

Criação & Crítica

CENAS DE UM DISCURSO MONSTRUOSO

Patricia Trindade Nakagome¹

Resumo: Na tentativa de responder a uma chamada para pensar irrupção e reação no meio acadêmico, busquei captar não elementos antagônicos, mas uma imbricada ligação de monstruosidade e amor, inclusive em mim mesma. Para tanto, centrei a discussão em dois textos literários voltados às relações familiares, apostando que, ao olhar para esse meio em que afeto e dor se combinam na formação de pessoas, consiga levantar pontos para refletir sobre a universidade, essa *alma mater*. Mesclando a leitura das obras com episódios autobiográficos, atento-me especialmente ao caráter movente da filiação, em que filhos e estudantes logo podem ocupar o lugar de pais e professores. Essa dinâmica talvez possa gerar um olhar mais amoroso para o outro e também um reconhecimento da herança monstruosa em si.

Palavras-chave: Universidade. Maternidade. Monstruosidade. Escuta.

A MONSTER'S DISCOURSE: SCENES

Abstract: In an attempt to respond to a call for papers related to irruption and reaction in the academic environment, I tried to capture not antagonistic elements, but an intertwined bond of monstrosity and love, that happens even in myself. Therefore, I centered the discussion on two literary texts focused on family relationships, betting that, by looking at this environment in which affection and pain are combined in the formation of people, I can raise points to reflect on the university, this *alma mater*. Merging the reading of the works with autobiographical episodes, I pay particular attention to the lively character of filiation, in which children and students can soon take the place of parents and teachers. This dynamic could perhaps generate a more loving look at the other and also a recognition of the monstrous heritage in oneself.

Keywords: University. Maternity. Monstrosity. Listening.

*

¹ Professora Adjunta de Teoria Literária da Universidade de Brasília (UnB). E-mail: patricia.nakagome@gmail.com.

Criação & Crítica

No livro que inspira este artigo, figura também o monstruoso. Afirma Barthes: “O sujeito se dá conta bruscamente que ele envolve o objeto amado numa rede de tiranias: ele se sente passar de miserável a monstruoso” (2018, p. 221). Partindo de *Fedro* de Platão, discorre-se sobre o peso imposto pelo amante, que cerceia e cala o amado. A monstruosidade no amor revela-se no desequilíbrio da fala. O apagamento da voz do amado, uma das forças do próprio amor, é pago com a deformidade do amante. Desconfiguram-se amado e amante, um pelo mutismo e outro pelo solilóquio.

*

Ocean Vuong cita Roland Barthes em seu belíssimo *Sobre a terra somos belos por um instante* (2021), a que recorreremos ao longo deste artigo. Logo no início, o narrador menciona a releitura de *Diário de luto*. Diante da frase “Conheci o corpo da minha mãe doente e depois moribundo,”² o autor diz ter interrompido a leitura para iniciar a escrita a uma mãe “que ainda está viva.” (2021, p. 7). O narrador não deseja um texto de homenagem a alguém que se esvai, mas um diálogo imperfeito com quem ainda existe. A condição de vivente impõe reformulações desde a primeira frase: “Deixa eu começar de novo”, mostrando que o esforço por dizer antecede mesmo o vocativo “Querida mãe”. (2021, p. 5)

Lemos no livro de Vuong a confissão de um filho a uma mãe, que, embora viva, também não lerá o texto: “Só tenho coragem de te contar o que vem a seguir porque a probabilidade de essa carta chegar a você é mínima – a própria impossibilidade de você ler isso é o que possibilita que eu conte.” (2021, p. 88). As mães aqui, vivas ou mortas, impulsionam e figuram na palavra do outro, mas estão impossibilitadas de ler e de dizer.

Lembro-me de outra carta de amor entregue a um destinatário que se sabe impossibilitado de ler. Em *A palavra que resta* de Stênio Gardel (2021), o analfabeto Raimundo carrega consigo por décadas a carta escrita por seu amado Cícero. É necessária uma vida de luta contra o silenciamento para que Raimundo possa frequentar a escola e finalmente ler a carta destinada a ele, cujo conteúdo não é revelado no livro. A vida atravessada pela impossibilidade de ler ganha novas feições com a possibilidade da própria escrita. A monstruosidade de uma carta interdita se converte em amor pela escrita, de tal modo que o final do livro se torna um novo início: “Acho que encontrei um começo” (2021, p. 149).

² A mesma frase é usada como epígrafe ao poema “Dear Rose”, em *Time is a Mother* (2022), obra posterior de Vuong.

Criação & Crítica

Uma carta de amor pode carregar a monstruosidade da morte, incluindo a morte da palavra na leitura impossível. Mas uma carta de amor é também em si o amor pela escrita e talvez o impulso para uma nova escrita.

*

Agarro-me aos inícios trôpegos registrados nos livros de Vuong e Gardel para este texto. Nos dois casos, há o desejo de começar e a hesitação sobre sua possibilidade. Com limitações, segue-se em frente. Vuong menciona um esboço anterior de carta deletada, no qual falava de sua formação como escritor: “Mas nada disso importa agora.” (2021, p. 14)

Revejo as anotações que estão na origem deste texto, no apanhado de cenas e leituras que respondiam de modo mais imediato à chamada “Irrupção e reação” da *Criação & Crítica*. Estão registradas diversas cenas doloridas que senti ou ouvi e que me pareciam dar contornos à tensão do meio acadêmico, mais especificamente da área de Letras. Havia nesse esforço um gesto de denúncia, o qual, por sua vez, pareceria engendrar um chamado à justiça.

É fundamental apontar como conhecimento e violência estão muitas vezes embricados nas práticas acadêmicas, tal como pode ser visto, por exemplo, na série documental *Rompendo o silêncio*, produzida pela HBO. Apesar disso, este texto, sem negar a violência, opta por não a focar. Faço isso porque recordar, registrar e reler episódios doloridos ocorridos a mim e a pessoas queridas estava me paralisando. Imersa neles, sentia-me ainda mais sensível a acontecimentos cotidianos que somavam novas dores ao quadro, levando ao limite da inação. Por isso apaguei meu esboço inicial, sem deixar de me perguntar se a opção por um novo começo significaria apenas jogar a sujeira para baixo do tapete. Esse incômodo conduz imediatamente a uma nova questão: e aqueles que não podem optar por um novo começo? A esse alerta, segue-se outra dúvida: será mesmo que novos começos são interditos a tantos de nós?

Reforço que as perguntas acima estão longe de questionar a necessidade de expor a violência acadêmica. A denúncia pode salvar carreiras e vidas. Faço isso sem qualquer intenção de engrossar o coro entusiasmado de elogio cego à universidade, ao conhecimento, ao papel humanizador da literatura. O que busco rastrear é a justaposição de horror e encanto, a feição monstruosa do amor, especialmente como ela se manifesta nas minhas próprias falas e ações. Sem pretensão de totalidade, apenas sei que eu preciso de outro início. Como Raimundo, sinto já ter percorrido um livro inteiro até chegar ao momento de um novo começo.

Criação & Crítica

Este texto, portanto, não tem qualquer sentido prescritivo do que *o outro deve fazer*, sendo apenas a precária enunciação do que *eu desejo fazer*. Minha busca aqui não é mais pela monstruosidade do discurso alheio e tudo que ele em mim silencia, mas o registro de minha própria monstruosidade e a tentativa de escutar os sussurros do meu amor.

No meu novo começo, olho para as relações familiares na precária tentativa de articular algumas reflexões sobre a universidade, essa que é chamada também de *alma mater*. Faço isso por reconhecer nas duas instâncias a manifestação embricada de amor e monstruosidade dada numa relação formativa. Não quero dizer com isso que identifique qualquer sentido alegórico nos textos eleitos, mas apenas que meu pensamento saltava dessas narrativas familiares para minhas angústias profissionais. Fui a esses livros para entender melhor a mãe que havia me tornado, mas em muitos momentos só conseguia pensar na professora que eu era. Registrar esse caminho tortuoso é uma tentativa de reconstruir uma relação com a própria literatura, que me moveu para a universidade, mas que tantas vezes ficou em segundo plano. Trazendo-a ao centro neste texto de modo distorcido tento ver se faz sentido a afirmação de Piglia de que “na clínica da arte de ler, nem sempre o que tem melhor visão lê melhor” (2006, p. 19).

