

REMATE DE MALES

Campinas-SP, v.42, n.1, pp. 222-228, jan./jun. 2022

**RESENDE, NILTON. *DIABOLÔ*. 2. ED. MACEIÓ:
TRAJES LUNARES, 2020.**

**RESENDE, NILTON. *FANTASMA*. MACEIÓ:
TRAJES LUNARES, 2021.**

**SOBRE FANTASMAS E SUAS HISTÓRIAS: A FICÇÃO DE
NILTON RESENDE**

**ABOUT GHOSTS AND THEIR STORIES: THE FICTION OF
NILTON RESENDE**

Palmireno Moreira Neto¹

“Dispo-me/ como quem quer se dar. Desvelando-se,/ expondo as faces,/ as dobras,/ os caminhos./ Entregando o peito,/ a nuca,/ o calcanhar. Como quem necessita/ ser frágil/ no braço do outro. Desmaiado/ num colo precioso. Dispo-me/ para ser amado./ Mantendo um véu.” (RESENDE, 2019, p. 19) Em “Motivo”, poema de abertura de *O orvalho e os dias*, primeiro livro do alagoano Nilton Resende, o eu lírico remete o leitor à ambivalência do próprio ato de construção de si, de apresentação de um “eu” ao mundo. O desvelamento implica uma restrição. Se as faces e as dobras estão à mostra, algo deve ser preservado contra a pervasividade do olhar, um olhar-convidado que não hesitaria em devorar todas as distâncias. Antes de explorar os sentidos do olhar em *Diabolô* e *Fantasma*,

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp): <palmireno.neto@gmail.com>.

dois livros de ficção do escritor alagoano, também professor de literatura da Universidade Estadual de Alagoas, pode ser relevante tentar compreender alguns aspectos desse processo de construção de si.

No número de dezembro de 1921, a revista argentina *Nosotros* incluiu um artigo de um jovem escritor pátrio que atravessara o Atlântico para reencontrar a sua cidade natal após uma longa temporada na Europa. O tema do artigo não era, entretanto, o retorno do escritor. Jorge Luis Borges, que partira de Buenos Aires com a família em 1914, ainda não podia arrolar no currículo a publicação de um livro e não merecia, então, tal reconhecimento. O artigo, intitulado “Ultraísmo”, tratava do programa vanguardista capitaneado por aquele jovem em Buenos Aires, programa detentor de vinculações transatlânticas. Ao final do texto, Borges (1921, p. 471) esboçou uma síntese na qual censurava não apenas a lírica do seu tempo, mas a lírica “até agora”. Uma das razões apontadas era a prevalência do desejo de expressão da personalidade do poeta, desejo que estaria fundamentado em um “erro psicológico”: “a personalidade, o eu, é só uma ampla denominação coletiva que abarca a pluralidade de todos os estados de consciência. Qualquer estado novo que se agregue aos outros chega a formar parte essencial do eu, e a expressá-lo” (BORGES, 1921, p. 471). O escritor argentino insiste e detalha: “Qualquer acontecimento, qualquer percepção, qualquer ideia, nos expressa com igual virtude; vale dizer, pode acrescentar-se a nós”. O ultraísmo abdicaria da “inútil obstinação” dos poetas em tentar “fixar verbalmente um eu vagabundo que se transforma a cada instante” (p. 471).²

Em um ensaio bastante discutido e já traduzido para o português, Dominique Combe delinea o processo de formação do conceito de “eu lírico” debruçando-se particularmente sobre a tradição teórica alemã, palco principal da disjunção entre um sujeito “real” ou “empírico” – associado sobretudo aos gêneros autobiográficos – e um “sujeito lírico”, não referencial. Para além de uma história do conceito, Combe (2010, p. 124) propõe uma definição que articula dinamicamente ficção e realidade

² “[...] y el segundo se asienta en un error psicológico, ya que la personalidad, el yo, es sólo una ancha denominación colectiva que abarca la pluralidad de todos los estados de conciencia. Cualquier estado nuevo que se agregue a los otros llega a formar parte esencial del yo, y a expresarle [...]. Cualquier acontecimiento, cualquier percepción, cualquier idea, nos expresa con igual virtud; vale decir, puede añadirse a nosotros... Superando esa inútil terquedad en fijar verbalmente un yo vagabundo que se transforma en cada instante, el Ultraísmo [...]” O artigo foi publicado também em *Textos recobrados 1919-1929* (EMECÉ, 1997).

