



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

POÉTICAS DA SOMBRA

Marcelle Ferreira Leal (UFRJ/CAPES)

Ronaldo Lima Lins (UFRJ)

Os pilares epistemológicos e culturais que sustentam a base da sociedade ocidental promovem ao longo de séculos uma valoração negativa em torno da figura da sombra. No entanto, autores como Roberto Casati e Victor I. Stoichita demonstram que o elemento umbroso pode ser um instrumento de conhecimento importante. No âmbito literário, especificamente, nota-se que tanto a poesia quanto a prosa vão apresentá-la como um valoroso componente estético. Desde a *Comedia*, de Dante Alighieri, na qual a maioria das personagens são sombras até narrativas do século XX, como *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, de Christian Bruel e Anne Galland, encontra-se uma pluralidade semântica inerente a esta imagem que enriquece as possibilidades reflexivas daqueles que se debruçam sobre ela.

Os exemplos teóricos e literários mencionados indicam a sombra como um tema significativo no pensamento europeu. No entanto, uma pergunta surge ao longo da pesquisa: onde se encontra a escrita da sombra? As pistas deixadas por Alejandra Pizarnik, em *Texto de Sombra*, insinuam a necessidade de sair da Europa em direção às terras do Sul para encontrá-la. Ademais, apontam a necessidade de captar a voz daqueles que foram desautorizados ou invisibilizados pela História Literária. Enquanto fruto de uma pesquisa de doutorado, entende-se a impossibilidade de discutir todas as questões levantadas no curso da investigação. Por isso propõe-se uma breve exposição das faces daquilo que estamos denominando como poéticas da sombra.

Palavras-chave: Sombra. Representação. Literatura periférica.

*Submetidos ao dia. O que alguém é? O que não é? Sonho de sombra,
o humano.
(Píndaro)*

Quando canta a dor dos vencidos e a satisfação dos vencedores nos Jogos Pínicos, Píndaro indica que o gozo da vitória é tão breve quanto a vida. Diante do impasse ontológico sobre o que é ou não um homem, o poeta grego utiliza a imagem do

sonho de uma sombra para defini-lo sob o signo da inconstância, um dia somos os vencidos e em outro os vencedores. Assim vivemos uma realidade marcada por diversos fins que, progressivamente, dirigem-se em direção ao encerramento derradeiro: a morte. Afinal, o que sabemos sobre esta estranha figura que nos acompanha ao longo dos dias e somente nos abandona quando deitamos para o sono eterno? Proponho, nas linhas a seguir, uma explanação breve sobre a sombra e como a sua natureza permite um jogo metafórico com a Literatura. Digo, a forma pela qual ela se imiscui no texto e a presença de projeções na constituição daquilo que se define como literário.

O primeiro aspecto que devemos assinalar é a abordagem ocidental do tema. Em *Em louvor da sombra*, Junichiro Tanikazi resalta diferenças significantes entre o oriente e o ocidente no que se refere à valorização da estética umbrosa. No ensaio, o escritor japonês a descreve como um componente da cultura nipônica, uma vez que, tradicionalmente, a construção e a organização dos espaços, assim como a escolha de materiais, consideravam a interação com as sombras. Utilizo o verbo no passado, pois o mesmo autor destaca que a modernidade altera, progressivamente, esta relação. Em nome da funcionalidade, despreza-se o legado deixado pelos antepassados e se renega algo da própria história. A crescente ocidentalização daquela sociedade ignora o que outrora se apresentou como parte da dinâmica necessária para a constituição do belo, tal como nos demonstra Tanikazi:

Mesmo como a beleza sempre se desenvolve em meio à realidade do nosso cotidiano, nossos antepassados, obrigados a habitar aposentos escuros, descobriram a beleza nas sombras e, com o tempo, aprenderam a usar as sombras para favorecer o belo. (TANIKAZI, 2007, p. 31)

No Ocidente, por sua vez, verifica-se uma falta de interesse por tais domínios, principalmente devido à importância que este povo dedica à luz. No entanto, alguns pesquisadores se debruçam sobre esta figura para demonstrar que ela consiste num importante instrumento de descoberta. Destaco os estudos do romeno Victor Stoichita e do italiano Roberto Casati, tendo em vista que eles se ocupam da história da sombra para provar a sua relevância não apenas no âmbito artístico-cultural, mas também científico. Enquanto o historiador da arte se empenha em buscar o lugar da sombra no discurso sobre a representação na cultura ocidental através de uma pesquisa ampla a partir da aparição da sombra na arte pictórica, o filósofo propõe uma apreciação através de diferentes contextos com o fim de revelar a sua contribuição

para o avanço do conhecimento humano. Ambos concordam a respeito da carga negativa que o Ocidente lhe confere e em suas investigações provam a inadequação de tal qualidade.

