

LITERATURA E OUTRAS ARTES COMO FORMAS DE COMPOSIÇÃO DA MEMÓRIA

Daniel Carlos Santos da Silva

Mestre em Letras (Literatura Espanhola) pela Universidade de São Paulo
dan.silva58@usp.br

RESUMO

No conto de abertura de *El canto de la juventud*, de Montserrat Roig, homônimo à obra publicada em 1990, desenvolvem-se imagens de distintos tempos da vida da protagonista Zelda. Elas nos permitem refletir sobre a relação existente entre a literatura e outras formas de expressão da arte, decorrentes do modo como o passado se constrói na narrativa. Dessa maneira, buscamos analisar como distintas expressões artísticas convergem para a representação da individualidade da protagonista. Assim sendo, iremos ater-nos à composição da memória realizada no conto, considerando-a um modo de evocação de um tempo atroz, marcado pela violência que caracterizou o futuro da juventude espanhola da primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Montserrat Roig, *El canto de la juventud*, Literatura e outras artes, Memória, Guerra Civil Espanhola.

RESUMEN

En el primer cuento de *El canto de la juventud*, de Montserrat Roig, homónimo a esta obra publicada en 1990, se desarrollan imágenes de distintos tiempos de la vida de la protagonista Zelda. Ellas permiten que reflexionemos sobre la relación existente entre la literatura y otras formas de expresión del arte, provenientes del modo como el pasado se construye en la narrativa. De esta manera, buscamos analizar cómo distintas expresiones artísticas se suman en la representación de la individualidad de la protagonista. Así, nos vamos a centrar en la composición de la memoria realizada en el cuento, considerándola un modo de evocación de un tiempo trágico, subrayado por la violencia que caracterizó el futuro de la juventud española de la primera mitad del siglo XX.

Palabras-clave: Montserrat Roig, *El canto de la juventud*, Literatura y otras artes, Memoria, Guerra Civil Española.

A obra *El canto de la juventud* (1990), de Montserrat Roig, abre-se com seu conto homônimo que nos narra a história de Zelda. Ela é retratada em uma cama de hospital onde está internada e a partir dos acontecimentos ocorridos em seu entorno desenvolve-se seu fluxo de consciência que, por sua vez, conforma o desenrolar de sua história. As personagens que estão inseridas nessa esfera hospitalar são responsáveis em grande parte por reavivar o passado da protagonista, de modo que a figura do médico que a acompanha ocupa posição central na composição da memória plasmada ao longo do texto. Ao avistar o médico, Zelda recorda uma relação furtiva que manteve outrora, dando-nos a conhecer, assim, partes de sua vida quando jovem, sem que nos seja narrado o que aconteceu no lapso entre esse período e o tempo presente, em que está envelhecida.

O passado ressurge de modo constante e intermitente por meio de associações feitas com o tempo presente. Elas estabelecem uma correlação entre os aspectos estruturais que aprofundam gradualmente o conhecimento que temos sobre o que nos é contado. Desse modo, a partir de uma cena cotidiana o passado se desenlaça por meio de uma série de imagens captadas pelo olhar da personagem central, que vão alcançando densidade na construção narrativa.

A imagem, complexa pela dificuldade de ser harmonizada em sua totalidade, vai sendo concebida no texto ficcional. O olhar que Zelda lança sobre o médico não se encerra em si mesmo, pois extrapola os limites da imagem que, a princípio, é plana. Desta, confrontam-se tempos distintos: o da criação ficcional e o da matéria narrada que, por sua vez, ramifica-se nos diferentes tempos retratados no conto. Uma voz narrativa adentra a consciência e as sensações da personagem principal, permitindo-nos reconhecer diferentes momentos de sua vida. Uma série de sentidos manifestados por

ela possibilita-nos investigar o modo como o processo da memória se conforma, com base nos elementos sinestésicos que se evidenciam e adensam as imagens compostas ao longo do texto. Elas se somam através do fluxo de consciência, que “precisa un contenido, proporcionado por la capacidad que un objeto tiene de sugerir otro por medio de una asociación cualitativa basada en la analogía o en el contraste, total o parcialmente, incluso ante la más elemental sugestión” (HUMPHREY, 1969, p. 54). Nesse sentido, a narrativa se constitui amplamente pela associação de ideias, que se faz fator determinante para a construção do passado:

Hoy tampoco había podido retener con la mirada la espalda blanca del doctor. Una espalda ancha, con los hombros ligeramente cuadrados. Como la espalda que estaba tan quieta ante el mostrador del bar. Era la espalda de un forastero. Llevaba una camisa blanca. Había entrado en el bar sin mirar a nadie, con aire decidido. Los hombres que venían de la guerra no tenían aquel aire. Lluís, sin ir más lejos, solía esconder la cara entre sus pechos mientras ella le acariciaba la cabeza como a un crío. Él apenas se movía ante el mostrador, y no se dio la vuelta. Tenía el pelo negro, algo rizado, que le cubría la nuca. Como el doctor. Una rendija de luz amarilla se colaba por la ventana. El rayo de sol iluminaba las motas de polvo y estas bailaban siguiendo la línea trazada (ROIG, 1990, p. 12).

As três figuras masculinas centrais envolvidas na cena recordada por Zelda nos são apresentadas. Ela está em um bar com seus pais, que conversarão com os pais de Lluís sobre o casamento que acontecerá entre ele – que é um soldado da guerra e conseguiu uma licença da frente de batalha – e a protagonista. Enquanto espera a chegada dos futuros sogros, ela avista pela primeira vez o desconhecido, com quem irá manter uma relação casual e furtiva. Este, por sua vez, é rememorado por ela anos depois, através da presença do médico no quarto de hospital.

O comparativo utilizado para estabelecer a relação entre o médico e o desconhecido ressalta a associação como fator responsável pela lembrança. As costas do primeiro são a parte do corpo que remetem ao segundo, tal como os cabelos deste transportam a narrativa para o momento presente, pois são similares aos do médico. Todo um parágrafo do texto – correspondente ao primeiro do excerto destacado – é necessário para traçar os vários elementos envolvidos pela imagem captada, demonstrando sua força e a complexidade com a qual é transmitida pela escrita.

Lluís, o noivo, aparece como uma segunda ramificação do que é visto a princípio. É lembrado não pela imagem das costas do médico, mas pelo que se torna central a partir do retrato feito delas: a figura do forasteiro, caracterizada por sua altivez frente aos demais soldados da guerra, o que justifica o modo como é designado e o papel que ele vai ter na história da personagem principal.

A presença do forasteiro, por sua vez, e o que decorre da relação que a protagonista mantém com ele, remete-nos à questão da profundidade com que uma imagem se conforma, já que não somente uma particularidade de Zelda é trazida para a superfície do texto, mas também um aspecto de caráter coletivo, marcado pela menção à guerra civil espanhola que é feita como consequência de uma situação corriqueira. Tal correlação demonstra como as “vivências pessoais estão em contato com todos os problemas da época, ligam-se a eles de modo orgânico e surgem necessariamente a partir deles, mas não perdem seu caráter nem a imediatidade dessa vida” (LUKÁCS, 2011, p. 348). Assim sendo, compreendemos que desde uma esfera aparentemente banal somos levados a refletir sobre questões de caráter histórico-sociais que estão diretamente relacionadas com a trama desenvolvida.

Quando a personagem principal avista o médico, a temporalidade do conto se desloca para o passado, retratando uma singularidade – condizente à presença da protagonista no bar – em relação direta com um aspecto de caráter coletivo, já que o forasteiro, sua caracterização e presença naquele espaço situado em um tempo de outrora se dá em correlação com o acontecimento histórico daquele momento. Assim como a posição da parte do corpo do médico que está destacada no enredo – as costas –, tem-se a representação do que está temporalmente situado atrás, remetendo-nos, portanto, à ideia de correlato objetivo. Esse conceito é discutido por T. S. Eliot (MAQUEDA CUENCA, 2003) ao refletir sobre o texto poético, no entanto, é possível retomá-lo a fim de pensarmos na composição narrativa de Roig. Em seu texto, a autora constrói uma série de imagens que concatenadas entre si apontam para um significado não aparente. Há, portanto, uma simbologia nos diversos objetos presentes no conto que evocam a construção do passado na trama.

