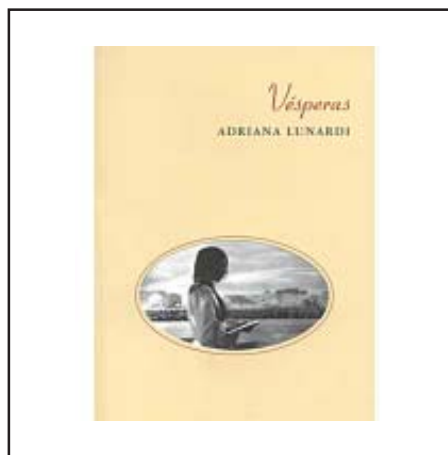


## ÀS VÉSPERAS DO FIM: UM PASSEIO PELA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA DE ADRIANA LUNARDI

Adenize Franco



Capa da obra *Vésperas*, de Adriana Lunardi.  
Fotografia intitulada *The sketch* (Beatrice Baxter), 1903, de Gertrude Käsebier (1852-1934).

**RESUMO:** Fruto de uma análise da obra *Vésperas*, de Adriana Lunardi, este ensaio busca apresentar as composições da escritora catarinense e realizar uma discussão acerca do processo de composição que rege os contos integrantes da obra. Além disso, detemo-nos a uma observação sobre a literatura produzida por mulheres e as características dessa produção que possibilitam compreender as divergências na escritura dos gêneros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura contemporânea; Criação ficcional; Estudo de gêneros.

**ABSTRACT:** Fruit of an analysis of the work “*Vésperas*” (Vesperses), of Adriana Lunardi, this essay search to accomplish a discussion concerning the composition process that governs the integral stories of the work. Besides, we intended to approach reflections on the literature produced by women and the characteristics of that production that facilitate to understand the divergences in the writing of the genders.

**KEYWORDS:** Contemporary literature; Fictional creation; Study of genders.



## 1. A INVENÇÃO DO REAL

Enquanto leio, meus textos se fazem descobertos.  
É difícil escondê-los no meio dessas letras. Então me  
nutro das tetas dos poetas pensados no meu seio.

(Ana Cristina César)

Brincar com a morte ou tê-la como raiz é o que muitas obras literárias permitem-se fazer em sua jornada a caminho do leitor. Este tema recorrente é também a espinha dorsal dos contos de Adriana Lunardi, em sua obra *Vésperas*. Por esse viés, a autora nos dá a oportunidade de perpassar a vida de célebres escritoras e “presenciar” seus instantes finais. Deve-se elucidar que não se trata de contos biográficos fundamentalmente, mas uma apropriação do real para ficcionalizá-lo, de forma que a linha entre o verdadeiro e o imaginário mostra-se bastante tênue. Esse efeito é proposital, uma vez que as personagens, construídas a partir da realidade das escritoras, são dirigidas na narrativa pelo poder de imaginação da autora. Assim, não se trata somente de contos sobre a morte, mas sim, de literatura sobre a morte, vida, angústia, afeto e feminilidade.

A obra, composta de nove pequenas narrativas, propõe um trabalho de delicadeza ímpar. Ao narrar os últimos instantes de personagens fictícios, *Vésperas* inicia um percurso ao mesmo tempo mágico e nebuloso pelas fendas do ser que se nos mostra. Se em determinados momentos, sentimo-nos como os deuses do Olimpo, por estarmos a par de tudo o que se passa com as personagens, fato que ocorre nos contos *Ginny e Dottie*, em outros somos conduzidos por amigos, fãs, criações e alheios. Essa mudança de foco narrativo, contudo, não impede o leitor de vislumbrar as cenas com a mesma magnitude; ao contrário, ela estabelece outras formas de ver os fatos narrados.

O que Adriana Lunardi constrói são verdadeiros painéis de vidas subjugadas à literatura, colocando suaves pinceladas de sua fértil imaginação nesse fazer literário que é *Vésperas*. Trata-se de uma obra de linguagem feminina sobre figuras que fizeram parte da história da literatura escrita por mulheres. Para os desatentos pode parecer uma obra de homenagem. No entanto, trata-se isto sim de uma produção contemporânea que deixa visível a maturidade da escritora, a fertilidade imaginativa e principalmente o domínio das técnicas literárias.