O percurso indicado pelos pesquisadores mencionados suscita o questionamento sobre o lugar da sombra na literatura. Enquanto imagem poética, nota-se a riqueza metafórica que agrega ao texto literário. Seja na poesia seja na prosa, escritores de épocas diversas utilizam este elemento estético para a composição de suas obras e demonstram a pluralidade de significações presente em sua unidade. Na *Comedia* de Dante (2014), por exemplo, observa-se a versatilidade do seu emprego. Com exceção dos habitantes do Paraíso e de Dante, as personagens se configuram como sombras. Ilustro com: os versos 83 e 84 do canto IV do Limbo onde Homero, Horácio, Ovídio e Lucano se apresentam como “quatro grandes sombras”, o verso 49 do canto V do Inferno em que Dante diz “sombras eu vi passar se lamentando” e o verso 1 do canto V do Purgatório em que o mesmo se posiciona em relação aos demais: “Já ia daquelas sombras me afastando”.

Ainda no Purgatório, por causa da presença do Sol, há o assombro dantesco diante da ausência de projeção do corpo de seu acompanhante. No canto III, após observar a capacidade do próprio corpo de interromper a passagem dos raios luzentes, Dante demonstra pavor ao não encontrar ao seu lado a sombra de Virgílio: “Pra o lado me virei na conjetura /apavorada do abandono, quando/ vi só na minha frente a terra escura” (DANTE, Purgatório III, 19-21). Prontamente, o Mestre o repreende por não confiar em sua condução e explica que o corpo com o qual fazia sombra está enterrado em Nápoles, motivo pelo qual não projeta o seu duplo umbroso do seu corpo. Porém, é na esfera do campo XXV que encontramos a explicação que complementa a fala de Virgílio, quando Estácio nos esclarece sobre o nascimento da alma e a natureza da sombra.

O romano que cantou as glórias de Tebas explica que, após o desenvolvimento da matéria e do cérebro no feto, o Criador infunde um “novo espírito, de valor repleto” (DANTE, Purgatório XXV, 73) que, ao fundir-se com o corpo, transforma-se em uma alma inteira. Porém, com o advento da morte, a alma se liberta da carne. A queda nas margens do Tibre ou Aqueronte, de acordo com a direção do fogo, decide o seu destino e o espírito ganha uma nova forma. Esta configuração mantém a sua substância humana e divina tal como a forma que tinha na hora de sua prova e permite a expressão de sentimentos, como a alegria e tristeza, e a capacidade de fala. O estágio da alma descrito é apresentado como sombra:

Desta por ter aspecto recebido,
a alma é chamada sombra; arranja após,
como o da vista, todo outro sentido (DANTE, Purgatório XXV, 100 –
103)

Dante, em sua *Comedia*, explora tanto o caráter animístico da figura em análise quanto a natureza física que a compõe. À luz dos escritos de Étienne Gilson (1965) e de Victor Stoichita (1999), entende-se que o autor incorpora particularidades do mundo medieval e do renascentista através da sombra. Digo, o autor a utiliza para representar a alma daqueles que não tiveram o Paraíso como destino, destacando o viés religioso que permeia o discurso na Idade Média, além de indica-la nos versos de maneira que apareça os conhecimentos de perspectiva que eram aperfeiçoados naquele período de efervescência no campo científico. No texto em questão, também se manifesta uma das explicações possíveis para a sua origem, bem como as suas capacidades, porque como afirma Farinata no canto V do Inferno, elas são aptas a ver o futuro daqueles que ainda não morreram e carregam consigo a memória do passado, mas são banidas de saber sobre o presente daqueles que ainda habitam as zonas terrestres.

Um outro exemplo de aparição relevante da sombra na literatura está presente em *A história maravilhosa de Peter Schlemihl*, de Adelbert von Chamisso. Na narrativa, após inúmeros elogios de um homem distinto, o protagonista aceita trocar a própria projeção pela bolsa da fortuna de Fortunato¹ da qual poderia retirar todo o dinheiro que desejasse. Fechado o acordo a figura mefistofélica desprende com habilidade a silhueta do chão, guarda cuidadosamente sua aquisição no bolso e vai embora. No entanto, a troca do duplo aparentemente sem valor, por um bem conhecido, o capital, gera uma série de problemas para aquele sujeito. Devido a tal privação, ele sofre uma rejeição social e muitos o associam ao diabólico. Quando se vê isolado, o comprador de sua sombra o encontra novamente e faz uma outra proposta, o resgate da silhueta pela concessão de sua alma. Diante da rejeição, a personagem ganha uma compensação, mas não tem mais a companhia do perfil umbroso ao longo de sua caminhada. Publicado em 1813, o texto provoca diversas perguntas a respeito do significado da perda da sombra. Entre as hipóteses, a pesquisadora Sabine Haupt destaca:

[...] diversas interpretações da sombra como duplo, passando por atribuições mais ou menos curiosas que a transformam em sombra da potência sexual ou da monarquia ou das pátrias perdidas – pois Chamisso esteve, como se sabe, no exílio-, e até chegar a inúmeras

¹ Referência à lenda Fortunatussäckel (Bolsa de Fortunato). Segundo a nota de Marcelo Backes em sua tradução de *A Sagrada Família*, de Marx e Engels, “é uma bolsa de dinheiro inesgotável que Fortunato – o afortunado – possui, segundo a saga popular alemã homônima. A narrativa foi publicada pela primeira vez por volta do ano 1400. Além do saquinho, Fortunato possui também um “chapeuzinho dos desejos”, em razão do qual ele e sua família acabam sucumbindo.” (MARX, 2011, p.224)

interpretações, entre as quais a de Thomas Mann, que vê na sombra uma marca de “pertencimento civil”, ou ao contrário, um símbolo dos “valores aparentes” de uma sociedade civil burguesa. (HAUPT, 2010, p. 80)

Já no século XX, precisamente em 1976, publica-se o texto *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, de Christian Bruel e Anne Galland. A narrativa apresenta o drama de uma menina que, constantemente, é repreendida pelos pais por ter comportamentos prescritos socialmente como masculinos e certo dia percebe que a projeção de seu corpo apresenta uma silhueta de menino. Diante da descoberta, ela decide cavar um poço para se esconder na escuridão com o fim de impedir a aparição de sua sombra para outras pessoas. Enquanto prepara o esconderijo, encontra um menino que vive o inverso de sua situação. Os autores utilizam a discordância entre o corpo e o seu duplo enegrecido com o fim de criticar os comportamentos preestabelecidos socialmente para as crianças a partir do seu sexo biológico. Através da metáfora, eles possibilitam o diálogo com as crianças sobre temas que envolvem as teorias de gênero tão discutidas na atualidade.

Conforme se percebe, embora esteja mais evidente para a arte pictórica, a sombra também se revela como um elemento estético relevante para a literatura. Através do levantamento de algumas obras nas quais a sua aparição imprime uma abertura polissêmica do texto, identificamos que ela aparece, pelo menos, em três relações possíveis com o corpo que a projeta: intrinsecamente conectados (como a projeção resultante da obstrução dos raios de luz por um corpo opaco), separados em determinado momento da narrativa (geralmente a dissociação é estimulada por um interesse e insere uma atmosfera fantástica à situação) ou independentes (quando corresponde ao animístico e sugerindo um tom fantasmagórico ou fúnebre).

O aspecto formal demonstra que estas são algumas das máscaras que a sombra exhibe nos domínios do literário. Torna-se, então, imprescindível acessar as inserções culturais e epistemológicas deste elemento no Ocidente, e nas culturas ocidentalizadas, com o fim de enriquecer a leitura de tais obras, bem como a consideração da época em que estas foram produzidas. A elaboração da pesquisa em curso demanda o flerte com distintas áreas, como a psicologia (especificamente as teorias de Carl Gustav Jung), a filosofia (as aparências da alegoria da caverna de Platão e a companhia do viajante de Nietzsche), a física (com as teorias de propagação da luz), a linguística, entre outras.

Este diálogo possibilita uma análise mais profunda do objeto literário e corrobora a fertilidade semântica que o termo insere no texto.

Apresentadas algumas características da aparição da sombra na literatura, uma nova pergunta se impõe: onde é possível encontrar a escrita da sombra? Isto é, o interesse se desloca da representação desta figura no texto para a produção de texto por esta estranha conhecida. Em meio às buscas, a pesquisa se volta para as terras do sul e aterrissa nos escritos de Alejandra Pizarnik, em particular, numa série de manuscritos sob o título *Sombra* ou *Textos de Sombra*. Ana Becciu, sua amiga e organizadora de sua *Poesía completa*, cita a possibilidade de que a autora pensara num livro com este título e um personagem chamado Sombra. Um mergulho nos escritos de Pizarnik possibilita o encontro de versos profundos que flertam com a presença da ausência e o grito do silêncio, como em *Sous la nuit*: “Los ausentes soplan grismente y la noche es densa [...] Palabra por palabra yo escribo la noche” (PIZARNIK, 2014, p. 420). Uma poética do incômodo na qual a transitoriedade ganha protagonismo e a invocação dos filhos da Noite é latente. A palavra grafada é o meio de registrar os contornos daquilo que escapa, assim como no mito de Plínio, o velho, em que a pobre mulher vendo o fruto do seu desejo partir inscreve seus traços para tatuá-lo na memória.