A cor branca da camisa do desconhecido – e que igualmente serve de indumentária para o profissional da saúde – transmite a ideia de um princípio, simbolizando a presença de uma tela em branco e ainda das luzes do teatro que se acendem para o início de uma peça. Essa relação entre a literatura e outras expressões artísticas se anuncia no próprio conto, que descreve a presença de uma janela por onde se adentra a luz. Os raios de sol permitem o traçar de uma linha no quarto onde Zelda se encontra – o ponto de fuga que serve de base para a pintura da tela em que os traços convergem para a personagem principal e sua história –, dando ao espaço um caráter simbólico, a partir do qual se evoca o início dos movimentos da memória.

As cores, portanto, assumem relevância, já que, ao serem delineadas no texto, simbolizam aspectos fundamentais do conto: o jogo entre claro e escuro que tingem a

roupa de branco e o cabelo do médico e do forasteiro de preto, remetem à tônica da composição narrativa: a tensão entre memória e esquecimento e entre vida e morte. Além disso, a brancura determina a clareza fundamental para a manifestação do sentido da visão. O olhar é de extrema importância para a construção do passado e concentra em si o próprio exercício da rememoração.

Desde o olhar é que se vai estabelecendo um caminho para a memória que carrega em si o esquecimento e a imaginação. Transposto para o texto literário, o processo de rememoração é organizado através das palavras e está presente no universo ficcional de Roig pelo que se narra e pelo modo como está narrado, de maneira que “a suspensão de toda posição de realidade e a visão de um irreal” e “a posição de um real anterior” (RICŒUR, 2007, p. 61), característicos respectivamente da imaginação e da memória, conjugam-se na organicidade da trama. No conto de abertura da sua obra, há uma tematização da morte como possibilidade iminente. Pela elaboração dos sentidos da personagem principal, toma-se a vida como um ato de resistência e para tanto o olhar para o passado converte-se em exercício fundamental:

Le gustaba entrecerrar los ojos, como si estuvieran tapados por un pañuelo transparente, color rosa claro. Un pañuelo de seda. Luego iría abriendo los párpados y comprobaría que todo seguía en su lugar. Los abría porque quería, igual como podía, a voluntad, mover las manos y ladear un poco la cabeza. Miró hacia arriba: por la mañana entraba la luz lechosa de la primera hora del día, todavía soñolienta. Vio las paredes blancas, despintadas, y, en el centro de la habitación, el biombo. Sí, todo seguía en su sitio. Los objetos se despertaban con ella. Volvían a estar ahí después de la noche, tan corta. En los hospitales las noches son muy cortas (ROIG, 1990, p. 11).

Pelo olhar, Zelda reconhece o que está a sua volta: há um biombo no quarto do hospital que se caracteriza como um objeto de divisão. Está no centro do espaço

separando a vida e a morte – as pacientes que estão prestes a morrer são encaminhadas para o lado de lá do biombo.

Do lado de cá, a protagonista confirma a permanência das coisas em seu lugar, reiterada no texto pela voz narrativa que se mistura à própria consciência da personagem: “Sí, todo seguía en su sitio”. Isso nos dá a ideia de que houve uma mudança temporal, mas que o ontem da enfermidade da protagonista em muito reverbera sobre o que hoje ocorre e se vive. O tempo está personificado e estabelece o compasso da personagem principal. Recém-desperta, ela igualmente está ainda sonolenta durante a primeira hora do dia. Essa personificação assinala a correlação entre os elementos estruturais da narrativa e amplia o significado que apresentam no conto.

A exemplo disso, entendemos que a própria noção do tempo assume uma medida distinta com base no ambiente em que a história ocorre. Para a personagem, o hospital representa a possibilidade da morte, o que implica a suspensão temporal devido à dúvida frente à permanência da vida. Assim, a cadência do tempo se diferencia de acordo com o espaço ficcionalizado. Há nele uma claridade que se alastra. Chega externamente e converge internamente nas paredes, dando-nos a ideia de que algo amplo está sendo representado a partir de um microcosmo. Estas paredes despintadas representam a história que ali se anuncia, retalhada pelo tempo e pela memória entrecortada.

Sem ordenar o que na realidade ocorre de modo autônomo e irregular, a voz narrativa organiza o discurso de maneira fragmentada, posto que compõe ficcionalmente a memória. Esta se constrói por uma mistura própria do passar do tempo, que vai formando rupturas plasmadas no texto. Na história de Zelda, a elaboração dos sentidos proporciona certa organização na sequência textual, promovendo uma inter-relação entre as partes.

