

Demorei a gostar da Elis e os seus sistemas

Demorei a gostar da Elis and its systems

André Botton*
andre.botton@gmail.com
PUCRS

RESUMO: O presente artigo discute a relação dos sistemas culturais e sociais dentro do romance de Alexandra Lopes da Cunha, *Demorei a gostar da Elis*. A narrativa possui características de um polissistema capaz de abarcar dentro de si outros campos/sistemas que estão a todo momento sendo questionados e postos em xeque pelas personagens e pelo narrador. De cunho analítico bibliográfico, este trabalho, na primeira parte, como exemplo de aproximação entre as duas teorias, considera a relação dentro do sistema de poder que leva a canonizar ou não uma obra, a partir das considerações teóricas de Itamar Even-Zohar e comparadas às de Pierre Bourdieu, aquele evidenciando a relação entre os sistemas semióticos e este as disputas internas e externas dos campos de produção. A partir disso, na segunda parte, aprofundando a teoria de Zohar, é construída a análise dos sistemas que são apresentados dentro da narrativa, quais sejam: o da família, o histórico, o semiótico e o cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Polissistema. Campo. Narrativa. literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT: This paper discusses the relationship between cultural and social systems within Alexandra Lopes da Cunha's novel, *Demorei a gostei da Elis*. The narrative has characteristics of a polysystem capable of embracing within itself other fields/systems that are constantly being questioned and put in check by the characters and the narrator. This work, of bibliographical analytical nature, in the first part, as an example of the approximation between the two theories, considers the relationship within the power system that leads to the canonization or not of a work, based on the theoretical considerations of Itamar Even-Zohar and compared to those of Pierre Bourdieu, the former evidencing the relationship between the semiotic systems and the latter the internal and external disputes of the fields of production. From this, in the second part, deepening Zohar's theory, an analysis of the systems that are presented in the narrative is built, namely: the family, the historical, the semiotic and the cultural.

KEYWORDS: Polysystem. Field. Narrative. Contemporary Brazilian literature.

* Doutorando em Letras (Teoria da Literatura) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Possui graduação em Filosofia pelo Instituto Maria Mater Ecclesiae (2012), graduação em Letras - Português e Inglês pela Universidade Feevale (2016), com bolsa do ProUni, e mestrado em Letras (Teoria da Literatura) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2019). Atualmente é bolsista da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura, literatura brasileira, alteridade, violência e favela.

Não demorei a gostar da Alexandra¹

Se, em um primeiro momento, começássemos a traçar a trajetória acadêmica da escritora olhando a sua graduação em Administração de Empresas (UFRGS), ou seu mestrado em Administração (UFRGS), seria muito difícil afirmarmos que a partir dos seus estudos prévios teríamos uma autora que transita entre contos, poemas e romances. Contudo, conforme a sua entrevista ao portal *Como Eu Escrevo*: “A escrita é a minha última vida. É a minha vida. Sem a escrita, eu não existo. Não acho uma afirmação dramática. Acho libertadora e verdadeira. Parafraseando a Simone De Beauvoir: ninguém nasce escritora, torna-se. Eu me tornei escritora. E sentir-me escritora me faz muito feliz”². Nascida em Brasília, em 1970, de pais gaúchos, a família retorna a Porto Alegre quando Alexandra tinha 9 anos, desde então, mora na cidade com suas duas filhas. Em janeiro de 2020, defendeu sua tese de doutorado, *Entre nós, oceano: a construção de um romance a partir da ideia de uma língua comum entre Brasil e Portugal*, no Programa de Pós-Graduação em Letras, com ênfase em Escrita Criativa, na PUCRS.