*

“Eu não sou um monstro. Eu sou uma mãe” (VUONG, 2021, p.12). Essa frase é lançada pela mãe de Vuong de repente, enquanto descascava vagens. Não é possível reconhecer a origem dessa negação, mas o livro já nos dava mostras da violência que a sofrida mãe impunha a seu filho, repassando a ele os golpes que recebeu do subemprego, da imigração, da guerra e da pobreza. A violência transborda, mas há muito que a mãe recolhe nela mesma, deixando que a vergonha e o medo fiquem consigo, para que a criança receba também sua força e seu amor. É por essa razão que a negação da monstruosidade se dá pela afirmação da maternidade, como marca inerente de quem gera e é responsável por uma vida.

A mãe nega sua monstruosidade individual para partilhá-la com todas as outras que, como ela, zelam por novos seres no mundo. A relação aqui estabelecida entre negação da monstruosidade e afirmação da maternidade pode ilustrar a mudança identificada por Foucault em relação ao monstro, “que é de certo modo a autonomização de uma monstruosidade moral, de uma monstruosidade de comportamento que transpõe a velha categoria do monstro, do domínio da alteração somática e natural para o domínio da criminalidade pura e simples” (2010, p. 63). A

Criação & Crítica

monstruosidade deixou de ser uma singularidade evidente no corpo para ganhar uma generalizada feição moral, relacionada à transgressão das leis. As mães não são os criminosos de que fala Foucault, mas elas, o tempo todo, transgridem a norma do amor incondicional que lhes é imposta e naturalizada (Cf. BADINTER, 2018).

Quem melhor do que o filho para reconhecer a faceta monstruosa da própria mãe? Vuong deixa isso claro em seu livro, que se inicia com a recolha de episódios familiares introduzidos por variações de “That time”: a primeira vez que a mãe bateu no menino aos quatro anos, a vez em que a mãe quis começar a colorir. Episódios de ternura e dor tecem a imagem de Rose, que é filha de Orquídea e mãe de Cachorrinho. Ao filho cabe, de princípio, a afirmação “Você não é um monstro” (VUONG, 2021, p. 12), para logo em seguida reconhecer sua mentira. A verdadeira resposta, ele diz, seria a afirmação de que a monstruosidade não guarda apenas o horror, pois seu caráter híbrido lhe confere a possibilidade de ser como um farol, que oferece tanto proteção quanto alerta.³

A negação da monstruosidade que busca confortar a mãe é depois convertida numa aceitação conjunta dessa condição: “Você é uma mãe, Mãe. Você também é um monstro. Mas eu também sou – e é por isso que eu não posso me afastar de você. E é por isso que eu peguei a mais solitária criação de deus e te coloquei dentro dela” (VUONG, 2021, p. 13). Como no ditado popular “filho de peixe, peixinho é”, a monstruosidade é aqui entendida como herança, tendo a escrita por testamento. Desse modo, não condenar a característica materna é também uma forma de aceitar quem se é, convertendo um possível ataque ao hibridismo parental em um elogio da própria singularidade. Mãe e filho estão unidos em uma estranheza que é entendida apenas por eles próprios, pela linguagem comum que os aproxima e afasta dos demais.

*

Vuong nega a monstruosidade na mãe por reconhecê-la em si. Se é desse modo, a monstruosidade se torna a própria norma distorcida, a qual é compreendida no outro para que possa ser aceita em si mesmo. No início de *Sobre a terra somos belos por um instante*, temos a impressão de que a carta dirigida à mãe, tal como a

³ Como há uma diferença significativa no original e na tradução nesse trecho, trago nesse caso a versão em inglês: “What I really wanted to say was that a monster is not such a terrible thing to be. From the Latin root *monstrum*, a divine messenger of catastrophe, then adapted by the Old French to mean an animal of myriad origins: centaur, griffin, satyr. To be a monster is to be a hybrid signal, a lighthouse: both shelter and warning at once”. (VUONG, 2019, p. 14)

Criação & Crítica

que Kafka (1997) dirige a seu pai, seria um acerto de contas, um modo de dizer tudo que foi silenciado. Mas o livro toma outro caminho. O filho precisa escrever não por ter se calado, mas por querer registrar aquilo que demorou a entender, como se vê, por exemplo, nesse breve episódio: “A vez no Six Flags, quando você foi comigo à montanha-russa do Super-Homem porque eu tinha medo de ir sozinho. Você vomitou depois, a cabeça inteira na lata de lixo. Como, no meu prazer estridente, eu esqueci de dizer Obrigado.” (VUONG, 2021, p. 9)

Sem qualquer pretensão de falar pelos outros, penso nas tantas vezes em que critiquei a universidade e deixei de mencionar o quanto lhe sou agradecida. O curso de Letras me permitiu ter grandes amigos, as melhores conversas, aulas incríveis e acesso a lugares, textos e ideias que seriam impossíveis sem dela. Todos os problemas que identifico e que conheço na universidade poderiam ser acompanhados por esse reconhecimento, que pouco registro e do qual até mesmo me esqueço⁴. Os vários episódios de dor que compunham o primeiro arquivo deste texto por vezes me fizeram perder de vista o tanto que devo à universidade, o quanto ela, com seus monstruosos defeitos e qualidades, está em mim.

José Pacheco, fundador da Escola da Ponte, disse que “Nós vamos para a educação por uma de duas razões: por amor ou por vingança. Eu fui por vingança e fiquei por amor.”⁵ Por mais que eu queira dizer que meu impulso à educação tenha sido movido por um senso de justiça, reconheço o quanto isso está embricado com a vingança. O desejo de mostrar que estava certa em discussões nas quais pouco podia falar. O desejo de devolver a ironia e deboche recebidos. O desejo de mostrar que era melhor do que pessoas que passaram em concursos nos quais não fui aprovada. O desejo de dar aulas melhores do que tantas proferidas por professores bem remunerados. Tudo isso me moveu e, infelizmente devo admitir, ainda me abala. Mas se agora busco novos começos é porque quero ficar na universidade pelo amor.

Ao reconhecer meu impulso de vingança, não posso negar minha faceta monstruosa. Ela pode ter contornos diferentes de quem a gerou, mas o fato é que

⁴ Trago aqui um trechinho de *Despertar os leões*, em que se mostra como o trauma se sobrepõe às boas recordações familiares. Ter vivido isso na infância faz com que o pai tema as consequências de suas falhas: “Quase sempre se sentia culpado quando pensava em seus filhos. Não importava o que fizesse, sempre sentia que era muito pouco, muito menos do que deveria ser. Existia sempre a possibilidade de que seria exatamente daquela conversa, no caso aquela em que se recusara peremptoriamente a imitar o relincho do cavalo, que lheli ia se lembrar anos depois. Pois era exatamente daquele tipo de coisa que ele mesmo se lembrava de quando era pequeno – não de todos os abraços que recebera, mas dos que lhe haviam sido negados” (GUNDAR-GOSHEN, 2020, p. 21)

⁵ – Revista do Sesc, p. 18, fev 2023.

Criação & Crítica

passa longe da feição harmoniosa do amor. Quando eu era estudante no curso de Letras da USP, reclamava que ali não havia lugar para o contemporâneo e fiz uma tese defendendo best-sellers e seus leitores; agora na UnB, vira e mexe tenho que defender meu plano de curso repleto de autores brancos e ocidentais. Quando eu era estudante, reclamava da prática hegemônica e por vezes exaustiva do *close reading*, lamentando a falta de um olhar para questões políticas mais atuais; agora como professora, me vejo muitas vezes dizendo que meus estudantes não prestam a atenção devida à obra literária, à sua singularidade. Quando eu era estudante, reclamava de algumas demoras em devolutivas ou de retornos muito vagos sobre meus trabalhos, agora me vejo dizendo menos do que gostaria em bancas, pareceres e correções, por estar enrolada com outros aspectos do trabalho e da vida. Quando eu prestava concurso, reclamava da composição das bancas, identificando tendências que possivelmente me reprovariam; agora como professora, dou explicações às reclamações de candidatos sobre as decisões tomadas.