Há novamente a presença da cor que se aplica ao quadro. O rosa claro indica a parte interior da personagem que se exterioriza para o que será composto, representa ainda o tom de um lenço transparente que, tal como as cortinas de uma peça teatral, abrem-se para o início da história. O biombo, por sua vez, pode ainda ser visto como o cavalete desse “quadro” que sustenta o que está sendo produzido. Ademais, é possível estabelecermos uma relação entre o texto literário e a música, ao considerarmos o biombo como o cavalete de um instrumento musical que separa as cordas e permite a vibração sonora posta em palavras no conto:

Y la respiración de la vieja de al lado se alejaba, como se alejaba el ruido metálico del cubo de la mujer de la limpieza, o el rumor del carrito del desayuno que iba avanzando por el pasillo. Empezó a oír el zumbido cuando le dio el ataque, poco después de que una bocanada de sangre se le disparase en el cerebro, se trataba de un murmullo que, a veces, tomaba el aire de una melodía. Era una canción. La cantaba un grupo de excursionistas y empezaba así: “El mañana me pertenece...” No la oyó nunca más, solo aquel día en el bar, mientras tomaba el aperitivo con sus padres. Se echó a reír.

– Bien, parece que hoy estamos de buen humor, ¿no? (ROIG, 1990, p. 12).

Zelda escuta a voz do médico, que interrompe o fluxo de consciência da paciente ao se dirigir a ela. A lembrança dela é obstruída precisamente pelo elemento sensorial responsável pela conformação do passado, construído à medida que o cotidiano hospitalar vai se desfazendo. Os sons aí produzidos vão se atenuando conjuntamente, de modo que os objetos do corredor silenciam tal como a respiração de uma outra paciente. Ocorre, portanto, uma mudança temporal estabelecida pela audição, que se expressa tanto no quarto de hospital quanto no bar recordado.

Palavras relacionadas com esse sentido assumem uma dimensão de extrema importância, como é possível verificar em muitos dos termos presentes na passagem destacada – “oír”, “zumbido”, “murmullo”, “melodía”, “canción”. Além disso, a audição alcança posição central na narrativa por gerar o ataque na paciente. Sua reação se dá pela lembrança do verso de uma canção: “El mañana me pertenece”. Ele se relaciona com a letra de “Tomorrow belongs to me”, presente no filme *Cabaret* (1972), dirigido pelo norte-americano Robert Louis Fosse.

No longa-metragem a música é cantada por um jovem que, com seu canto, envolve aqueles que estão à sua volta ao ponto de, em coro, também a cantarem. A letra expressa a harmonização da natureza confluindo à expectativa por um futuro em que se almeja o poder de uma pátria. Na ocasião, as pessoas estão expressando uma apologia ao nacionalismo alemão em ascensão na década de 1930, que converge ao nazismo. Essa representação demonstra a força que o regime totalitário vai alcançando por meio da manifestação dos jovens de uma nação.

Além do ataque provocado em Zelda, a canção ocasiona seu riso, indicando sua satisfação por dar vazão à lembrança. Há também certa ironia em sua atitude, que por vezes caracteriza a protagonista ao longo do enredo. A ironia ocorre, pois suas reações constantemente se revelam de maneira oblíqua. Assim, seu pensamento e desejo ficam implícitos, aparentes somente quando seus sentidos são elaborados no texto:

Ahora hablaban la enfermera y el ayudante, mientras el doctor escuchaba con los ojos fijos en ella, y en el bar también sus padres hablaban de algo, mientras él la miraba como si los dos estuvieran solos, no oía lo que decían sus padres, solo el zumbido, cada vez más lejano, del canto de los jóvenes excursionistas. En cuanto él la miró, ella supo lo qué quería. Y lo que quería no se lo podía decir a nadie (ROIG, 1990, p. 14).

No passado, Zelda vivencia uma relação furtiva que a faz agir silenciosamente perante seus pais. A canção que aos poucos vai se desfazendo se reconfigura através dos olhos da mente da personagem. Sua memória retoma, portanto, a imagem do forasteiro a partir da sonoridade que se distancia na sua lembrança para se recompor discursivamente e revelar o desejo da protagonista. Impõe-se um ritmo cadenciado à narrativa que conflui com a manifestação dos sentidos e remete à musicalidade do texto, tanto pelas simbologias que nele se apresentam, quanto pela composição que se imprime a partir da representação do sentido da audição.