empírica. Nesse sentido, o “eu lírico” pode ser considerado “como [um] sujeito autobiográfico ‘ficcionalizado’, ou, ao menos, em vias de ‘ficcionalização’ – e, reciprocamente, um sujeito ‘fictício’ reinscrito na realidade empírica segundo um movimento pendular que dê conta da ambivalência que desafia toda definição crítica até a aporia”. Se aceitarmos a proposição do “jovem Borges” sobre o “erro psicológico” implicado na noção de personalidade, podemos considerar o sujeito “empírico” – na argumentação de Combe, aquele do qual o sujeito autobiográfico é a expressão literária – como uma fantasmagoria, mesmo que seja uma fantasmagoria portadora de referencialidade.³

De certo modo, a escrita de um livro pode ser compreendida como a tentativa de inscrição de um “eu” no mundo, ainda que o “eu”, tal como visto, possa ser um “erro psicológico”. Por sua vez, o gesto de reescrita indica a necessidade de reconfiguração, por vezes sutil, desse “eu”. A *O orvalho e os dias*, de Nilton Resende, podemos atribuir pelos menos dois períodos de reescrita.⁴ Publicado em 2011, *Diabolô*, livro de contos do escritor alagoano, é apresentado na segunda edição como uma versão “revista pelo autor”. Comparando apenas o sumário das duas edições, notamos o reordenamento das peças que, justapostas, compõem a obra. Na reformulação, Nilton Resende oferece ao leitor um novo percurso, uma nova série, uma nova “montagem”.⁵

O olhar é “o movimento interno do ser que se põe em busca de informações e de significações”, define Alfredo Bosi (1988, p. 66). Tal como notamos na construção dos personagens que “habitam” os contos de *Diabolô*, trata-se de um elemento decisivo para a configuração das relações entre o “eu” e o “outro”. Em “A ceia”, primeira narrativa do livro, somos confrontados logo na abertura com o aspecto virulento passível de ser assumido pelo ser nesse movimento:

Mordo o biscoito que levei vagaroso à boca, e ele quebrando-se é como ossos que se esmagam. Trituro-o e imagino desfazer-se a rede desenhada em sua superfície, lembrando-me o jogo que meu avô me ensinou e para o qual me convidou em tantas tardes. Biscoito, rede, ossos triturados. Mordo e sinto

³ O artigo de Combe, intitulado “La Référence dédoublée: le sujet lyrique entre fiction et autobiographie”, foi incluído em *Figures du sujet lyrique*, obra coletiva organizada por Dominique Rabaté e publicada em 1996.

⁴ O livro foi editado, sempre com alterações, em 1998, 2007 e 2019. “Motivo”, poema apresentado na abertura desta resenha, apresenta poucas variantes. A versão citada corresponde à edição de 2019.

⁵ Para a elaboração da resenha, foi utilizada a segunda edição, lançada em 2020.

mastigar o velho, as migalhas saindo pelos cantos como se uns dedos tentassem escapar.

Eu em cima da mesa me masturbava em frente à pintura da cigana. Deitada num divã, uma de suas mãos acariciava o bico de um dos seios, enquanto a outra se enfurnava sob o pano púrpura, eu imaginando-a mexendo nos pelos até se umedecer. Eu me extasiava. Gemia, quando ele chegou à sala e gritou comigo, mandando-me descer.

Retesei-me. E enquanto com uma das mãos segurava o pequeno endurecido, com a outra fiz um gesto de dança no ar, baixando-a lento.

Voltei-me para ele, numa continuação da dança, o olhar duro, a mão descendo até encontrar a outra. Bruscamente, puxei para trás as mãos que seguravam o pinto, exibindo-o duro e fremente (RESENDE, 2020, p. 11).

Da imaginação destrutiva que “tritura” o avô, saltamos para a imagem investida de desejo e movimento evocada pela pintura de uma cigana deitada sobre um divã, imagem desfeita subitamente pelo grito do mesmo avô que, no parágrafo anterior, lutava entre migalhas para escapar dos dentes do neto. Flagrado, o narrador desafia o intruso lançando um “olhar duro” que emula o próprio sexo.