A lista acima poderia ser ampliada com muitos outros exemplos. Ela revela que não desejo apenas apontar o hibridismo alheio, mas reconhecê-lo em mim, como uma marca de formação. Talvez seja possível entender por que tanto se canta a canção que evidencia a comparação em seu título “como nossos pais”. Lembro-me de que, após o nascimento do Luca, retornei à obstetra e ela me perguntou como ia a rotina com meu filho. Após ouvir algumas de minhas reclamações, ela me disse que agora veria minha mãe com outros olhos. A maternidade, enquanto monstruosidade partilhada, nos aproximaria ainda mais. De modo semelhante, fazer parte de um corpo docente universitário também me fez entender, mais do que eu gostaria, alguns de seus tantos limites.

*

“Nós éramos monstros um para o outro. Jill e eu.” (MUNRO, 2013, p. 345)
Essa afirmação define a relação entre mãe e filha que vemos no conto “O sonho de mamãe”, do livro *O amor de uma boa mulher* de Alice Munro (2013), que poderíamos trazer à discussão. Opto, porém, por “Antes da mudança” que está no mesmo livro e se volta para a relação entre pai e filha. Faço isso porque não tenho a intenção de tratar a especificidade de gênero na parentalidade, mas rastrear a imbricação de amor e monstruosidade nessa relação. No conto escolhido, também há a estrutura da carta, dirigida a “Querido R.”, para quem a jovem relata o retorno difícil à casa paterna.

Criação & Crítica

O conto apresenta um homem distante e autoritário tanto na sua relação com a filha quanto com os demais. Ele confunde, por exemplo, nomes e lojas: “Isso é mais do que um simples lapso de memória: está mais próximo da arrogância. Ele se põe acima da necessidade de conhecer o que se passou. Da necessidade de registrar as mudanças. Ou as pessoas.” (MUNRO, 2013, p. 285). Essa característica pode nos lembrar daqueles que se valem da autoridade para não aplicar ao outro o rigor exigido a si mesmo⁶, ao próprio nome, como ocorre com o pai que se exalta pela filha chamá-lo como um personagem da brincadeira comum aos dois: “Chega. Esse não é o meu nome. Sou seu pai”. (MUNRO, 2013, p. 290) Tal como vimos na obra de Vuong, a afirmação da paternidade é feita após uma negação, mas a diferença é que aqui há a especificidade da relação “seu pai”, demarcando a posse.

O pai determina a ordem da casa, os assuntos e os limites. Ele é retratado pela respiração ofegante, que acentua sua presença. Essa caracterização desfavorável do pai nos leva a pensar que a carta irá se desenvolver como uma larga reclamação sobre a angústia do retorno ao lar. Mas o pai não é apenas negatividade, como é próprio ao caráter híbrido da monstruosidade. Ele é a autoridade médica, mas é também aquele que trata de modo respeitoso a empregada da casa, inclusive reprimindo a filha quanto a isso: “E, se não gosta de comer na companhia dela, pode ir comer no depósito de lenha.” (MUNRO, 2013, p. 288). O pai é o homem que determina as palavras que podem ser usadas na casa, mas é também aquele que encanta a filha com a fala apaixonada pelos assuntos de seu interesse ou que repete frases cuja continuação ela tão bem conhece.

A casa paterna é um ambiente hostil, mas não apenas isso. É também o refúgio possível:

E, assim, aqui estou de novo em casa. Ninguém perguntou por quanto tempo. Simplesmente enchi meu Mini até o teto com todos os livros, papéis e roupas, dirigindo de Ottawa até aqui em um dia. Disse a meu pai no telefone que havia terminado minha tese (na verdade, desisti de terminá-la, mas não me dei ao trabalho de lhe contar isso) e precisava de um descanso. (MUNRO, 2013, p. 281)

6 Como exemplificação pontual, citamos aqui o modo como Paulo Arantes se refere aos seus objetos de crítica. Mostra Philipson, por exemplo: “Este o sentido da crítica que se pretende radical e do desprezo em bloco do que na conversa-entrevista fiada chamam de ‘ideologia francesa’ dos anos 60, do ‘Frère Jacques’ e sua ‘diferença pela diferença’ - esse ‘lixão ideológico internacional’”. (2020, p. 158).

Criação & Crítica

Na volta para a casa paterna, carregam-se livros e frustrações. Ao longo do conto, vamos entender que a jovem precisava descansar do relacionamento frustrado, do desapontamento com o namorado acadêmico, do filho dado em adoção. Ela volta para casa disposta a melhorar seu lugar de origem, propondo a pintura de paredes, a organização dos arquivos médicos do pai, a substituição de revistas lidas pelos pacientes. Há ceticismo do pai quanto à sua capacidade de empreender tais mudanças, mas há, mais do que isso, o desejo de tudo que permaneça como está. Afinal de contas, a casa paterna tem suas próprias regras.

O pai recusa qualquer alteração, deixando apenas que a filha substitua os exemplares da *Reader's Digest*, sendo que mesmo isso havia gerado reclamação de clientes habituais, que “não gostavam dos escritores modernos” (MUNRO, 2013, p. 287). A reação da filha é desculpar-se com a voz trêmula. Diante de uma cena como essa, facilmente condenamos o gesto do pai, que parece se apegar ao passado como forma de impossibilitar qualquer melhora. Um pouco mais difícil talvez seja imaginar o incômodo de ter a casa criticada por quem acabou de chegar nela.

Não foram poucas as vezes que, como Annie Ernaux, me incomodei com a volta para casa, enxergando seus defeitos⁷. Eu ainda não vivi para ver minha casa ser criticada pelo meu filho. Mas a maternidade já me mostrou aquilo que tanto se alardeia em revistas femininas: o incômodo com os palpites de mãe e sogra sobre como lidar com o filho (descobri até que existe um termo em inglês para isso: Mom-shaming!). Minha reação, na maior parte das vezes, era dizer que elas não entendiam o *meu filho*. Mesmo a melhor intenção e o mais profundo conhecimento podem ser negados. Hoje sei o quanto ganhei ao escutar essas mulheres que se voltavam a mim e ao neto com tanto amor, mas sei também que muitas vezes eu precisei apenas afirmar minha escolha, o meu desejo (talvez inadequado) de manter a *Reader's Digest* na sala.

O olhar de fora sempre traz uma perspectiva nova sobre aquilo que foi dominado pelo hábito. Lembro da minha sensação ao participar das primeiras reuniões quando ingressei na universidade. Acompanhando as discussões, parecia possível identificar soluções, propor melhoras. Conforme o tempo avançava, comecei a entender os chamados de colegas ao histórico de alguns problemas, que

⁷ Como exemplificação, trago uma cena já ao final de *O Lugar*: “Meu antigo quarto mantivera o calor do dia. [...] Logo que acendi o abajur, o fio escureceu e, soltando faíscas, a lâmpada apagou. Era uma lâmpada arredondada que ficava em cima de uma base de mármore com um coelho de cobre sentado, as patas dobradas. Em outros tempos, eu achava esse abajur tão bonito! Devia estar quebrado há muito tempo. Já não consertavam mais nada nesta casa, a indiferença pelas coisas.” (ERNAUX, 2021, p. 62)

Criação & Crítica

explicavam por que soluções supostamente novas não tiveram bom resultado. Se há, como no episódio do pai, o problema de que essa postura não estimula mudanças, há também o desejo de alertar para o motivo de certas permanências, da manutenção da cor da parede. Por estranho que pareça, entendendo melhor a dinâmica departamental, agora sinto a necessidade de declarar admiração por aqueles que, sem serem obrigados a isso, participam de todas as reuniões e até mesmo se disponibilizam a ocupar cargos que implicam mais e mais reuniões. Mais do que isso, hoje sou eu mesma que me coloco diante de quem é mais novo para explicar um pouco do histórico da instituição. Como o farol híbrido de Vuong, alerta para o motivo de certas permanências com intuito de proteger o impulso da mudança. Mas talvez (e temo muito esse risco), eu acabe por apenas tolher qualquer possibilidade de ação do novo.