As personagens de um tempo estão relacionadas com as de outro, posto que a enfermeira e seu ajudante conversavam tal como os pais da protagonista o faziam outrora. Em ambos os casos, Zelda não identifica o que estão dizendo, pois sua visão assume potência maior pelo que observa diante de si – o médico e o forasteiro. Essa correlação também pode ser notada anteriormente, já que ela escuta o canto dos jovens excursionistas no momento em que ouve a respiração da outra paciente do quarto. Há um encadeamento entre as personagens que fazem parte da mesma geração da protagonista – os jovens de lá e a paciente daqui – e que, em seus respectivos tempos, promovem através do som que emitem a confluência entre pretérito e presente, interseccionados pela personagem central.

A condensação ocorre também entre as sensações de Zelda, de modo que enquanto uma proporciona a construção do passado, outra pode ser responsável pela retomada do tempo atual:

Un cuerpo se convertía en el suyo. Ella era él. “¿De dónde vienes?”, le preguntó cuando él estaba dentro de ella. “Del infierno.” Una nube breve cubrió el sol y la habitación quedó en penumbra. Él le contó que al anocheecer regresaba al frente. Al oírlo, le rompió la camisa y le clavó las uñas en la espalda.

– ¡Mira cómo has dejado las sábanas! – gritó la enfermera” (ROIG, 1990, p. 17).

O que a audição e a visão fizeram a personagem principal rememorar, incide na manifestação do seu tato no agora. Se em um tempo ela sente as costas do amante, em outro ela desorganiza os lençóis demonstrando a intensidade e a permanência da sua lembrança. Ao início do conto vai abrindo seus olhos – “porque quería, igual como podía, a voluntad, mover las manos” –, que iniciam uma composição feita em amplo sentido. Ao recompor seu desejo, tenta reter o passado entre as mãos. Elas são responsáveis por construir uma imagem que vai se delineando aos poucos até alcançar o seu clímax. Potencializa-se a força com a qual os tempos se conjugam e que evidencia o segredo e a satisfação do desejo: o ato sexual que se consuma quando ela era jovem, fazendo com que o corpo dele se converta no dela; aproxima as personagens que estavam separadas pela convenção do passado – o casamento – e pela probabilidade da morte no presente, tanto do corpo, quanto da memória (somente ela e o forasteiro viveram aquele acontecimento e poderiam revivê-lo através de suas lembranças). Com isso, a conexão ocorrida entre os dois se amplifica narrativamente, pois outros aspectos do conto também estão amalgamados, permitindo-nos reconsiderar fatores que, a princípio, pareciam distantes.

Ademais, a ironia manifesta pela personagem também é responsável pela própria inversão simbólica marcada no texto: a realização do desejo turva o olhar que deixa de avistar a claridade do céu. Ele é tomado pela penumbra e é justamente o inferno, seu

extremo oposto, que dá origem ao forasteiro, implicando a reelaboração das imagens canônicas que vão sofrendo cisões na construção narrativa, precisamente pelo entorno funesto que a envolve e surge de um momento específico. Não há um detalhamento do acontecimento histórico, mas ele fica aparente por meio da representação de um microcosmo que emerge. Na história de Zelda, isso ocorre a partir do que ela sente e que vai sendo paulatinamente construído.

A recomposição do passado implica, portanto, um próprio ato de sobrevivência à morte e de resistência ao esquecimento. Com base na elaboração das sensações da protagonista, cria-se uma esfera particular capaz de também nos situar quanto ao contexto histórico. Isso nos permite reconhecer a importância da correlação entre a memória particular e a coletiva que se configura através de perspectivas distintas para cada indivíduo, “la autobiográfica y la social, y que, al mismo tiempo, como componente de una sociedad tiene una capacidad distinta de rememoración con el grupo de influencia en las memorias ajenas y, por ende, en la colectiva” (LUENGO, 2004, p. 21). Nesse sentido, esses diferentes pontos de vista por vezes se confluem narrativamente e possibilitam a reconstrução de um tempo corroído ao longo dos anos que se refaz no texto literário.