Em “A ceia”, é possível ler nas vicissitudes do olhar a trajetória dos dois personagens. Após uma breve disputa envolvendo ameaças de delação e represália, o eu-narrador afasta-se. No mesmo movimento, em busca de significados, alcança dissimuladamente o olhar do outro: “Dei as costas para ele e o enxerguei pelo espelho sobre a pia entre a porta do quintal e a cozinha. Suas mãos tremiam, fechadas, apertadas; seus olhos tinham uma expressão que ainda não sei precisar se era de ódio ou dó” (RESENDE, 2020, pp. 11-12). Após refugiar-se no banheiro, a busca prossegue, desta vez em um território impreciso, na fronteira ambígua entre a luz e a sombra: “Demoraram-se alguns minutos, quando ele veio à porta e falou, baixo: Hoje eu conto tudo. [...] Por instantes, fiquei confuso. Mas aos poucos, enquanto me vestia, o olhar procurando alguma solução na penumbra, eu amarrando o cordão do calção, sorri em meio à brilhante ideia” (p. 12). Poderíamos estender o exercício, acompanhando o olhar ao longo da narrativa até o resultado final da “brilhante ideia”, formada enquanto o garoto vagueava os olhos pela penumbra: “Então, outra vez articulei a palavra para ele, agora sem som, apenas movendo os lábios, afastando-me dele ao mesmo tempo em que eu abria os olhos para fazê-lo compreender melhor o que eu lhe dizia: Ganhei” (p. 16). No desfecho da disputa, é o olhar, mais do que a palavra emudecida, que comunica ao avô o triunfo do neto.

Diabolô é também uma exploração do mundo visível, um abrir e fechar de olhos, de janelas e de portas: “Sou aquele que exerce o ofício de portinhola” (RESENDE, 2020, p. 79), afirma o narrador de “O ofício”. Mantenedor de um olhar mobilizado em função do relato, esse eu-narrador não cessa de transformar o eu-leitor em espectador do seu mundo:

Quantas vezes quis estar na calçada, ao menos sentar-me e olhar rápido para o lado, apenas o suficiente para ver Luís. Queria aquela inteireza, força e maciez. Das vezes em que fui à frente de casa, sentando-me no batente; das vezes em que me apoiei à janela; das vezes em que se poderia ver de mim apenas um recorte do rosto atrás da porta – nessas vezes, eu o procurava entre os corpos suados, salpicados de areia, manchas de bolas nos calções, nas blusas, manchas de arranhões nos cotovelos, nos ombros, nas faces. Eu limpíssimo de pele imaculada atrás da madeira que guardava a fortaleza de minha casa, cotovelos brandos, ombros cobertos, faces imaculadas. O corpo inteiro espremido contra a porta, desejoso de estar no meio de todos, sofrendo das mesmas dores, sorrindo em conjunto. Mas também queria observá-lo (RESENDE, 2020, p. 80).

Do mesmo modo, o ato de observação é crucial em *Fantasma*, romance de Nilton Resende publicado em 2021. Sobre o ente que justifica o título, supomos no início da leitura que seja formado, ou que se forme, a partir de “restos” de pessoas/personagens, de fragmentos de presenças alheias impregnados no ambiente, de outros “eus”. Daquilo que resiste à rasura do tempo. A primeira manifestação desse ente, habitante insuspeito de um quarto de hospedaria, remete ao questionamento sobre a sua condição de existência. Entrelaçado com a voz do narrador e com as vozes de personagens que transitam pelo aposento, o “Fantasma” impõe-se ao leitor na construção polifônica do romance: “Nesta hospedaria, neste cômodo, um homem estende uma colcha de fuxico sobre a perna, mostrando-a ao filho **Será que a sua mãe vai gostar?** Uma hospedaria que já foi casa de uma família abastada **Eu sou** e em cujo quarto ao lado da escada há uma voz” (RESENDE, 2021, p. 8). Mobilizando recursos tipográficos (negrito, itálico e cor de fonte cinza), Nilton Resende constrói harmoniosamente o “personagem”, máscara fluida que repele definições: “**Por vezes pareço sonhar que alguém me escuta** embora ninguém a ouça, a coisa, o ente, deste quarto o mais novo e antigo habitante, rebento, resíduo, memória, e a que, na ausência de um nome, podemos **Vai, pai, ela vai adorar**” (p. 8).

A intuição do “Fantasma” é justa. No ato de leitura, nós o escutamos, ainda que o narrador não desconfie do transpassamento diegético. Ao escutar esse ente, essa “coisa”, “resíduo” e “memória”, o eu-leitor compartilha do aprendizado do olhar:

Preparam-se para se irem *Sempre houve uma cegueira em mim* o menino sentado sobre a cama, as mãos apertando os joelhos enquanto espera o pai se arrumar. Seria tão melhor se eles se demorassem, pois agora não os veria mais como antes. É que nunca dera a devida importância ao que há nos gestos, à multidão de outros movimentos inapreensíveis sob cada movimento, o torvelinho invisível que roda as pás do moinho de cada ação. É que nunca antes atentara para os motores, mas agora *Os gestos são invólucros* pois sim, de coisa alguma pode-se dizer a palavra “apenas”. E vão-se justo quando passa a olhá-los mais detidamente.