No conto, a filha aos poucos perde o ímpeto de alterar a ordem da casa. Ela afirma ter se acostumado com os hábitos dos moradores “A ponto de haver desistido de fazer com que eles aceitem até um simples café feito na máquina. (Preferem o solúvel porque o gosto é sempre o mesmo.)” (MUNRO, 2013, p. 300). Poucas páginas depois, ela não apenas desistiu de mover o hábito dos outros, mas se ajustou a ele: “Faço o café diretamente com o pó da lata. Tentei bebê-lo para ver se podia me acostumar com ele, e naturalmente consegui.” (MUNRO, 2013, p. 305). A aceitação do café ruim parece representar a rendição plena da personagem. Sem forças para mudar o hábito de uma bebida, o que poderia modificar na estrutura da casa? Se monstruosamente sou agora aquela que também alerta para o histórico do departamento, o que poderei um dia modificar?

É justamente no momento em que está mais aclimatada à casa, realizando as tarefas antes desempenhadas pela empregada, que a filha é chamada a uma ação significativa. Não se trata mais de modificar aquilo que se encontra à vista de todos, como as revistas e as paredes, mas sim de atuar no segredo da casa, naquilo que há tanto tempo acontecia e que o pai sequer era capaz de pronunciar. A casa em que ela cresceu era um lugar a que outras tantas mulheres iam para que a barriga parasse de crescer.

*

O segredo é a parte propriamente monstruosa do conto de Alice Munro. Ao usar aqui o adjetivo, não traço qualquer julgamento moral sobre o aborto, apenas registro o horror causado pela cena da mulher deitada na maca, sentindo dor e medo, enquanto o médico realiza a operação.

Criação & Crítica

A filha precisou chegar à idade adulta para entender quem eram as "pacientes especiais" do seu pai: "como é possível que eu não soubesse? Estava diante de meus olhos o tempo todo" (MUNRO, 2013, p. 296). A criança não conseguia enxergar o que fazia seu pai, mas a mulher parida compreende tudo que se passava na casa. E ela repentinamente é convocada a tomar parte de uma operação, substituindo a empregada doente. Ao questionar o que deveria fazer, o pai responde: "Só mantê-la tão imóvel quanto possível" (MUNRO, 2013, p. 310). A paciente especial da vez, Madeleine, se sente confortável na presença da jovem, avaliando-a positivamente em relação à empregada da casa. A filha apenas responde: "Espero não ser tão bruta." (MUNRO, 2013, p. 313). A frase revela quão pouco ela pode fazer, pois sequer sabe o que está fazendo. Ela apenas deseja não ser tão ruim quanto aquela que habitualmente ocupa esse trabalho. Trata-se, assim, da manifestação de um desejo pequeno, miúdo, aparentemente insignificante a quem não participasse da cena monstruosa.

A filha faz mais do que manter um corpo imóvel. Ela se compadece, segura as mãos de Madeleine, entoando versos, lança perguntas tolas, inclusive sobre a escolha da cor das paredes. Ela repete à paciente as questões que uma enfermeira lhe tinha feito no seu próprio parto. Unindo tempos e espaços diferentes, uma rede feminina de apoio é tecida num ambiente regido pelo trabalho do pai. No momento crítico da operação, quando Madeleine se contorce de dor, a filha apenas diz: "'Eu sei', falei baixinho, 'eu sei.'" (MUNRO, 2013, p. 315)

A filha, que pouco antes desconhecia o segredo, logo se vê participante dele. Ela carrega para o banheiro a bacia com o que saiu do útero de Madeleine. Na verdade, ela conhece o segredo melhor do que todos, pois agora ela sabe o que acontece na casa e sabe também o que acontece com a mulher deitada na maca. Ela sabe o que seu pai homem não é capaz de saber, ela sabe o que a empregada sem filhos tampouco pode saber. Ela sabe a dor da mulher por também ter enfrentado um procedimento médico e não ter um filho consigo. Ela é diferente de seu pai, mas é sua filha. A união no segredo parece evidenciar esse laço, como se vê no momento em que o pai sai do consultório, deixando apenas as duas mulheres: "Fiquei algo surpresa por ser chamada de 'minha filha' e não pelo meu nome." (MUNRO, 2013, p. 312). Aquele que antes vimos reivindicar a condição de pai como forma de silenciamento agora enuncia o vínculo com a filha naquele espaço de tão poucas palavras.

Mudou o pai e mudou também a filha. Se antes ela atribuía importância às cores da parede, agora reconhece a banalidade do assunto quando está diante do que é relevante. Ela não pintou a parede, que inclusive se tornou assunto banal

Criação & Crítica

durante a operação de Madeleine. Agora a pintura de parede se tornou secundária em relação à mudança efetiva realizada por ela, ou seja, a transformação de um ambiente de imobilidade em um lugar de partilha, com mulheres se apoiando com pequenos gestos e palavras sussurradas. A esse respeito, lembro o texto “O tempo de uma poética feminista” de Tununa Mercado, que ouvi na voz de sua tradutora Clarisse Lyra, e que fala sobre a “extensão ilimitada do sussurro no universo feminino” (2018). Em contraposição à voz paterna que pede imobilidade ou anuncia um momento ainda mais difícil na operação, a filha mobiliza sua voz baixa, recitando versos infantis, numa tentativa de criar um colo de palavras para a mulher vulnerável. Como se mede a força de uma palavra que é movida só pelo amor ao outro não pelo conhecimento dos demais? Qual é a força de uma palavra que se mescla à dor, sendo inaudível e perdida?

Monique retribuiu os gestos e palavras da filha enviando-lhe chocolates e também compareceu silenciosamente ao enterro do pai. Há, assim, um agradecimento a quem atravessou com ela o momento monstruoso. O gesto de Monique e a ligação desesperada de outras pacientes especiais permitem que a filha reavalie o papel monstruoso do pai.

A filha se preocupava em mudar cores e revistas da casa do pai, considerando relevante alterar a estética de um espaço que ela tão pouco conhecia, embora por muito tempo tivesse habitado. Essa cena me faz pensar nas tantas vezes que me preocupei com revistas e cores ao invés de apertar a mão de quem precisava, a mão de quem sofria. Quantas vezes minha atenção se voltou à *Reader's Digest* ao invés de entender que todos podemos desempenhar papéis diferentes na dor que a vida traz ao outro? Talvez a monstruosidade que pai e filho partilhem não seja, como vimos em Vuong, da ordem da semelhança, de uma mesma monstruosidade, mas sim de uma monstruosidade composta pela diferença que constitui a relação filial. A questão, pensada desse modo, seria entender o potencial desse corpo híbrido composto por palavra e sussurro, ação e gentileza.

Talvez eu possa pensar que não sou apenas alguém que se rende diante de um histórico arrolado em reunião de colegiado, mas alguém que é par daqueles que conhecem a universidade há mais tempo do que eu. Talvez com a diferença entre pares, eu possa reconhecer que estamos juntos, ainda que de formas diferentes, compondo um híbrido que se move na ação amorosa em nome da universidade e de tantos casos especiais. Talvez eu apenas queira pensar assim.