Mesmo sendo uma obra de caráter tradicional, sem inovações na técnica do narrar, nem criações mirabolantes que tentam atrair a atenção dos leitores através da inserção de um vocabulário afetado, *Vésperas* atrai porque ultrapassa a simplicidade dos temas (morte, afeto, metaficção...) e infiltra-se num mundo fictício, marcado pelo domínio da linguagem, utilização de estruturas narrativas variadas, além dos recursos estéticos da língua.

## 2. ÀS VÉSPERAS DO FIM

Fundo branco, imagem negra. Contrastes entre o claro e o escuro, a vida e a morte, o começo do fim. Semelhante a um fragmentário barroco é o que representa a capa do livro de Adriana Lunardi. A fotografia intitulada *The sketch* (Beatrice Baxter) 1903, de Gertrude Käsebier (1852-1934), retrata uma mulher – num plano próximo – com um livro ou caderno em mãos, com o rosto encoberto pela sombra sem se poder visualizar a direção do seu olhar. Ao fundo – num plano distante – um campo. Mesmo com a face encoberta, essa mulher transmite uma certa angústia e por essa vaga impressão deduz-se que seu pensamento está longínquo.

Quanto ao título da fotografia — “O rascunho” —, é possível estabelecer aqui uma relação entre ele e o fazer literário, pois o que há senão um rascunho que antecede uma obra em definitivo? O rascunho pode ser compreendido como a tentativa de expressar o que se sente, bem como a tentativa de expressar o que se passa nas penumbras do ser, nos mais profundos labirintos da alma humana. O que, de fato, a própria personagem do conto *Ginny* se questiona: “Tivera de fugir ao labirinto de vozes em que está encarcerada, fazer rascunhos e tentativas erráticas, e ser muito rápida quando conseguiu” (Lunardi, 2002, p. 12).



Nesse processo é que se encontra a essência de *Vésperas*. Não somente uma preocupação em ficcionalizar a vida de algumas escritoras, mas sim tentar compreender o processo de construção da escrita, do fazer literário. Não é por acaso, ou de forma alheia, que essas escritoras habitam a obra, e não somente por uma escolha da autora por aquelas que eventualmente poderiam ter exercido certa influência sobre ela. O fato de serem escritoras e terem tido, em vida, uma relação demasiado próxima e forte com a morte e com a angústia da palavra é que atrai a atenção para esse livro.

*Vésperas* é uma obra marcada pela recorrência à biografia de nove escritoras: Virginia Woolf, Dorothy Parker, Ana Cristina César, Colette, Clarice Lispector, Katherine Mansfield, Sylvia Plath, Zelda Fitzgerald e Júlia

da Costa. A autora apropriou-se da biografia das escritoras, transformando-as em personagens de seus contos. Em certos momentos das narrativas, permitiu-se invocar o real e anexar a ele o irreal. Ao estruturar o texto dessa forma, realidade e ficção misturam-se. Assim, o leitor que desconhece ou conhece pouco a vida das escritoras, será acometido por uma ilusão que pode levá-lo a crer que o que é narrado de fato aconteceu.

De acordo com o verbete do dicionário, *véspera* pode significar o dia que precede imediatamente aquele de que se trata ou época ou tempo que antecede certos acontecimentos. Em relação à estrutura dos contos, percebe-se que na maioria dos textos são focalizados dois quadros temporais: a “véspera” - época ou tempo que antecede certos acontecimentos - e o “momento” - o agora, precisamente. Como o tema que rege as narrativas é a *morte*, dois planos são expostos: a *véspera* (tal qual a aproximação, a antecedência da morte) e o momento (a concretização da morte). Obviamente que essa concretização dá-se de forma bastante sutil, o que permite verificar no texto os traços da autoria feminina.