Num esforço de juntar-se, empertiga-se, admirando o homem e o menino que se arrumam, as meias alaranjadas *Nunca mais hei de olhá-los como a uma pedra* (RESENDE, 2021, p. 9).

Na extensão do olhar, podemos intuir o prolongamento do “corpo” espectral.⁶ O olhar atento também implica a constituição de um outro, um não pedra. Em *Fantasma*, esse ver – não um ver-por-ver, mas um ver-depois-de-olhar, tal como explica Bosi (1988, p. 66) – resulta na criação de “redomas”, fluxos imagéticos formados sobre os seres delineados e significados que circulam no quarto do “Fantasma”: “numa primeira vez pôde ver manifestamente, das pessoas que aqui vêm, imagens do que lhes vai por dentro, coisa por que sempre teve sede, o não apenas enxergar-lhes os gestos ou ouvir suas falas, mas de algum modo saber-lhes as intimidades, os desejos, os assombros” (RESENDE, 2021, p. 11). Acompanhando os frequentadores ocasionais do aposento, recordando cotidianamente os eventos que impressionam a sua sensibilidade, adensando-se, tecendo-se e sendo tecido, o ente reivindica para si um “eu”: “Prepara-se para sair, e dela, como daqueles dois que aqui estiveram antes de sua chegada, ficará apenas o que não se percebe, o que não se vê. Eles todos já são, deste quarto, a nódoa invisível da memória, a que seu rebento pode chamar de Eu. Uma nódoa” (p. 16).

No dinamismo da ficcionalização, o sujeito lírico, afirma Dominique Combe (2010, p. 128), “não está jamais acabado”, “está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema, fora do qual ele não existe”. Nesse contínuo devir, nesse interminável criar-se, podemos localizar o “Fantasma”. Da mesma condição de existência, de

⁶ Sobre o entrelaçamento do corpo com o mundo, Merleau-Ponty (2004, p. 17) comenta: “Visível e móvel, meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo, e sua coesão é a de uma coisa. Mas, dado que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo a seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas em sua carne, fazem parte de sua definição plena, e o mundo é feito do estofamento mesmo do corpo”.

uma existência textual, partilham os personagens passantes que fornecem a matéria para a constituição do ente, da “coisa”, assim como partilha o próprio narrador do romance. E assim como narradores e personagens de *Diabolô*.

O “eu”, afirmava o “jovem Borges”, “é só uma ampla denominação coletiva que abarca a pluralidade de todos os estados de consciência” (BORGES, 1921, p. 471). “Qualquer acontecimento, qualquer percepção, qualquer ideia, nos expressa com igual virtude; vale dizer, pode acrescentar-se a nós” (p. 471), insistia. No ato de leitura, o eu-leitor também se refaz, a cada acréscimo, a cada novo sentido. Participando desse movimento permanente de recriação, de reescrita, seríamos todos, de certo modo, fantasmas. É o que afirmam o narrador e o “protagonista” do romance de Nilton Resende: “Ri-se *Fantasma* como se apenas em si houvesse esta cesura, como se apenas em si houvesse esta natureza, esta ideia flutuante e incorpórea em busca de um corpo que lhe permita realizar-se *Todos são fantasmas* há uma íntima semelhança *Somos*” (RESENDE, 2021, pp. 75-76).

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. Ultraísmo. *Nosotros*, a. 15, t. 39, n. 151, dez. 1921, pp. 466-471. Disponível em: <digital.iai.spk-berlin.de/viewer/toc/790018853/1/LOG_0003/>. Acesso em: 18 fev. 2022.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, pp. 65-87.
- COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. Iside Mesquita e Wagner Camilo. *Revista USP*, n. 84, 2010[1996], pp. 113-128. Disponível em: <doi.org/10.11606/issn.2316-9036.voi84p113-128>. Acesso em: 23 fev. 2022.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- RESENDE, Nilton. *O orvalho e os dias*. 3. ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2019[1998].

Recebido: 25/4/2022

Aceito: 6/6/2022

Publicado: 7/7/2022