Criação & Crítica

No livro de Vuong, acompanhamos a história de um menino que luta para entender os relacionamentos, as perdas e sua sexualidade. Há muito com que ele individualmente precisa se a ver. Nesse contexto, as críticas à mãe vão para o segundo plano. E assim, o caráter híbrido do farol, que sinaliza abrigo e ameaça, pende ao primeiro aspecto, porque a mãe não é, mesmo nos piores momentos, aquilo que realmente oferece perigo:

Eu estava tendo um ataque de pânico. E você sabia. Por um tempo você ficou sem dizer nada, depois começou a murmurar a melodia de “Parabéns para você”. Não era meu aniversário, mas aquela era a única música que você conhecia em inglês, e você foi em frente. E eu ouvi, o telefone apertado tão forte na orelha que, horas depois, ainda tinha um retângulo rosa marcado na minha bochecha. (VUONG, 2021, p. 10)

Com sua linguagem precária, a mãe fala aquilo que sabe, ou melhor, canta aquilo que pode. É pouco diante de tamanha necessidade, mas é tudo que se pode oferecer. A marca dessa palavra insuficiente se inscreve no corpo do filho, como afirmação de que ele nunca está sozinho, embora tenha que seguir sozinho. Trata-se da fala precária que manifesta, mais do que tudo, o desejo de escuta do outro, ou antes ainda: o convite a que o outro fale.

No conto de Munro, a filha também se permite falar de sua dor para o pai, em episódio que retomaremos a seguir. A conversa entre os dois se inicia após a filha preparar duas xícaras de café solúvel, que se tornou seu hábito. É nesse momento que entendemos o motivo do retorno da filha para sua casa: “Você nunca soube que eu tive um filho [...] Estive pensando como isso é irônico.” (MUNRO, 2013, p. 314). A partir daí, a jovem fala da relação com o noivo, Robin, a quem se destina a carta. Fala da opção dele pelo aborto, fala da decepção com o amado. Após terminar sua exposição, lança a primeira pergunta ao pai, que havia permanecido calado durante toda a exposição: “Então, não é irônico?” (MUNRO, 2013, p. 316). Não há resposta e a conversa é interrompida pela chegada da empregada, que anuncia a morte do pai. Ele não tinha morrido, já que continuava com sua respiração ruidosa habitual, mas tinha sofrido um derrame que não fora percebido, porque a filha não o encarava durante seu relato.

A figura do pai, com seu limite monstruoso, é o que permite o desabafo da filha. Não se trata de uma fala diante do analista, que ouve sem julgar, mas de uma

Criação & Crítica

fala diante de quem se ama, que se supunha calado por seu embaraço ou asco. O pai, aqui como um exemplo radical de escuta, não tem nada a dizer, mas sua presença permitiu que a filha falasse.

Lembro a conversa relatada por Chinua Achebe com seu antigo professor, que disse: “Pode ser que não sejamos capazes de ensinar o que vocês querem ou mesmo o que vocês precisam. Só podemos ensinar o que nós sabemos.” (ACHEBE, 2012, p. 31). O autor reflete que o colonialismo não poderia oferecer uma educação perfeita, mas seus professores agiam com boa fé e entusiasmo, “transmitindo-me o que sabiam e deixando que eu escolhesse o que poderia utilizar em minha busca de tudo que me fosse mais favorável” (*ibidem*). Importa menos o que disse o professor e mais o que pode dizer o estudante. Recordo, a respeito disso, o professor que muito me marcou na graduação, José Sérgio Fonseca de Carvalho⁸. Lembro-me do que ele falava, mas lembro principalmente do quanto toda a turma falava. O professor recorria a poucas leituras, algumas anotações esparsas na lousa, intervenções precisas e, principalmente, uma disponibilidade enorme à escuta. Ele escutava e permitia que o outro se arriscasse a dizer. Suas aulas nunca se tornavam palestras, revelando menos apego à sua palavra precisa e mais à costura atenta da fala titubeante. Os estudantes arriscavam-se à exposição das próprias ideias porque sabiam que ali havia escuta.

Pais e professores podem ser reconhecidos pela fala da experiência, mas talvez sua força esteja justamente naquilo que é silêncio, seja pela impossibilidade de dizer, seja por um esforço de escuta. Podemos perder isso de vista ao focar a violência da mãe de Vuong, o autoritarismo do pai retratado por Munro e as falas abusivas e violentas proferidas por diferentes atores do meio acadêmico.

Minha impressão é de que a escuta que permite a fala, a verdadeira fala, só pode ser apreendida no desvio, na margem. Ela está mais na sala de aula do que nos congressos, mais no café do que nas reuniões. Tanto é assim que, com o ensino remoto, ouvi reclamações sobre a falta da conversa de corredor e aí, evidenciando essa necessidade, foram encontrados caminhos alternativos mesmo no meio virtual, em chats particulares, em mensagens de áudio. Uma vez mais, em oposição à grande voz, estava o sussurro, o ouvido à disposição da fala e a fala dita a um único ouvido. Para não ficar em um exemplo meu, que ouço muito do que há de bom na universidade no que é dito só a mim, cito um trechinho em que Antonio Marcos Pereira fala sobre o encontro do grupo de pesquisa, esse “setor da rotina acadêmica pouco comentado” (2021, p. 42). Indo além desse espaço já pouco tratado, o autor menciona um diálogo oportunizado pela universidade, “uma

⁸ Professor titular de Filosofia da Educação na USP.

Criação & Crítica

conversa na periferia de um evento que era marcado por certa formalidade rotineira” (*ibidem*):

E, nesse universo, as situações de estar à vontade, nas quais nossa atenção está ao mesmo tempo presente e relaxada, convidando formas tranquilas de imaginação e da convivialidade, como foi aquele momento, naquele dia, após a reunião, no qual disse a um orientando que *Eu queria ser um crítico rosarino* – e rimos, e continuamos a conversar, e saímos da sala, pois essa parece uma frase que se diz de saída, em finais de conversa, caminhando pelos corredores do fim do dia da universidade, envolvidos na graça e na leveza como resolução e envio. (*ibidem*)

O título do texto de onde sai a citação surge dessa conversa, no corredor, no final do dia. O autor fala sobre como ela só pode acontecer pela “mescla peculiar de aspectos institucionais e pessoais” (*ibidem*). Qual é o tipo de convívio que permite dizer ao outro aquilo que é “oportuno e algo tolo, plausível e um pouco vão” (*ibidem*)? A que tipo de escuta nos lançamos assim? Se não podemos criar um corredor na sala de aula, já que sua própria criação seria uma falácia, penso na força dessa fala que escuta, que gera o risco da palavra. Qual vulnerabilidade precisamos abraçar para que o outro se disponha a algo semelhante?

Como estudante, ganhei na universidade minhas melhores amigas, verdadeiras parceiras. A importância delas na minha vida tem pouco a ver, acho eu, com os livros lidos e mais com a necessidade de compartilhar inclusive a dor e a frustração que cerca a experiência acadêmica. Ao preparar uma tese, armar uma defesa, baixávamos a guarda para quem estava na mesma situação⁹. Como professora, é imensa minha alegria de ver se tonarem amigos estudantes que, à distância, eu diria serem parceiros improváveis. Comemoro com entusiasmo as fotos de brindes, as notícias que me veem após açaís e cervejas compartilhados.

⁹ Redijo essa frase e penso no quanto o vocabulário acadêmico é marcado pelo caráter bélico. A esse respeito, trago um trecho da obra de Vuong: “Mas por que a linguagem da criatividade não pode ser a linguagem da regeneração? Esse poema é matador, a gente diz. Você matou a pau. Você escreveu esse romance com a faca nos dentes. Estou arrasando nesse parágrafo, estou destruindo, a gente diz. Mande ver naquela oficina. Não deixei pedra sobre pedra. Acabei com os caras. Aniquilamos a concorrência. Numa eleição, o estado, onde as pessoas vivem, vira um campo de batalha. O público é um público-alvo. ‘Que ótimo, cara’, um sujeito me disse uma vez numa festa – você está detonando na poesia. Os caras estão se rendendo a você.” (2021, p. 137)

Criação & Crítica

A universidade, com seus defeitos, é para onde recorro para falar de seus próprios problemas. Não deixa de ser diferente do que faz meu filho de três anos, quando tenta me bater com fúria e depois vem ao meu colo, o colo que ele mesmo feriu, o único que lhe pode oferecer consolo¹⁰. A universidade me devolve numa linguagem insuficiente (feita de sussurros frágeis em comparação à institucionalidade de seus resultados, recursos e pareceres) o impulso para seguir em frente, sabendo sempre que estou e não estou sozinha.