Além dos diversos textos (ficcionais e teóricos) divulgados em livros, blogs, revistas e jornais, a autora possui quatro obras publicadas: *Demorei a gostar da Elis* (2017), vencedor do Concurso de criação literária da Editora Kuzuá na categoria romance; um livro de poesia, *Bífida e outros poemas* (2016); e, dois livros de contos: *Vermelho-Gojaba* (2014) – vencedor em primeiro lugar no concurso estadual IEL 60 anos na categoria estreante – e *Amor e outros desastres* (2013). Por fim, como prova de sua intensa atividade de escrita, mesmo em tempos de pandemia e com todas as futuras influências que este momento pode vir a deixar na atividade criativa do(a)s escritore(a)s, deixamos o exemplo da publicação, em 9 de junho de 2020, do conto

¹ Apesar de certas crenças que foram criadas dentro da Academia sobre a aproximação do crítico, gostaria de marcar neste trabalho a minha admiração por Alexandra Lopes da Cunha. Fomos colegas de 2017 a 2020 no Programa de Pós-Graduação em Letras na PUCRS e, ao longo desses anos, nos tornamos amigos. A escritora, para além de suas evidentes qualidades enquanto autora e que serão destacadas ao longo deste trabalho, também se tornou uma grande amiga devido à sua generosidade e cuidado que teve dentro de um mundo (o acadêmico) onde alguns agentes nem sempre se dispõem a olhar o outro. Por isso, faço essa explicação necessária em relação ao subtítulo acima por apresentar em si evidente aproximação discursiva entre mim e a escritora, por vezes, tal vínculo pode ser visto como não suficientemente científico o bastante para uma crítica literária, contudo, gostaria de destacar a falta de humanidade que encontramos dentro das Humanidades, o que não aconteceu no contato que tive com Alexandra.

² Disponível em: <https://comoeuescrevo.com/alexandra-lobes-da-cunha/>. Acesso em: 29 de jun. 2020.

“Como Peixes”, na página do Facebook, da Livraria Mandarin³. A diferença dessa publicação em relação às outras se dá quanto ao formato, pois o texto foi publicado integralmente de forma escrita e junto a ele há o vídeo da escritora fazendo a sua leitura. O que comprova, nesse sentido, sua versatilidade na escrita e nos meios mais diversos de produção cultural.

Demorei a gostar da Elis dialoga com os meandros da própria vida da autora, com as confluências de sua trajetória e as intersecções de diversos campos do saber e da vida social por onde Alexandra transita. Em uma rápida olhada para a capa e para o título do romance, poderíamos pensar que seria uma história sobre a relação da autora com a cantora Elis Regina, ou mesmo uma biografia a respeito da Pimentinha. Os elementos gráficos que ilustram a capa e toda obra denunciam essa primeira impressão, uma vez que as ilustrações fazem referência ao disco, de 1976, *Falso Brilhante*. Contudo, quando adentramos na história de Libertad Dias da Costa e de José Brasil Bataglia Vergueiro, percebemos que pouca coisa de fato é dita sobre Elis Regina, a não ser pela epígrafe que abre o livro: “Minha dor é perceber que apesar de termos/ feito tudo o que fizemos/ Ainda somos os mesmos e vivemos/ Ainda somos os mesmos e vivemos como nossos/ pais”, música escrita por Belchior e immortalizada na voz de Elis Regina, ou pelo primeiro parágrafo do primeiro capítulo que começa assim:

Demorei a gostar da Elis. Só passei a admirá-la depois de adulta, quando ela já estava morta. Ela não apenas cantava, ela vestia as canções, uma segunda pele que a encobriam. Ou melhor, arrancava a própria e cobria-se com as alheias, um comportamento kamikaze. Quando ela morreu, eu tinha treze ou quatorze anos e era fã dos Beatles. (CUNHA, 2017, p. 24)

