

NUNES, Socorro. *Aponto meu lápis com faca*. Cotia: Urutau, 2024. 112p.

Não, aqui o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, repetimos, não só para os outros, mas também para si mesmo. (Bakhtin, 2013, p. 293)

A narradora de “Aponto meu lápis com faca”, primeiro conto do livro homônimo de Socorro Nunes, anuncia, nas primeiras linhas: “Sou uma escritora que vive em Morada Velha, cidade diminuta, solitária, cheia de esquinas conflitantes, que me ignora. Vivo cercada de gente estranha que não sabe o valor que as histórias inventadas têm” (Nunes, 2024, p. 15). A enunciação da narradora-personagem segue-se à epígrafe geral da obra, colhida à romancista francesa Annie Ernaux: “Ao escrever, caminha-se no limite entre reconstruir um modo de vida em geral tratado como inferior e denunciar a condição alienante que o acompanha” (Ernaux, 2021, p. 33).

A leitura sequenciada dos fragmentos parece autorizar que se suponha o anúncio da constituição de um projeto estético que se desdobra da ficcionalização da mulher escritora compromissada com a experiência sensível, forjada na tensão entre o ordinário e o singular, tomando por elementos articuladores a observação, a reflexão e a memória. Como parte desse projeto estético, ambas as vozes chamam a atenção para “*gente estranha* que não sabe o valor que as histórias inventadas têm” (Nunes, 2024, p. 15 – grifos nossos) ou para “um *modo de vida* em geral tratado como inferior” (Ernaux, 2021, p. 33 – grifos nossos). O cerne desse hipotético projeto criativo está, pois, na objetivação textual de gentes e modos de vida dos quais, em geral, a literatura de vistosas lombadas de pelica e letras douradas passa ao largo.

Não à toa, o último conto da mesma obra, “Não sei o que me ocorreu”, escrito integralmente em letras minúsculas e com um sistema próprio de pontuação, tem como narradora-personagem alguém que regressa a seu lugar de origem, com problemas de memória, mas *se recusa a esquecer*: “esses dias desde que cheguei aqui

não me sinto mais a mesma uma parte de mim se recusa a recobrar os sentidos tudo parece novo e velho [...] eu decidi que vou continuar me esforçando pra *reconhecer* as pessoas mesmo sem lembrar seus nomes” (Nunes, 2024, p. 109 – grifos nossos). O esforço de “atar as duas pontas da vida” parece citar, rasurando-o, o projeto do também narrador personagem Bento Santiago: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida [...]. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. [...] Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo.” (Assis, 1994, p. 14).

A rasura, pois, se dá entre personagem narrador e personagem narradora (e não entre autor e autora), que requisitam e frequentam – ficcionalmente – espaços existenciais diversos. Se Bento Santiago lamenta a falta de si mesmo, a narradora anônima espraia-se e multiplica-se por todos os contos; concede àqueles que não têm sequer a si mesmos para perder uma voz singular, que, na totalidade, reconstitui um universo social que se nomeia, na ficção, sob o signo “Morada Velha”: uma cidade com a qual todas as personagens mantêm alguma relação (nascimento, moradia, trabalho, saudade, distância, retorno).

O prefácio de Chico Lopes à obra defende que Morada Velha – o espaço narrativo por excelência, o qual, de algum modo, todos os textos recuperam (na nossa hipótese, mais do que um espaço narrativo, um cronotopo) – seria um mundo ínfimo, inescapável, já que “Não há nada neste mundo que não seja Morada Velha” (Lopes, 2024, p. 9):

Morada Velha não é só um lugar, é também Destino, Recorrência, Abrigo e Punição. Morada Velha é em algum canto do país, mas poderia ser em todos os cantos, semelhante a um povoado nordestino cercado por caatinga, mas quem sabe não seria uma daquelas cidadezinhas mineiras que não poderiam ter vida mais besta, nas ruas a passagem de uma procissão de devotos de Santo Antônio, apelos a um Deus que nada ouve, nada ampara, nada providencia, insondável como dizia a Bíblia, e ainda assim a grande esperança da boca, da alma dos infelizes. A vida é árida como a paisagem desse lugar de abandono, dessa desolação “fincada ao pé da serra”, torturando com a areia vermelha, o vento leste, embalando e ao mesmo tempo estorvando essas vidinhas miúdas (Lopes, 2024, p. 9-10).