*

No episódio de desabafo da filha ao seu pai moribundo, vimos a potência da escuta dos genitores que permite a fala difícil do outro. É apenas quando termina sua fala que a filha abre um espaço para o comentário do pai. A fala paterna não surge porque sua própria vida está em risco. Com isso, mais do que a escuta amorosa, está em cena a fala monstruosa da filha, que abraçou o solilóquio sem olhar o rosto do outro, deixando talvez de salvá-lo da morte.

O pai, que antes pouco conversava com a filha, não emitirá mais uma palavra após a cena em que ela lhe fala sobre o filho dado em adoção. Ele morre poucas horas depois. A filha pensa no quanto ainda teria a dizer e também a perguntar ao pai. Ela começa a imaginar o encadeamento do diálogo:

O que poderia esperar que ele respondesse?

Não se meta onde não é chamada.

Ou então: Ainda daria para viver. (MUNRO, 2013, p. 318)

A resposta esperada é a reprodução daquilo que se conhece para uma pergunta nunca feita, para uma conversa nunca tida. Penso que é mais ou menos o que faz meu filho que, como muitas crianças, gosta de inventar diálogos e nos convida a participar de conversas incomuns: O que a cárie falou para o bolo de chocolate? O que o peixe falou para o Luca? O inusitado do diálogo está nos personagens mobilizados, mas a nossa resposta a essa junção original é sempre a repetição do pouco que já conhecemos sobre o outro. Diante da resposta impossível do pai, cabe à filha continuar falando, de modo que ela logo salta do segredo do pai para o segredo do seu interlocutor, o ex-namorado. Ao escrever, ela tenta entender

¹⁰ Penso ainda no filme *Tudo em todo lugar ao mesmo tempo* (2022), no desejo de permanecer juntas de mãe e filha após tantos embates.

Criação & Crítica

dois homens que não mais falarão com ela. No caso do pai, a dúvida sobre como ele entendia seu trabalho com as “pacientes especiais” se materializa diante da ausência de uma herança financeira. Ao contrário do que imaginava o advogado, ela não encontra dinheiro escondido na casa, mas desconfia que a empregada havia se apropriado de qualquer quantia que pudesse ter sido deixada. Diante de tantas dúvidas, acaba por concluir que havia amor, embora sequer seja possível concluir a quem ele se destina: “A ideia a que eu venho resistindo é que poderia ter sido por amor. Por amor, então. Nunca se deve abolir essa possibilidade.” (MUNRO, 2013, p. 318) Com o silêncio do outro, a escuta da filha não pode se limitar à repetição das palavras conhecidas, mas à sondagem daquilo que nunca foi dito. Ela chega ao amor, esse improvável, a que ela passa a recorrer na sua própria fala, como veremos no próximo tópico. Assim, a verdadeira escuta ocorre quando a filha cala a projeção da fala do outro para apostar naquilo que ele silenciou. A filha aceita que o pai também pode ser um segredo, tal como ela foi para ele.

Enquanto no conto de Munro temos o pai silenciado, o livro de Vuong traz a revelação da mãe no momento em que o filho decide expor seu maior segredo: “Então eu te contei a verdade” (VUONG, 2021, p. 101). Foi nesse momento, num Dunkin’ Donuts, que o filho revela não gostar de meninas. A mãe pergunta quando mudou o “menino saudável, normal” (2021, p. 114), o que leva o filho a regressar a um episódio aos seus seis anos. A mãe não faz maiores comentários sobre o relato do filho, iniciando, ao invés disso, um relato próprio: “Quando achei que tinha acabado, que tinha me livrado da minha carga, você disse, pondo o café de lado: ‘Agora eu tenho uma coisa pra te contar.’” (2021, p. 104). O filho se incomoda com essa escuta que é também fala: “Não era para ser uma troca, uma barganha” (*ibidem*). Desejava-se a confissão, não a conversa. Da mãe, esperava-se o perdão ou a condenação, não um novo relato. Se a revelação dele lhe doía, ela respondeu com palavras que também clamavam por escuta: “Nós estávamos trocando verdades, eu percebi, o que significa dizer, estávamos cortando um ao outro.” (*ibidem*)

A mãe passa a contar que aos dezessete anos, idade do filho que acabara de revelar sua homossexualidade, ela teve outro filho, um filho que não nasceu, um aborto feito por causa da fome. A partir dessa revelação, relatos de mãe e filho passam a dividir espaço no livro. Ouvir o segredo da mãe é, para o filho, pior do que ter acabado de revelar o seu próprio: “Eu queria ir embora, dizer chega. Mas o preço de confessar, eu aprendi, é que você recebe uma resposta.” (2021, p. 106). Não se trata aqui da confissão feita ao padre, terapeuta ou delegado. A mãe derrubou a

Criação & Crítica

hierarquia entre os dois para colocá-lo como um igual a quem a resposta é o compartilhamento da dor.

A mãe vomita duas vezes no banheiro após contar sua história. “Nós deixamos o Dunkin’ Donuts mais pesados com o que soubemos um do outro.” (2013, p. 109)

Penso num episódio que ocorreu quando estava na graduação, num curso com aulas instigantes e leves, com frequentes risos a costurar a discussão. Estávamos no meio do semestre, naquele momento em que estudantes e professor já estavam mais ou menos aclimatados à dinâmica das aulas. Não me recordo o que aconteceu, mas me lembro bem do professor de repente reclamando das risadas da turma. Me lembro melhor ainda do silêncio e do constrangimento em sala. Ele explicou que todos tinham dias ruins e que não queria ser motivo de piadas. Não havia condições de dizer a ele que o riso, nem naquele dia nem em qualquer outro, era de zombaria. Era só uma leveza do pensar junto, algo que ele tão bem havia instaurado entre nós. Lembro-me do incômodo que imperou até o final do semestre, por aquela súbita revelação de que estávamos não só diante de um professor, mas de uma pessoa.

Na mesma linha, como anedota, ríamos de uma colega de orientação que se surpreendeu ao ligar para a orientadora e descobrir que ela estava lavando roupa. Seu comentário assombrado era: “a Andrea lava roupa, gente!” O curioso é que essa surpresa era causada mesmo numa relação muito próxima entre orientanda e orientadora, inclusive com reuniões dentro da casa em que ficava a máquina de lavar. Qual o lugar simbólico em que se coloca o outro a ponto de ser motivo de susto descobrir que ele lava a própria roupa?

Especialmente na relação de orientação, nem sempre são evidentes os limites entre o pessoal e o profissional. Isso, claro, pode levar a abuso, assédio e outras formas de violência que tão bem conhecemos. Pensando nisso de uma forma positiva, essa falta de limites definidos sempre me pareceu preciosa pela possibilidade de falar livremente. Nesse sentido, valoro a fala de alguém que também erra, que também ri, também tem dúvidas, também lava roupa. Como professora e orientadora, eu me questiono sobre qual é o limite da minha fala, da piada, da cutucada, da reclamação, da experiência, de tudo que eu posso falar para que o outro sinta também que sempre pode dizer.

Como bem sabemos, de boas intenções o inferno está cheio. Então talvez eu fira alguém com minhas respostas, com meu esforço de pensar em voz alta, com o que digo desordenadamente em sala de aula e reuniões de orientação. Fico na dúvida se sou mais generosa na minha avaliação da monstruosidade do outro

Criação & Crítica

apenas como forma de proteger a mim mesma. Será que apenas espero que o outro tenha por mim a empatia que Brecht pedia aos que nascerem depois? Será que ao invés de elogio ao passado esse texto é só uma forma de pedir desculpas pelo futuro?

*

Apenas no momento em que a filha conta o seu segredo ao pai moribundo é que passamos a entender o relacionamento que ela tinha com o ex-noivo, a quem se destina sua carta. O texto, que parecia se construir como uma crítica ao pai revela, na verdade, que a monstruosidade está fora de casa.