A narração se centra nos elementos sinestésicos e por meio deles fica retratado o que se perde no tempo e na imposição do sistema histórico-social. Por se tratar de uma construção do passado, há no texto uma descontinuidade marcada pela retomada constante dos acontecimentos. Estamos frente a uma representação da memória que a todo instante vai sofrendo rupturas e, justamente por isso, desarticula constantemente a linearidade daquilo que está sendo narrado. Essa fragmentação caracteriza a história da personagem, esfacelada discursivamente e, portanto, apresentada por suas partes, mas

sem jamais alcançar uma completude. Sua impotência não se resolve a partir da voz narrativa, também impotente ao passar, simbolicamente, os “pincéis” que constroem a imagem para as mãos de Zelda. Ela tateia os lençóis ao rememorar e tem em suas mãos o poder da reconstrução que não se dá em sua totalidade.

As rupturas presentes no conto decorrem, portanto, do modo possível de se representar o passado, permeado de imprecisões e descontinuidades que chamam o leitor para que suas lacunas sejam por vezes preenchidas. Há, portanto, uma ressignificação naquilo que está sendo narrado, quando visto a partir da sua inserção na tessitura formada: “El doctor todavía la miraba sin mirarla, mientras los demás emitían palabras como ‘familia’, ‘papeles’, ‘cama’. Un triángulo, cada palabra en un ángulo y, dentro, el ojo del doctor que la miraba como si la riñera. Se echó a reír” (ROIG, 1990, p. 15). Na esfera hospitalar as palavras proferidas se desintegram no momento em que a protagonista contempla o médico. Ao atentar-se para a imagem que se apresenta, deixa de compreender as palavras que são ditas por outras pessoas do seu entorno, tal como ocorre no passado, quando se fixa na figura do forasteiro: “Oyó cómo su padre le decía alguna cosa de ‘papeles y familia’, y que la madre añadía: ‘Habrá que comprar una cama nueva’” (ROIG, 1990, p. 16).

A desintegração dos termos indica em um momento o casamento e em outro a morte. Isso reitera a ironia marcada pelo riso da protagonista e o espelhamento presente no conto, que proporciona uma revisão do passado. Aquilo que se tinha como certo é reconsiderado pela junção dos estilhaços ocasionados pelo tempo. Revistos, os termos se redimensionam e promovem uma reflexão sobre o próprio presente, demarcando uma luta incessante: “A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento” (RICŒUR, 2007, p. 48).

O forasteiro é aquele que vai assumindo destaque na memória da protagonista e é desse modo que ela considera importante a presença do médico, pois é este que ocasiona sua lembrança, apontando para a importância que o fato recordado tem na vida da personagem e também para o caráter oscilante da narrativa. O tempo transcorre, e Zelda envelhece. Entretanto, permanece, nos dois tempos, a escuta de um som. O canto dos excursionistas e a respiração da sua companheira de quarto indicam a resistência à morte.

Ocorre, porém, um enfraquecimento cada vez maior do seu estado de saúde: “Intentó atrapar de nuevo aquel zumbido, el murmullo lejano que, a veces, adoptaba el aire de una melodía. Pero el canto se había perdido en los objetos de la habitación” (ROIG, 1990, p. 18). É este o momento em que Zelda sofre um novo ataque. A partir dele ocorre um estado de confusão da personagem que promove um distanciamento do passado. Ela é transferida para trás do biombo, destino dos pacientes do hospital que estão prestes a morrer. A composição, por conseguinte, vai chegando ao fim.

Os objetos do quarto de hospital que reluzem em um primeiro momento a claridade do dia são também os que sublimam o canto emitido. A juventude que o entoado deseja um futuro melhor que, no entanto, converge para um momento trágico. Desse modo, há uma ironia em “el mañana me pertenece”, que se mostra na própria situação na qual a protagonista se encontra, no leito do hospital. Ou seja, o que no passado era entoado como um futuro brilhante, no presente desponta como uma situação de enfermidade, representada pelo estado atual da personagem principal e, simbolicamente, pela situação degradante do futuro daqueles jovens que tiveram suas vidas marcadas pela guerra. É desse desdobramento que ocorre a ironia e o riso.

