre *Estórias abensoadas*, de Mía Couto, jeter son dévolu sur une nécessité de cet littérature: se dévier de caractère mimétique à la intention de mettre en valeur la création esthétique que se fonder dans l'imaginaire.

Pour ça, on remarquer l'aspect de visibilité, sur le regard de Ítalo Calvino; l'aspect de double distance et de l'image critique, pour le discours de Georges Didi-Huberman. Et donc, se faire connaître une écriture jouissante que recherche instaurer un univers parallèle, surmontable au monde réel, sans nier celui-ci.

Referências bibliográficas

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COUTO, Mía. *Estórias abensonhadas: contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

Outras publicações da Editora PUC Minas

ARQUITETURA – CADERNOS DE ARQUITETURA E URBANISMO – Departamento de Arquitetura e Urbanismo

BIOS – Departamento de Ciências Biológicas

CADERNO DE GEOGRAFIA – Departamento de Geografia

E & G ECONOMIA E GESTÃO – Revista do Instituto de Ciências Econômicas e Gerenciais

FRONTEIRA – Revista de Iniciação Científica em Relações Internacionais

HORIZONTE – Revista do Núcleo de Estudos em Teologia da PUC Minas

PSICOLOGIA EM REVISTA – Instituto de Psicologia

SCRIPTA – Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas e do CESPUC

Projeto gráfico, composição eletrônica e fotolito

Eduardo Magalhães Salles

Telefax: (31) 3468.4079 • e-mail: emsalles@uai.com.br

Impressão

Gráfica e Editora O Lutador

Praça Pe. Júlio Maria, 1 • Planalto

31740-240 • Belo Horizonte • Minas Gerais

Telefax: (31) 3441.3622 • e-mail: lutador@olutador.org.br