A conjunção destes opostos - presença x ausência, silêncio de uma escrita visível x ruído de uma oralidade invisível - remetem às sombras da Literatura. No texto da escritora argentina mencionada, Sombra se torna um indivíduo capaz de clamar pela relevância de sua existência, imbuído de autonomia para compor o próprio texto. Na minha tese as sombras da literatura são aquelas que afirmam a encarnação do cânone, mas são consideradas secundárias para a história da arte literária. Por isso, proponho os desdobramentos finais da minha pesquisa com duas representantes específicas: as mulheres negras brasileiras e as mulheres trans argentinas. Entre as quais selecionei, Carolina Maria de Jesus e Malva como autoras que através das suas autobiografias apresentam as vicissitudes de uma existência marcada pela marginalização social. E Conceição Evaristo e Naty Menstrual em cujas narrativas as protagonistas são sujeitos a que chamo de substantivados, como a prostituta, a mendiga, a empregada. No texto destas escritoras, elas não são apresentadas através de um perfil opaco, mas ganham humanização e profundidade, pois são dotadas de fluxo de consciência e tem conhecimento da própria condição. Esta representação proporciona a criação de novos

imaginários sobre indivíduos que até então eram vistos como passíveis de domesticação, demonização ou animalidade.

Destaco, particularmente, o conto “A gente combinamos de não morrer”, de Conceição Evaristo. A falta de concordância aparece no verbo e no enredo, uma vez que a unidade familiar, constituída por numerosas partes, apresenta-se em dolorosas e diferentes consonâncias. Já nas três primeiras linhas, o narrador exhibe o instrumento pelo qual atravessaremos o conto: “A morte brinca com balas nos dedos gatilhos dos meninos” (EVARISTO, 2016, p.99). Após uma breve descrição em terceira pessoa, o leitor se vê diante de um encadeamento caleidoscópico dos fatos oriundo da apresentação, em primeira pessoa, das fragilidades que acometem os membros daquela família.

As mulheres que “sobem morro e descem morro” de Conceição Evaristo seriam sombras na literatura brasileira, uma vez que o perfil descrito é um manancial para a representação estereotipada. Na literatura canônica, encontramos personagens como Rita Baiana, a mulata sensual, e Bertoleza, a cafuza cuja força de trabalho é explorada por João Romão que habitam *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, assim como a figura de Carmem, ou Bandida -762, descrita pelo narrador de *Corpo presente*, de J.P. Cuenca, como uma cachorra de baile cujo rabo é moldado por “lordose, ladeira e feijão” (CUENCA, 2013, p. 48). Estas pequenas ilustrações demonstram que a mulher negra pobre é constantemente representada na literatura a partir da servidão da sua força de trabalho ou da sexualização do seu corpo. A presença de tais personagens serve para interlocução com os demais dentro de um horizonte que contempla a submissão ou a vulgaridade e, raras vezes, mostra-se a expressão de sua interioridade, o fluxo de seus pensamentos.

No entanto, quando o narrador lhe dá voz e subjetividade, como o da escritora mineira, descobrimos os tons de Dona Esterlina que: confessa a novela como a cachaça que lhe alivia, marca a dor e os anos que viu um dos filhos “cair” no morro, ressalta o dom de cada um fora do destino descrito pela vida. A menina Bica, sua filha, gosta de escrever desde pequena e sente esta ação como uma febre que arde. Lembra o desconcerto da professora quando, numa aula de separação de sílaba, mediante a ordem de escrever no quadro as palavras que formou, coloca: “pó, zoeira, maconha”. Tem um filho pequeno e sabe que o marido, o menino que relembra entre o pipocar dos tiros o pacto feito com os amigos, lhe reserva “um presente incompleto e um futuro vazio.” As

mulheres de Conceição Evaristo não são palavras que representam corpos, são corpos que apresentam palavras, pensamentos e introspecção.