O início do conto nos é apresentado por meio do amanhecer. É a claridade que desponta e começa a iluminar a imagem de momentos distantes. Assim, a memória desencadeia a temática da morte e da perda, por meio da confluência entre presente e passado, sintetizados em uma personagem que não quer morrer, que resiste: “Ahora el doctor rozaba con su hombro izquierdo el borde del biombo. Ella no podía erguirse para ver toda la espalda blanca del doctor. Y cuando vio en el bar la camisa del desconocido, bajó la vista” (ROIG, 1990, p. 13).

Ao aproximar-se do biombo, fica indicada a possibilidade da morte, simbolizada pelo objeto que o médico resvala. Seu ombro assinala o caráter fragmentário do conto, posto que a personagem é evidenciada pelo foco narrativo através de partes do seu corpo. Junto a isso, destaca-se também a cor de sua roupa – que remete à camisa do forasteiro no passado – proporcionando um caráter metonímico, capaz de representar a profundidade do que se narra por meio de partes que vão se somando para a criação da imagem. Através dos elementos estruturais do conto e das simbologias que nele se apresentam, é construída uma aproximação entre aspectos a princípio distantes: vida e morte; passado e presente; forasteiro e doutor; ruídos do hospital e canto dos jovens. É através da ficcionalização e da mobilização de vários elementos que se reaviva aquilo que foi esquecido. Desse modo, a epígrafe do conto se conflui à elaboração das sensações como resistência frente à morte que se anuncia:

Ans que la nit final em sigui a punt,
al fatídic avui tombo la cara;
tan envilit,
em sembla ja difunt.

I un nou esclat de fe m’anima encara,
I torno, cor batent,

a la llum clara,
per galeries
del record profundⁱ (ROIG, 1990, p. 11).

A “ausência” que dá título ao poema perpassa a composição das duas estrofes. Elas indicam um paralelo entre a noite, recorrente nos quatro primeiros versos, e a luz, que perpassa os cinco últimos. Na disposição dos versos, o sétimo entre eles se destaca, por não ter paralelismo direto com os demais no modo como se dispõem: relacionam-se o primeiro e o quinto; o segundo e o sexto; o terceiro e o oitavo; o quarto e o nono. É também com estes que o sétimo verso estabelece relação, mas incompleta, pois, diferentemente dos outros dois, não encerra a estrofe em que se apresenta. Nele fica indicada precisamente a presença de uma luz clara, que vai iluminando irregularmente a construção poética, de modo que espaços em branco se formam antes de as palavras se disporem no papel. Há nessa disposição não somente um vazio, mas também um espaço anterior, que alude ao passado retomado somente pelas profundas recordações que encerram o texto e são o mote para sua composição.

Nesse sentido, o poema dialoga com o conto, na medida em que também apresenta a fragmentação impressa na disposição dos seus versos. A noite que se expressa na primeira estrofe é tomada pela claridade presente na segunda. Esse processo ocorre pela ação de voltar-se ao passado, fechando-se para o presente: “tombo la cara” deflagra o movimento de regresso constantemente realizado por Zelda. As lacunas dispostas nos versos também estão presentes na história da personagem, chamando-nos para recompor, imagem a imagem, o passado que nos é apresentado por meio de uma narrativa em que a vida permanece pela indicação de um coração que segue batendo justamente porque se percorre um caminho em direção ao que, a princípio, ficou para

trás. É a memória o que mantém a personagem viva e que se expressa por suas sensações. Estas, por sua vez, desenlaçam literariamente o passado para que, assim, seja possível a busca de um novo amanhã.

Referências

LUENGO, Ana. *La encrucijada de la memoria*. Berlín: Tranvía, 2004.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAQUEDA CUENCA, Eugenio. *La obra de J. Gil de Biedma a la luz de T. S. Eliot y el pensamiento literario anglosajón*. Jaén: Universidad de Jaén, 2003.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François (et al.). Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROIG, Montserrat. *El canto de la juventud*. Tradução Joaquim Sempere. Barcelona: Península, 1990.

Recebido em 31 de maio de 2018.

Aceite em 25 de junho de 2018.

¹Poema “Absència”, de Josep Carner, traduzido em nota no próprio conto: “Antes que la noche final esté a punto / para mí, / le doy la espalda al hoy fatídico; / de tan envilecido, / me parece ya difunto. // Y un nuevo estallido de fe me anima aún, / y vuelvo, con el corazón brincándole en el pecho, / a la luz clara, por galerías / del recuerdo profundo”.