Morada Velha é, pois, terra de enamoramento, violência, controle e luta pelo próprio destino, pela liberdade “da cerca de arame farpado”, como no conto “Josefina”. É também lugar de relações sutis, tecidas de silêncios prenhes de

significado que engendram finais ambíguos, como no conto “Expedita Paulino”, em que não sabemos se é ou não consumada a relação afetivo-sexual sugerida entre a devota viúva que dá nome ao conto e o padre Wilson. É a terra de personagens como Raimunda Fiapo, “magra, cabelos escassos, amarrados com uma fita preta desbotada, chinelos gastos, feito suas palavras, olhos distantes [...], unhas encardidas, a boca cheia de ausências” (Nunes, 2024, p. 23) ou Antônio Evandro, “Suas unhas pretas da lama escura do chiqueiro, das mãos e dos pés, os dentes amarelados, faltando alguns na arcada superior” (Nunes, 2024, p. 27).

A recusa ao esquecimento, combinada com a reorientação do foco (de si, em Bento Santiago, de *Dom Casmurro*; em direção aos Outros, para a narradora anônima de “Não sei o que me ocorreu”, de *Aponto meu Lápis com Faca*), divisa um limiar ético-existencial que só se vislumbra adequadamente quando se avalia que a opção por *reconhecer* as pessoas é, neste caso, uma operação de resistência tanto pessoal (em face do esgarçamento mental) quanto social (em face do rebaixamento socialmente operado dos sujeitos convertidos em objeto da operação mnemônica em pauta), que deliberadamente joga com os diferentes sentidos possíveis para a palavra “reconhecer”¹. Se o romance machadiano joga luz sobre a classe senhorial brasileira, o livro de Socorro Nunes reivindica atenção aos vencidos: “[...] não sabe dos casebres de taipa na beira da estrada, dos meninos barrigudos com verminose, das varredeiras de rua ao amanhecer do dia, dos ombros dos chapeados cansados de carregar sacas de farinha no sol a pino, do vendedor de verduras” (Nunes, 2024, p. 74).

Há, pois, um giro de perspectiva: do narrador homem, branco, masculino, urbano, bem-nascido e proprietário para a narradora mulher cujo horizonte existencial está em íntima relação com o cronotopo de Morada Velha, delineada ficcionalmente a partir das entranhas de um Brasil abandonado à própria sorte. Tal qual registra Lourival Holanda, no prefácio ao livro de poemas *as Flores Daqui são Duras* (Nunes,

¹ “1. Identificar alguém ou algo que se conheceu anteriormente; 2. Distinguir alguém ou algo por determinados traços; 3. Admitir algo como certo ou verdadeiro; 4. Fazer uma observação minuciosa; 5. Manifestar agradecimento em relação a algo; agradecer; 6. Identificar os traços característicos de; distinguir; 7. Inspeccionar a situação de algo; observar; 8. Certificar a autenticidade de algo [...]. 10. Tomar conhecimento novamente de fatos ou de uma determinada situação; comprovar, constatar. [...] 12. Relatar algo (falha, crime, pecado etc.); confessar(-se); 13. Constatar em alguém seus próprios traços físicos, de personalidade ou morais (Dicionário Michaelis, 2015).

2021), a escrita de Socorro Nunes é “ato de resistência”, constituindo uma “poética insurgente” e “de firmeza”, que dá indícios de “força interna”, fruto de trabalho “com afinco”, que produz uma “reserva de graça em dias duros”: em síntese, “pertinente – e necessária” (Holanda, 2021, p. 11-12).