Obviamente, ao discutir tais “traços da autoria feminina”, é preciso considerar o fato de penetrarmos num solo movediço, uma vez que delimitar as produções literárias e agrupá-las de acordo com seus autores não deve prescindir do caráter que as enquadra como obra literária. Nesse sentido, esse breve ensaio não pretende inflamar um discurso feminista afirmando que a literatura apresenta linguagens específicas de gêneros. Afinal, como afirma Isabel Allegro Magalhães, “não existem dois pólos distintos definidos pelo sexo de quem escreve. Poderemos é eventualmente falar de um sexo dos textos, ou seja, falar de tendências predominantes na escrita” (Magalhães, 1995, p. 23).

### 3. O MEIO AO INVÉS DO FIM

Na esteira da discussão apresentada nas linhas anteriores, podemos afirmar que, se não há dois pólos distintos daqueles que escrevem o texto, mas tendências predominantes, é visível a identificação de indicadores de uma outra sensibilidade, “de uma outra percepção do real, de uma outra lógica, expressos literariamente nos textos e afins à experiência das mulheres: à sua experiência corporal, interior, social e cultural” (Magalhães, 1995, p. 23). A partir de tal afirmação, compreendemos o texto de Adriana Lunardi como uma obra impregnada desses elementos, uma vez que dialoga com toda uma linhagem e ancestralidade de autoras (cf. Almeida, 2006). Nesse sentido, apresentamos a seguir algumas considerações a respeito desses indicadores.

Como já foi registrado anteriormente, o livro reúne nove contos, todos norteados pela temática da *morte* e relacionados ficcionalmente a escritoras conhecidas. Um dos elementos fundamentais da obra é o foco narrativo a partir do qual nos são apresentadas as narrativas. Sobre este aspecto, é possível perceber nos contos cujo narrador é onisciente uma estrutura mais complexa e perfeita. Por outro lado, as demais narrativas, caracterizadas pelo narrador homodiegético ou personagem, resvalam em alguns lugares-comuns, como é o caso de “Ana C.”, “Clarice”, “Victoria” e “Minet-Chéri”. O fato do modo de narrar e também de seu direcionamento serem determinantes explica-se porque através deles pode-se apreender todo o ambiente em que se encontram os acontecimentos, bem como captar o que acontece com as personagens. Adriana Lunardi, ao compor as narrativas em terceira pessoa, demonstra segurança no domínio do arsenal de certas técnicas literárias, o que parece confirmar a previsão de Virginia Woolf:

Os romances que se escreverem no futuro hão de assumir algumas funções da poesia. Dar-nos-ão as relações do homem com a natureza, com o destino, as suas imagens, os seus sonhos. Mas o romance dar-nos-á também o riso escarninho, o contraste, a dúvida, a extremidade e a complexidade da vida (Silva, 1974, p. 73).

Mesmo não se tratando de um romance, mas de narrativas curtas, estas não deixam de demonstrar uma técnica soberba de poeticidade. O apuro no processo descritivo, um dos traços característicos da autoria feminina, com dedicação à observação de objetos, paisagens e situações, demonstra uma sensível percepção daquilo que circunda o espaço das personagens. Nesse processo, retomando a idéia de Virginia Woolf, a autora Adriana Lunardi consegue realizar o trabalho de narração de forma bastante lírica, justamente por fundamentar seu trabalho no aspecto sentimental das personagens.

Isso é percebido pela recorrente utilização de metáforas e comparações que possibilitam a criação de um quadro completamente visível e encantador, como nos seguintes exemplos: a) “Um peixe salta, furando o espelho da água”; b) “Dottie sente-se responsável como uma criança em dia de festa”; c) “Desfaleço em meio ao breu que abocanha as cores da paisagem e sinto-me escorregar pelo poço do desamparo” (fragmentos dos contos “Ginny”, “Dottie” e “Ana C.”, respectivamente). Essas breves passagens ilustram comparativa ou metaforicamente a angústia feminina representada em tais personagens. Pois, como podemos perceber, especialmente no último fragmento citado, a prosopopéia “breu que abocanha” corresponde ao aprofundamento subjetivo completado na continuação da frase “escorregar pelo poço do desamparo”.