Libertad inicia a narrativa apresentando a sua identificação com a cantora Elis, mas que se dá apenas na fase adulta da personagem, seja por identificação com a trajetória da artista, ou mesmo admiração pela mulher que sozinha largou tudo para ir em busca de seus sonhos. Com esse início, já sentimos a que o texto narrativo se propõe. Enquanto leitores, temos um índice claro e possível de relação com a história que nos faz sentir a pulsão a respeito da cultura da época do lançamento de *Falso Brilhante*, os medos – em virtude da Ditadura Civil-Militar – e outras circunstâncias

³ Disponível em: <https://www.facebook.com/livrariamandarin/videos/289379779102642>. Acesso em: 29 jun. 2020.

que as personagens vivem no presente da narrativa, mas que derivam daquele momento histórico de privação de liberdade intelectual, cultural e política no Brasil dos anos de chumbo.

Publicado em 2017, *Demorei a gostar da Elis* é o primeiro romance escrito por Alexandra Lopes da Cunha e, em alguma medida, poderíamos afirmar que a narrativa seria um polissistema – argumento, conforme a teoria de Itamar Even-Zohar, que ao longo deste artigo tentaremos comprovar – ou, mesmo, as histórias apresentadas dentro do romance – a partir de três diferentes vozes narrativas – evocariam sistemas diferentes interseccionados pelos contatos entre elas. A estrutura do romance está dividida em doze partes: em cada uma delas, há diferentes pontos de vista sobre um mesmo assunto, seguindo um padrão que permeia praticamente toda a diegese. O foco narrativo se altera ao longo do livro e percebemos a seguinte sequência na mudança de perspectivas que nos apresentam os fatos: geralmente, há a narração feita em 1ª pessoa pela personagem Libertad Dias da Costa; em seguida, também em 1ª pessoa, a narração acontece através da voz de José Brasil Bataglia Vergueiro; e, por fim, um narrador onisciente, em 3ª pessoa, ora apresenta aquilo que as personagens silenciaram durante as suas narrativas – como já afirmado acima, por exemplo, os traumas que os anos de chumbo causaram nas vidas de Libertad e de José –, ora une as histórias apresentadas pelos narradores em 1ª pessoa em um único bloco discursivo, apresentando, com isso, uma outra perspectiva sobre as ações anteriormente descritas. Em outras palavras, por mais que as personagens tentem esconder algo ao leitor, aquela outra voz não esconde, mas escancara, expondo, com isso, segredos e dores das personagens – em sua maioria, a respeito das relações familiares.

O que pretendemos demonstrar ao longo deste trabalho é o modo com que diferentes sistemas – ou campos, em um segundo momento exploraremos esta visão – contribuem no jogo social das personagens e auxiliam na construção de suas identidades. Com isso, na primeira parte do artigo evidenciamos, enquanto exemplo, como o processo de canonização dentro do polissistema/campo literário acontece para, na segunda parte do texto, aprofundar a teoria de Even-Zohar na medida em que analisamos a obra literária. Desse modo, as personagens e o narrador são considerados sistemas, assim como as suas relações, dentro de um polissistema maior que é a narrativa. A visão cínica que tanto Libertad quanto José Brasil possuem sobre si é desmascarada pelo narrador que age no texto como um demiurgo, mas que

aflora no leitor questões que poderiam ser feitas sobre a nossa própria história, ou seja: será que teríamos a coragem de expor não apenas nossas conquistas, mas também os fracassos e derrotas? Que tipo de discurso escreveríamos sobre nós? Aceitaríamos em nosso texto a presença da História a todo momento apresentando a importância de fatos que influenciaram na construção de nossa identidade?

Questionamentos que a leitura do romance suscita e quando percebemos estamos diretamente relacionados com a narrativa e suas personagens. Em sua escrita, Alexandra Lopes da Cunha possui essa característica de nos enredar e, a partir da ficcionalização de fatos banais do cotidiano, consegue nos hipnotizar com a construção de seu discurso. A disposição dos capítulos enquanto sistemas, ou mesmo, os conteúdos sociais entrelaçados na diegese (do mesmo modo, enquanto sistemas) dão o tom à *Demorei a gostar da Elis*. Por entre esse labirinto de sistemas tentaremos aqui aprofundar as relações que compõem o romance.