Constantemente uniformizados pelo olhar do outro cuja posição social autoriza o acesso à publicação, os indivíduos que são colocados à margem do cânone constituem, quando projetados por este corpo, uma silhueta desprovida de profundidade cuja presença serve para afirmá-lo em sua existência e importância. Quando dispostos em conjunto formam uma região enegrecida da qual poucos críticos se aproximam. Contudo, quando as sombras se apropriam das palavras e representações para imprimir forma e conteúdo em si, cantando os louvores de dores de uma existência continuamente idealizada ou ignorada, apresentam outra face da história e permitem uma abordagem mais inclusiva dos tipos sociais, que resulta num domínio mais amplo de representatividade.

Almeja-se, através de uma perspectiva relativa, colocar em pauta nesta fase da análise a lacuna existente na teoria literária sobre “a fricção necessária entre representações literárias provenientes de diferentes espaços sociais”, que Regina Dalcastagnè assinala no capítulo “Pluralidade e escrita”, do livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Através deste contato, acredita-se assinalar diferenças da constituição estética dos mesmos perfis de personagens e de espaços de quem está legitimado nos critérios de julgamento estético do elenco de autores renomados e dos que participam de grupos classificados como periféricos. Desta forma, colocamos em xeque os fundamentos pelos quais a crítica valida as obras aptas a ascensão ao mundo da Arte em contraponto com as que constituirão o mundo das simples aparências do mercado editorial.

A investigação em curso apresenta, através das metáforas da sombra no literário, tanto questões de representação quanto de representatividade. Este texto explana de forma breve algumas rotas percorridas ao longo do estudo. Caminhando pelo vale das sombras se descobre o quanto este duplo umbroso tem a nos ensinar. Desde as sutilezas do ocultar e do refletir que enriquece os domínios da ciência até a escrita daqueles que, à princípio, são classificados como projeções imperfeitas do homem hegemônico, sua presença revela vicissitudes que só se tornam evidentes no jogo claro-escuro. A escuridão plena e a iluminação total cegam. É necessário estar atento à dinâmica luz-sombra para compreender a estética que nutre cada uma destas partes. A cada sombra

desvelada, uma nova já se insinua e, como na Biblioteca de Babel de Jorge Luis Borges, somos lançados num mundo de infinitas possibilidades ou de infinitas sombras.

Referências

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2014.

GALLAND, Anne; BRUEL, Christian. *A história de Júlia e sua sombra de menino*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Scipione, 2010.

AZEVEDO, Aluisio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: O Globo/ Klick Editora. S/D.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASATI, Roberto. *A descoberta da sombra: De Platão a Galileu, a história de um enigma que fascina a humanidade*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CHAMISSO, Adelbert von. *A história maravilhosa de Peter Schlemihl*. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Estação liberdade, 1989.

CHAMISSO; HOFFMAN; GOGOL; ANDERSEN. *Contos dos homens sem sombra*. Lisboa: Editorial estampa, 2003.

CUENCA, J.P. *Corpo Presente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DALCASTAGNE, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DESCARTES, René. *O Mundo ou Tratado da Luz e O Homem*. Tradução de Marisa Carneiro de Oliveira e Franco Donatelli. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FRADE, G. H. M. *Contingência em Píndaro: Píticas 8 e 10, Olímpica 12, Nemeias 6 e 11*. 2012. Dissertação de mestrado – Instituto de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2012.

GILSON, Étienne. Quest-ce qu'une ombre (DANTE, Purg. XXV). In. *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen-Âge* (1965), págs. 94 – 111.

HAUPT, Sabine. La sombra en la literatura moderna. Un pequeño panorama. In: Victor I. Stoichita (Org.): *Para una historia cultural de la sombra*. Madrid 2010, S. 59-102.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2005.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do inconsciente*. Tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.

_____. *Sobre sentimentos e a sombra: sessões de perguntas a Winterthur*. Tradução de Lorena Richter. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LOWI, Michael. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. Tradução de Nair Fonseca. São Paulo: Boitempo, 2015.

MALVA. *Mi recordatorio: autobiografía de Malva*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2011.

MARX, Karl. *A sagrada família, ou, A crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e consortes* / Karl Marx e Friedrich Engels ; tradução, organização e notas de Marcelo Backes. São Paulo : Boitempo, 2011.

MENSTRUAL, Naty. *Continuadísimos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PIZARNIK, Alejandra. *Poesía completa*. Barcelona: Editorial Lumen, 2014.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores).

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

STOICHITA, Victor I. *Breve historia de la sombra*. Tradução de Anna Maria Coderch. Madrid: Siruela, 1999.

TANIKAZI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. Tradução de Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.