Além desse processo poético revelado pela autora em suas narrativas, é possível perceber também a intensidade do processo de descrição adotado na obra. Através desses processos descritivos, o estado da alma das personagens é desnudado e a riqueza das minúcias corrobora para uma *visualização* tanto das ações externas como da inserção no mundo reflexivo das personagens, este representado pelo fluxo de consciência que rege algumas das narrativas.

Outro aspecto a ser destacado é a dimensão espaço-temporal da obra. Sabemos que, numa primeira definição, o espaço é o elemento narrativo que “integra os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens”. Entretanto, esse mesmo conceito “pode ser entendido em sentido translato, abarcando tanto as atmosferas sociais como psicológicas” (REIS, 1988, p. 204). Partindo desse pressuposto — que dialoga com a definição mais usual de que o espaço é o “conjunto de referências de caráter geográfico e/ou arquitetônico que identificam o(s) lugar(es) onde se desenvolve a história” (Arnaldo Jr., 2005, p. 44) —, constatamos que o espaço nas narrativas de Lunardi é estruturado para estabelecer uma nítida aproximação com as personagens. Isto porque os cenários descritos vão surgindo lentamente e formando-se em construção *pari passu* à personagem.

Esse processo, que também pode ser considerado uma das características do texto de autoria feminina, é afirmado pela estudiosa portuguesa Isabel de Magalhães:

A expressão de uma especial ligação à terra, à natureza e seus ritmos, apresenta-se como uma constante. Trata-se de uma relação corpórea, telúrica, com a vida, suas fontes e suas belezas (Magalhães, 1995, p. 36).

Assim, os fatos apresentam-se em cenários sempre restritos. O espaço físico “casa” é recorrente em vários momentos da obra (casa próxima ao rio, quarto que exerce a função de casa, quarto de hospital – precisamente cama, idéia subjacente de nascer e morrer –, apartamento do pai, casa da criadora, quarto do hospício, casa de ajuda, casa dos últimos dias e café – simbolizando uma extensão do calor da casa). Essa utilização espacial permite-nos compreender a idéia de casa como “lugar de passagem do tempo, carregada de memórias, quase uterina, onde o presente decorre e, sobretudo o passado, permanece” (Magalhães, 1985, p. 36). E é exatamente nesse local que o tempo flui e as memórias retornam.

Desse modo, verificamos que é em *sua* casa que Virginia Woolf escreve as cartas de despedida, relembra seu passado e contempla pela última vez seus objetos. Também é no espaço casa/quarto que Dorothy Parker mistura o passado e o presente; e Júlia da Costa rememora sua história a partir de quadros que não pode ver, mas que estão gravados em sua memória.

Concentradas nesse processo mnemônico, as personagens dos contos revisitam seu passado como forma de vislumbrar tudo o que viveram antes que a morte sobreviesse. Nesse ínterim, é interessante perceber que — outra marca da autoria feminina — de que maneiras certos eufemismos são utilizados ao tratar da morte das escritoras/ personagens:

(...) e Virginia ri, deixando bolhas de ar pontuando o caminho sem volta.

Tudo parece voltar à paz.

(...) De olhos fechados, Dottie parece aborrecida com a festa.

Os olhos de Colette, sempre abertos, não brilham mais.

(Lunardi, 2002, p. 19; p. 39; p. 64).

Logo, esse abrandamento revela que a morte não é tratada como um fim absoluto, devido justamente à suavidade com que é exposta, bem como pela relação que estabelece com a eternidade e o reconhecimento que essas escritoras obtiveram (em vida ou pós-morte).

Em relação à temporalidade, percebe-se a influência das escritoras Virginia Woolf e Clarice Lispector, em especial na utilização do fluxo de consciência. Mesmo que em menor grau do que em uma estrutura romanesca, esse fluxo é compreendido nas divagações das personagens, em que o tempo psicológico flui tornando as personagens únicas e restritas à sua existência. Como afirma Magalhães:

As mulheres/personagens estão inseridas num presente que quase nunca lhes é significativo. Um presente sempre insatisfeito e sempre afectivamente habitado pelo passado ou por um porvir utópico. O tempo é assim em si mesmo, incessantemente, substância espessa, essencial do seu viver (Magalhães, 1985, p. 39).