A separação do casal se deu porque o noivo queria a interrupção da gravidez, com a justificativa de que poderia perder o emprego na Faculdade de Teologia e, mesmo que isso não acontecesse, seria motivo de chacota não só dos colegas, mas também de suas esposas e de estudantes. A universidade que discutimos como elemento exterior aos textos literários surge dentro do conto de Munro, retratada como ambiente de picuinhas e intrigas, em que o desejo de controle se espraia do corpo docente ao discente. Contra essa regulação de todos os lados, questiona a moça: “Os livros que havíamos lido, os filmes que havíamos visto, as coisas sobre as quais tínhamos conversado — perguntei se nada disso tinha importância para você. Você disse que sim, mas a vida era mesmo dura.” (MUNRO, 2013, p. 316) A importância da cultura não ultrapassa os limites da vida. E mais: ela própria se torna objeto de agressão nas palavras da jovem: “Hipócrita, eu disse. Maricas. Professor de filosofia” (MUNRO, 2013, p. 316). A aula de filosofia, que tinha possibilitado a união do casal, torna-se matéria de xingamento, de ruptura.

A moça se incomoda com a necessidade do noivo se ajustar à ordem vigente. Ela reflete que, em alguns anos, o casamento de uma grávida poderia até mesmo se tornar uma celebração, não sendo mais motivo de vergonha. No entanto, mesmo que isso acontecesse, haveria novas razões para se envergonhar. Não se deve, portanto, esperar que se modifique a lei para a mudança do comportamento: “Muda-se a lei, muda-se a pessoa. Todavia, não queremos que tudo — a história inteira — seja ditado de fora. Não queremos que o que somos, o que todos nós somos, seja produzido dessa forma.” (MUNRO, 2013, p. 318)

À luz das limitações do pai, o namorado revelava a potência de sua cultura, de seu conhecimento. Mas agora, após a morte do pai e a descoberta de seu segredo, também é possível enxergar o namorado de outra forma. O pai, por algum motivo que não se pode reconhecer, foi aquele que não esperou a mudança da lei.

Criação & Crítica

Ele mudou a vida de pessoas mesmo antes que a lei o permitisse. A filha parece incomodada com essa ilegalidade, mas está também incomodada com a legalidade excessiva do noivo.

O importante é, então, encontrar o próprio caminho. A filha pega os esquis antigos do pai, sobe e desce o terreno, deixando “aqueles que devem ser os últimos rastros feitos pelos esquis de meu pai” (MUNRO, 2013, p. 321). O importante é decidir os limites da própria monstruosidade.

*

Já no final de *Sobre a terra somos belos por um instante*, Cachorrinho conversa com seu amado Trevor sobre os búfalos que despencam do penhasco no Discovery Channel:

“Isso, por que eles continuam correndo daquele jeito, mesmo depois que os que estão na frente caem? Você ia imaginar que um deles ia parar, fazer meia-volta.” [...]

“Não depende deles”, o Trevor disse.

“O quê?”

“A porra dos búfalos.” Ele mexeu na fivela de metal do cinto. “Eles não escolhem para onde vão. É a Mãe Natureza. Ela diz para pular e eles vão e pulam. Eles não têm escolha. É a lei da natureza.”

“A lei”, repito baixinho. “Como se eles estivessem simplesmente seguindo aqueles que amam, como se a família deles simplesmente estivesse indo em frente, e eles tivessem que ir junto?”

“É, alguma coisa assim”, ele diz, com sono. “Tipo uma família. Uma família fodida.” (VUONG, 2021, p. 180)

*

A filha calça os esquis do pai redescobrendo a casa que vai ser dela. Após se movimentar e cair na neve, entendeu para onde foi o dinheiro que seria sua herança. Desde então, afirma-se feliz. “Foi-me dada a sensação de ver o dinheiro sendo jogado de uma ponte ou atirado para o alto. Dinheiro, esperanças, cartas de amor — todas essas coisas podem ser atiradas para cima e caírem mudadas, caírem leves e livres de seu contexto.” (MUNRO, 2013, p. 320)

Qual a potência de jogar o passado para cima de modo que ele caia modificado, leve, no presente? No conto de Munro, o pai, a casa e o ex-noivo

Criação & Crítica

incomodavam a jovem, mas sua felicidade passa a não depender deles quando são ressignificados os laços que os uniam. Eles seguem imperfeitos, mas ela está mais leve com aquilo que lhe foi legado.

Em equivalente acadêmico, o que significaria saber que podem ser jogados para o alto, os títulos, o desejo de estabilidade, os elogios dos outros? Faço essa pergunta porque, das tantas dores relatadas sobre a universidade, parece-me que as maiores estão relacionadas à interdição à volta para casa, manifestada na reprovação em seleções de pós-graduação ou de concurso público. Em tempos de democratização de acesso à universidade, não cabe todo mundo na casa paterna, na imperfeita casa paterna com suas problemáticas escolhas de revista, cores das paredes, segredos e violência.

Apesar daquilo que se critica (e em muitos casos, por causa daquilo que se critica), deseja-se a volta à casa da família. Isso porque, como tentei apontar, esse ainda é um poderoso espaço de fala e escuta, mesmo com suas feições monstruosas. A maior monstruosidade, portanto, está na interdição ao retorno, no impossível (precário) refúgio. Ela está naquilo que, de fora da casa, restringe o acesso a ela. E está também em dar demasiada atenção ao que, de dentro da casa, diz não haver fora dela espaços igualmente potentes de fala e de escuta.

É importante lembrar, como no livro de Valter Hugo Mãe (2016), que somos filhos de mil homens e mil mulheres, que há diferentes casas à nossa espera quando encontramos algumas portas fechadas¹¹. É importante saber que somos capazes de criar a própria casa e abri-la a uma parentalidade amorosa. Talvez a partir deste lugar, acabemos por perceber que a filiação pode ser múltipla, mas que a gestação é limitada, sendo difícil acomodar mil filhos na mesa do almoço de domingo.

Ou queremos, como os búfalos, seguir a família fodida para o abismo?

*

Paul Preciado, em discurso potente proferido num evento de psicanálise, assume-se como monstro, afirmando: “Eu sou o monstro que vos fala. O monstro que vocês construíram com seus discursos e suas práticas clínicas. Eu sou o

¹¹ Vale observar que no livro de VHM, o pai letrado é o que se mostra incapaz de lidar com a diferença, tendo legado a seu filho uma ojeriza por homossexuais. Foi preciso que seu novo pai pescador, pouco afeito às letras, oferecesse um ensinamento diferente: “A conversa do Crisóstomo com o Camilo punha-se como uma educação tardia para correção do que o velho Alfredo ensinara. Com tanto livro, insistia o pescador, o velho havia de ter enchido a cabeça do miúdo com palermices acerca das pessoas diferentes”. (MÃE, 2016, p. 107)

Criação & Crítica

monstro que se levanta do divã e fala, não como paciente, mas como cidadão, como seu monstruoso igual.” (2022, p. 21). Essa igualdade monstruosa não busca, como vimos no livro de Vuong, a redenção da mãe pelo reconhecimento da potência distorcida que os une. Na fala de Preciado, a afirmação de uma igualdade revela o reconhecimento da deformidade em si e, mais ainda, no outro que a instaurou. Trata-se de um orgulho da própria monstruosidade em oposição à cegueira monstruosa do outro.

Para ser um igual, Preciado afirma ter aprendido “a língua de Freud e Lacan, a língua do patriarcado colonial, a sua língua, e estou aqui para falar com vocês.” (*ibidem*). É preciso saber a língua do outro para falar e principalmente para tentar ser ouvido. No entanto, mesmo falando a mesma língua, as palavras de Preciado não foram acolhidas. Houve corte, risos, xingamentos e, por consequência, houve a necessidade de dizer de novo, de dizer por escrito o que não pôde ser dito em presença. Isso reforça, como vimos ao longo de nosso texto, que a qualidade da escuta depende da relação estabelecida entre os interlocutores. Não é apenas a palavra em si que importa. Penso, por exemplo, numa cena no conto de Munro em que, ao saber do rompimento da filha com o noivo, o pai questiona: “Veja lá, você acha que vai conseguir arranjar outro?” (2013, p. 318). A filha sabe que se fizesse uma objeção, o pai responderia ser uma brincadeira, com que ela concorda: “E era uma brincadeira.” (*ibidem*) A filha sabe que pode objetar, sabe que a frase do pai revela machismo, sabe qual seria a hipotética resposta do pai à sua hipotética objeção. Apesar disso tudo, ela sabe, mais do que tudo, que era uma brincadeira. Uma brincadeira errada e imprópria, mas uma brincadeira. Pela relação que os une, a filha está disposta a ouvir o pai mais do que suas palavras. Diante disso, poderíamos facilmente objetar: por que o pai não acolheu a brincadeira da filha quando ela o chamou pelo nome de um personagem e ele reforçou o seu estatuto de pai?