A narradora anônima de “Não sei o que me ocorreu” empenha-se ativamente – *a despeito de* ou, antes, *por causa de* seus limites – na lembrança e na reminiscência como desvelamento do mundo, a partir da experiência individual coletivizada e da experiência coletiva individualizada:

a roleta de seu raimundo parou de funcionar preciso saber porque eu jogava no bicho e sempre ganhava uns trocados para comprar o material da escola meus pais eram pobres e os cadernos eram encapados com sacola plástica disso me lembro bem. aqui deveria ter um museu para ajudar as pessoas a se lembrarem das coisas desimportantes não tem a cidade abandonada não sabe de si nem quer saber é o que me parece posso estar muito errada são impressões de quem chegou esses dias e não recobrou totalmente os sentidos. (Nunes, 2024, p. 108).

O pouco que lembra é atravessado pela memória da pobreza (“meus pais eram pobres”) e, ao mesmo tempo, do capricho e do cuidado (“os cadernos eram encapados com sacola plástica”), em meio à hesitação em relação a verdades intransitivas (“posso estar muito errada são impressões de quem chegou esses dias e não recobrou totalmente os sentidos”). Assim, a opção pela simplificação da escrita, neste conto, aos seus elementos mínimos – abdicando da diferenciação tipográfica e da recorrência a diferentes sinais de pontuação que informariam recursos suprasegmentais – opera (n)a indissociabilidade forma-conteúdo. Cabe, pois, ao leitor a tarefa de sopesar axiologicamente o que se mostra caótico na experiência da personagem narradora: experiência essa que a linguagem, tal como se apresenta, mimetiza e intensifica sensivelmente.

A personagem narradora – que se anuncia no primeiro conto e se reapresenta, em vozes multiplicadas, ao longo da obra, incluindo o derradeiro esforço da mulher em processo de tentar reconhecer o que lhe escapa da memória – é, caleidoscopicamente, a mulher que envelhece: “Meu nome de batismo é Maria das Dores, me chamam Dorinha. Nasci em Morada Velha e pretendo fazer sessenta e oito anos. Nome que meu corpo tem mudado, as cãibras estão aumentando, não atravesso mais a pé a estrada de terra” (Nunes, 2024, p. 31). É também a professora que habita

um grande centro urbano e, de repente, sem precisar “se preocupar com as horas”, pois “não era dia de aula, e as provas, já corrigidas”, “fixou o olhar numa mulher com duas crianças pequenas e seu cachorro” e, assim, ao se aproximar, descobre que aquela família gastou com as passagens para a cidade grande tudo o que ganhara “com a venda do milho da última colheita em Morada Velha” (Nunes, 2024, p. 89-91).

Embora o livro de Nunes (2024) não explicita a fonte, parece relevante, para a hipótese de leitura estamos construindo, chamar a atenção para o fato de que *O Lugar* – obra de Annie Ernaux de onde a epígrafe é pinçada – tem sido apontado como uma “autossociobiografia”, cujo cerne estaria em esmiuçar relações familiares e de classe: movimento que décadas mais tarde teria inspirado, declaradamente, autores como Édouard Louis e Didier Eribon, notabilizados internacionalmente pelo que ficou conhecido em grande parte do mundo sob o epíteto de “autoficção” ou “ficção do eu”. A hipótese atinente à existência de certo projeto estético engenhosamente articulado à lógica ficcional de Ernaux (2021) ganha reforços com um fragmento do conto “Sete pontos um na escala Richter”, penúltimo do livro, que narra a experiência de um sujeito que vivencia um terremoto em terra estrangeira: “sem palavras para se expressar, registra com os olhos nascidos em Morada Velha as cenas cruas do ralo subindo por entre as crateras do asfalto, as *notas etnográficas* prescindiriam da escrita, *bastava ver e ouvir o grito dos desvalidos, inclusive o seu*” (Nunes, 2024, p. 106 – grifos nossos).