Antes de finalizar esse tópico, é importante ressaltar outra característica de autoria feminina que a obra de Adriana Lunardi evidencia. Trata-se da auto-referencialidade que, conforme Magalhães, trata-se de uma reflexão íntima que, muitas vezes, mistura-se com a análise dos processos de escrita e sua gênese. Dessa forma, conseguimos perceber nos contos de Vésperas essa reflexão “íntima” nas atitudes das personagens e, principalmente, por se tratar de escritoras, a referência ao processo criativo de escrita — muitas vezes de forma angustiante —, como podemos observar em algumas citações retiradas da obra (grifos nossos):

Havia sempre uma **história a ser escrita** e muitas abortadas (Ginny, p. 16).

**Escrever** fora o único jeito que havia encontrado para suportar a vida (Ginny, p. 12).

(...) e entre os acessos de tosse eu podia retomar a **leitura** de Alice no País das Maravilhas, usando a lente de aumento que ficava em meu colo sobre o **livro aberto** (Ana C., p. 41).

É uma vida de pouco **enredo** o que preciso (Kass, p. 79).

Gostaria de me distrair, **ler** um pouco, **escrever** (Kass, p. 81).

Escolhera tarde demais ser bailarina. E também pintar. E **escrever** (Flapper, p. 99).

É preciso terminar o livro, **escrever** para Scott (...) (Flapper, p. 100).

O **poeta** precisa experimentar um pouco de tudo — mesmo a dor — porque, no íntimo, o que importa é alimentar sua **poesia** (Sonhadora, p. 108).

Para **escrever** em prosa o que está dito em seus desenhos (Sonhadora, p. 115).

Os vocábulos em negrito demonstram a relação do mundo da leitura e da escrita imerso nas narrativas da autora. Cada conto marca, com precisão, a necessidade, a voragem desse mundo. Além das referências diretas observadas na fala ou no pensamento das personagens, há ainda outras indicações relacionadas ao mundo literário, como é o caso de “Clarice” e “Victoria”, contos que apresentam a reação das personagens — a adolescente no primeiro e o senhor no segundo — diante da morte das escritoras Clarice Lispector e Sylvia Plath. Se o processo de escrita não é especificamente comentado em alguns contos, os atos a ele relacionados como o da leitura e da admiração pela palavra são abordados.

Em relação ao conto Clarice, a personagem adolescente gosta da disciplina de português, de escrever e admira a escritora: “Clarice Lispector, leio. Clarice Lispector, leio outra vez, repetindo até meus olhos acreditarem” (Lunardi, 2002, p. 77). No conto “Victoria”, o senhor, ao saber da morte da poeta,

através do jornal, rememora seus poemas um dia ouvidos no rádio sendo declamados pela própria poeta. Como resultado dessa audição, advém a sensação conflitante por eles produzidos e o “impacto” que a morte da poeta lhe causara.

#### 4. A MORTE E A MORTE DO SER

De acordo com Anatol Rosenfeld, “é a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (Rosenfeld, 2002, p. 27). Partindo desse pressuposto, pode-se verificar que Adriana Lunardi trabalha a questão personagem com extrema aptidão, a ponto de promover a confusão entre o real e o ficcional. Ao trabalhar com o verdadeiro (recorrendo a dados biográficos), ela elabora ficcionalmente parte desse real. Assim, o trabalho descritivo por ela utilizado permite que o imaginário se “adense e se cristalize”.