Numa relação verticalizada de fala e escuta, é demandado que o filho aprenda a linguagem do pai, mas não há a promessa de reciprocidade. Há o temor de escutar o que de fato reivindica o filho. No caso de Preciado, ele aprendeu a língua de Freud e Lacan para depois pedir que esse conhecimento seja deixado em segundo plano: “Hoje, para vocês psicanalistas, é mais importante ouvir as vozes dos corpos excluídos pelo regime patriarco-colonial do que reler Freud e Lacan. Não buscar mais refúgio com os pais da psicanálise. Sua obrigação política é cuidar das crianças, não legitimar a violência do regime patriarco-colonial.” (PRECIADO, 2021, p. 38). Preciado aprendeu uma língua para dizer aos demais que essa mesma língua não importava em face à monstruosidade verdadeira, aquela que está fora

Criação & Crítica

dos limites da casa. Fica, porém a dúvida: é possível estimar o pai a ponto de acreditar realmente em sua escuta e numa recusa à própria língua?

A ética do debate crítico demanda que se conheça profundamente a palavra daquele a quem se critica, não se ancorando em generalizações. Esse esforço é legítimo para afirmar, como fez Preciado, que escutou a fala do outro sobre si. Trata-se de uma escuta atenta e também dolorida, na qual é possível até mesmo perder de vista aquilo que a motivou. No meu caso, como dito no início do texto, optei por não me deter nas críticas feitas à universidade, mas a rastrear aquelas que reconheço em mim. Se eu me aprofundasse nas críticas, não conseguiria, como tentei aqui, entender como, no dia a dia, lido com alguns problemas. Espero, desse modo, não ter sido leviana em generalizações por não estabelecer um contraponto específico. Talvez alguns partilhem os incômodos que sinalizei, talvez não.

Minha opção foi por me permitir registrar uma leitura de cabeça levantada, de que fala Barthes (1973, 2004)¹², rastreando o movimento dos olhos indo dos livros ao teto, das narrativas familiares às divagações sobre as práticas acadêmicas. Escrevo no limite do que sei agora, movida pelo desejo de saber. É talvez o que de mais radical me ensinou a maternidade. Essa experiência me revelou principalmente que nunca sabemos aquilo que é de fato importante. Uma amiga falou que deveríamos fazer um teste antes de ter filho como fazemos para dirigir. Há perigo maior do que lançar crianças ao mundo sem saber o que fazemos? É isso que fazemos o tempo todo. A compreensão vem em retrospectiva, enquanto a criação se dá na dúvida. Quando eu entender alguma coisa, talvez eu seja avó e ninguém mais queira me ouvir. Lanço este texto ao mundo como uma mãe que partilha suas tentativas.

Talvez de modo imprudente, me aproximo neste texto ao que faria em sala de aula, mas sem contar com a presença valiosa dos estudantes. É curioso pensar que só tenho tempo para escrever este artigo porque estou afastada das aulas e o redijo sabendo que ele é um substituto imperfeito para a vitalidade do encontro. Este texto se ressentir da falta do outro, de suas contribuições, suas dúvidas, suas

12 Em *O rumor da língua*, está uma célebre questão: “Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de idéias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça?” (2004, p. 26). Já em *O prazer do texto*, lemos: “Estar com quem se ama e pensar em outra coisa: é assim que tenho os meus melhores pensamentos, que invento melhor o que é necessário ao meu trabalho. O mesmo sucede com o texto: ele produz em mim o melhor prazer se consegue fazer-se ouvir indiretamente; se, lendo-o, sou arrastado a levantar muitas vezes a cabeça, a ouvir outra coisa. Não sou necessariamente cativado pelo texto de prazer; pode ser um ato ligeiro, complexo, tênue, quase aturdido: movimento brusco da cabeça, como o de um pássaro que não ouve nada daquilo que nós escutamos, que escuta aquilo que nós não ouvimos.” (1973, p. 41)

Criação & Crítica

risadas. Ao assinar sozinha a autoria, só consigo notar suas lacunas (algumas gritam: a psicanálise, a psicanálise!) e temer sua falta de sentido. É pela saudade das aulas, essa materialização do amor, que me arrisco a aceitar minhas limitações. Amo os anseios, as angústias e o desejo que reverberam nos cursos. Encontro muito disso também em conversas de corredor, whatsapp e cafés, mas muito pouco em textos e eventos de nossa área. Mesmo nas “comunicações”, a fala é substituída por textos impecáveis, depois das quais muitas vezes reclamamos a falta de perguntas. É possível lançar uma questão após uma exposição perfeita? A perfeição, penso eu, é capaz de instaurar a distância do mesmo modo que o monstro. Mas o monstro, como tentei mostrar, talvez acolha a fala imperfeita, talvez gere identificação, talvez seja digno de nosso amor.

A monstrosidade me parece ser compartilhada por pais, mães, professores, mas também por filhos e estudantes. Na dinâmica que nos permite ocupar esses diferentes espaços ao longo da vida, nosso olhar para o outro se torna também um olhar para si. Ter isso em vista pode atenuar o volume da crítica, sem implicar em rendição. Trata-se apenas de diminuir o tom para agir contra a verdadeira monstrosidade à espreita.

Referências

ACHEBE, Chinua. *A educação de uma criança sob o protetorado britânico*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado*: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BARTHES, Roland. *Prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

ERNAUX, Annie. *O lugar*. São Paulo: Fósforo Editora, 2021.

Criação & Crítica

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*: curso no Collège de France (1974-1975). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GARDEL, Stênio. *A palavra que resta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GUNDAR-GOSHEN, Ayelet. *Despertar os leões*. São Paulo: Todavia, 2020.

KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MÃE, Valter Hugo. *O filho de mil homens*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2016.

MERCADO, Tununa. O tempo de uma poética feminista. *Revista Capivara*, n. 2. 2018. Disponível em: <https://www.revistacapivara.com/poetica-feminista> Acesso em 13mai2023.

MUNRO, Alice. *O amor de uma boa mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PACHECO, José. Construtor de pontes. [Entrevista concedida a Maria Júlia Lledó]. *Revista E*, São Paulo, n.08, p.16-22, fevereiro de 2023.

PEREIRA, Antonio Marcos. *Eu queria ser um crítico rosarino*. In: CHARBEL, Felipe;

MAGRI, Ieda; GUTIÉRREZ, Rafael (Orgs.). *Experimento aberto*: invenções no ensaio e na crítica. Belo Horizonte, Relicário, 2021.

ROMPENDO o silêncio. Direção de Giuliano Cedroni e Marina Person. Série documental para HBO, 2021.

PHILIPSON, Gabriel Salvi. Emplasto sísmico?. *Crítica Cultural*, vol. 15, n.1, p.153-165, jan/jun 2020. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/8626/pdf Acesso em 20jan2023.

PIGLIA, Ricardo. O que é um leitor?. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Criação & Crítica

PRECIADO, Paul B. *Eu sou o monstro que vos fala: relatório para uma academia de psicanalistas*. Trad. Carla Rodrigues. São Paulo: Zahar, 2022.

VUONG, Ocean. *On Earth We're Briefly Gorgeous: A Novel*. Penguin Press, 2019.

VUONG, Ocean. *Sobre a terra somos belos por um instante*. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

VUONG, Ocean. *Time is a Mother*. Penguin Press, 2022.

Recebido em: 31/05/2023

Aceito em: 04/09/2023