Aponto meu Lápis com Faca (Nunes, 2024) poderia ser, assim, uma resposta à leitura de outros ficcionistas que, por sua vez, exige do leitor não apenas algum repertório prévio, mas certa cumplicidade, o que delinea o leitor esperado: o sujeito a quem o enunciado verbal literário se orienta inscreve-se na lógica operativa da criação literária, sendo, ao mesmo tempo, interior e exterior à obra. A inscrição de um perfil leitor que é co-partícipe do projeto estético-ficcional – a quem compete reconhecer e acionar, na produção de sentidos, os pressupostos e subentendidos do material ao qual se dedica, acionando a vindicação axiológica própria a toda criação verbal – fica mais evidente quando se considera, com Volóchinov (2019), que o contexto extraverbal para a análise do enunciado poético² é composto de três aspectos comuns entre os

² Poético aqui no sentido amplo, não no sentido específico de relacionado a poemas.

sujeitos em processo de comunicação estética realizada no material da palavra: o horizonte espacial (o visto); o conhecimento e a compreensão da situação (o conhecido); e a avaliação (o avaliado). A obra literária atua como “um condensador poderoso das avaliações sociais não ditas [...]. Justamente essas avaliações sociais organizam a forma literária como sua expressão imediata” (Volóchinov, 2019, p. 131).

A abertura da obra, comentada no início desta resenha, opera como um elemento articulador para os trinta e um contos, convertendo-os em prismas de uma realidade engendrada literariamente pela voz que enuncia ao mesmo tempo um “[*Eu*] sou” e um “sou *escritora*” (Nunes, 2024, p. 15). Essa proliferação prismática da realidade engendrada literariamente se dá de tal sorte que a própria noção de gênero se baralha e rui, já que o leitor fica com a sensação de que, em seu conjunto, os textos constituem um romance narrado a partir de diferentes enunciatários, produzidos por essa voz narrativa que abre a obra e que delega ora a uma, ora a outra personagem, a cena enunciativa e a própria enunciação: todas essas personagens situadas em um espaço-tempo partilhado, mas irrepetível para cada um deles, composto a partir de detalhes reveladores, avessos à referencialidade em sentido estrito – portanto, um espaço-tempo rigorosamente ficcional. A obra opera, assim, por cronotopos, “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (Bakhtin, 2014, p. 211), noção conceitual forjada no ensaio “Formas de tempo e de cronotopo no romance”, do pensador russo – o que, indiretamente, pode contribuir para reforçar a hipótese de leitura atinente ao baralhamento dos gêneros, no trânsito entre narrativa curta (conto) e mais longa (romance).

Parece, pois, que talvez se aplique a *A ponto meu Lápis com Faca*, em relação ao espaço-tempo constituído pela ficcional Morada Velha, algo que Bakhtin atribuiu, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, às personagens escritor russo: uma independência em relação ao autor que permite uma rebelião contra o autor-criador; isso porque se, em Dostoiévski, as personagens são a representação de consciências plurais (e nunca a consciência de um eu único e indiviso), no livro de Socorro Nunes, *o espaço*, longe de ser um ambiente geográfico ou cenário no qual se desenrolam os enredos é um cronotopo diverso o suficiente para ser uno, objetivando literariamente uma complexidade limiar que reconstrói modos de vida e denuncia sua condição

alienante. Assim, quem narra a história não seria a voz que, a cada conto assume a primeira pessoa, mas a própria Morada Velha, convertida de elemento estruturador da narrativa em elemento externo: nas palavras de Lopes (2024, p. 9), “Destino, Recorrência, Abrigo e Punição”. Ou seja, Morada Velha encarna a vindicação axiológica orientadora de todo projeto e processo de comunicação estética que mereça análise.

Referências

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. revista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- DICIONÁRIO MICHAELIS. *Reconhecer*. São Paulo: Melhoramentos, 2015.
- ERNAUX, Annie. *O lugar*. Trad. Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2021.
- HOLANDA, Lourival. Prefácio: A firme floração de Socorro Nunes. In: NUNES, Socorro. *As flores daqui são duras*. Guaratinguetá: Penalux, 2021. p. 11-12.
- LOPES, Chico. Prefácio. In: NUNES, Socorro. *Aponto meu lápis com fâca*. Cotia: Urutau, 2024. p. 9-12.
- NUNES, Socorro. *Aponto meu lápis com fâca*. Cotia: Urutau, 2024.
- NUNES, Socorro. *As flores daqui são duras*. Guaratinguetá: Penalux, 2021.
- VOLÓCHINOV, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Org. e trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkona Américo. São Paulo: Ed. 34, 2019.

Maria Amélia Dalvi

Universidade Federal do Espírito Santo