Através de seus personagens, a autora refaz o mistério do ser humano, ultrapassando o limite entre realidade e ficção, pois uma vez transposta essa realidade para o ficcional, o criador passa a exercer o papel de criatura. Assim, se antes o criador (as escritoras) trabalhavam com o mistério do ser humano, agora são propriamente esse mistério. Portanto, sendo a personagem um ser fictício, percebemos na obra em discussão que, aquele ser humano que antes habitava o plano real, agora se tornou irreal, pertencendo à categoria do imaginário, sustentando pela verossimilhança interna nas narrativas. Houve a chamada *transfiguração do real*, evento no qual o real é e não é ao mesmo tempo. Dessa forma, a ficcionista tematizou a morte real das escritoras em descrições de suas mortes fictícias. Para isso, recriou todo o sentir humano que nos foi desconhecido, permitindo-nos presenciar a morte ficcional e compreender a angústia sentida por Virginia Woolf nesse

momento, assim como o sentimento da personagem Claudine diante da morte de sua criadora Colette: “Fui criada para durar, viver um tempo que não finda. Esse é o mal de que padecem as criaturas inventadas pelas criaturas” (Minet-Chéri, p. 63). Nesse ponto, vale reiterar que o efeito narrativo utilizado por Adriana Lunardi no conto *Ginny* encontra paralelo na adaptação cinematográfica, dirigida por Stephen Daldry, do romance *As horas*, de Michael Cunningham. Na película, a cena inicial recupera o momento decisivo da morte de Virginia Wolf, de maneira similar às cenas descritas por Lunardi em sua obra.

Mais do que um livro sobre a morte, *Vésperas* é um livro sobre a espera da literatura, ou sobre a literatura em si. Isto porque o fazer literário é marcado pela espera: do momento certo, da palavra ideal e, principalmente, da idéia geniosa. Sobretudo, a obra aborda essa espera não somente em relação ao ato da escritura de Adriana Lunardi, mas também desse mesmo ato que antecedeu o histórico das escritoras/personagens ali relacionadas. Para elas, a literatura é uma espera ou uma esperança de que a angústia fosse amenizada ou vencida, e se através da literatura isso não foi possível, que ao menos a morte o faça.

A partir de um exercício reflexivo, Adriana Lunardi escreve sobre o escrever. Nesse sentido, *Vésperas* não se traduz somente pela espera da morte, mas sim pela espera da literatura e de tudo aquilo que ela traz consigo: ao mesmo tempo em que pode ser a angústia e o desespero, ela pode também ser o material para se conhecer e se apreender esses sentimentos. Para finalizar, faço minhas as palavras da autora, ao término do livro: “é impossível sair sem tropeçar em alguma dor”.

T & M

Texto recebido em fevereiro de 2006.

Aprovado para publicação em maio de 2006.

FRANCO, Adenize. "Às vésperas do fim: um passeio pela narrativa contemporânea de Adriana Lunardi". *Revista Temas & Matizes* - Unioeste - Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação - Vol. 5 - Nº 9 - 1º Semestre de 2006, p. 97-105.

---

## 5. SOBRE A AUTORA

**Adenize Franco** é Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Docente do Departamento de Letras da Unicentro (Universidade Estadual do Centro Oeste), Guarapuava, Paraná. Endereço eletrônico: [delet@unicentro.br](mailto:delet@unicentro.br).

## 6. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lélia. **Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina**. Disponível em <[www.ucm.es/info/especulo/numero26/linhages.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/linhages.html)>. Acesso em: 20 de outubro de 2006.

CÉSAR, Ana Cristina. **Novas Seletas**. Org., apres. e notas Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

DALDRY, Stephen (Dir.) **As horas** (filme). Produção de Scott Rudin/Robert Fox. Roteiro de David Hare. Dvd. 115 min. NTSC. Colorido. 2002.

LUNARDI, Adriana. **Vésperas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

JUNIOR, Arnaldo Franco. "Operadores da narrativa". In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. "Leituras de ficção narrativa (autoria feminina)". In: —. **O sexo dos textos e outras leituras**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, Anatol. "Literatura e personagem". In: CANDIDO, Antonio [et al.]. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SILVA, Vítor M. de Aguiar e. **A estrutura do romance**. Coimbra: Livraria Almedina, 1974.

VASQUES, Marco. "Adriana Lunardi: um pouco de Lya, algo de Clarice". **Ô Catarina!** FCC – Fundação Catarinense de Cultura, Ano XII, nº 56, Florianópolis/SC, 2004.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

REVISTA TEMAS & MATIZES

Versão eletrônica disponível na internet:

[www.unioeste.br/saber](http://www.unioeste.br/saber)