1 Polissistemas e campo: limiares prévios

Itamar Even-Zohar (2007) ao encarar a literatura como um polissistema aberto, dinâmico e heterogêneo, permite a ampliação do conceito e o estudo teórico acerca dos produtos culturais relacionados diretamente à linguagem escrita. Ao alargar a ideia de sistema permite que o próprio conceito de “literatura” entre em contato com outras manifestações artísticas e semióticas. De toda forma, o pesquisador atribui à sua teoria o que percebemos no modo com que as relações se dão entre literatura e música, fotografia, cinema e outras possibilidades que autores e autoras desenvolvem em seus textos. A sociedade em si é composta por sistemas que se entrecrocaram a todo instante, tais como família, cultura, religião, política, linguagem etc. Ou seja, um polissistema é composto por diferentes sistemas estáticos e dinâmicos, ambos considerados funcionais e estruturados. A diferença da teoria proposta por Even-Zohar – segundo o seu texto de 2007 – para a de Saussure se dá nesse ponto, uma vez que o linguista francês considera os sistemas da linguagem apenas como redes estáticas e sincrônicas. Diferentemente para o pesquisador israelense, um mesmo sistema pode ser considerado em sua sincronia – em que cada elemento estabelece internamente as relações com os seus pares – e em sua diacronia – em que os elementos dos sistemas estão dispostos e relacionados em uma sucessão temporal. Nesse esforço teórico de análise, percebemos a dupla complementação de ambas as

visões para um mesmo sistema que não fica reduzido a um único aspecto histórico, mas é capaz de abarcar toda a extratemporalidade que o sistema possui em si – a dinamicidade do sistema fica evidente nessa característica.

Dentro do argumento de Itamar Even-Zohar, percebemos, em seu texto, a aplicação e exemplificação de suas ideias no que se refere, por exemplo, aos processos de canonização de obras literárias.

A partir desse ponto de vista, por “canonizadas” entendemos aquelas normas e obras literárias (isso é, tanto modelos como textos) que nos círculos dominantes de uma cultura são aceitas como legítimas e cujos produtos mais marcantes são preservados pela comunidade para que formem parte de sua herança histórica. “Não-canonizadas” quer dizer, pelo contrário, aquelas normas e textos que esses círculos rejeitam como ilegítimas e cujos produtos, em longo prazo, a comunidade esquece frequentemente (a não ser que seu *status* mude). A canonicidade não é, portanto, uma característica inerente às atividades textuais a nível algum: não é um eufemismo para a “boa literatura” frente à “má literatura”. O fato de que em certos períodos certas características tendam a agrupar-se em torno a este ou aquele *status* não implica que tais características sejam “essencialmente” pertinentes a um *status* determinado.⁴ (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 10-11, grifos do autor)

Desse modo, o que tem acontecido dentro da historiografia literária é uma estratificação de obras em que determinados textos foram legitimados arbitrariamente em oposição a outros que não receberam o mesmo *status*, por aproximação de sistemas em comum ou por relação entre sistemas temáticos. Por isso, a escolha do termo “canonizado” e não “canônico”, visto que o segundo denota características intrínsecas às obras e o primeiro imprime um caráter julgador sem se referir às particularidades desse material em si. Essa segmentação de obras acontece dentro do polissistema literário que privilegia determinados textos e autores em detrimento de outros. Segundo Even-Zohar (2007), um polissistema não possui um repertório que sirva de parâmetro para julgar qual obra deveria entrar ou não no “cânone”, mas um conjunto de fatores sociais que faz essa seleção. Nesse sentido, a literatura não pode

⁴ “Desde tal punto de vista, por ‘canonizadas’ entendemos aquellas normas y obras literarias (esto es, tanto modelos como textos) que en los círculos dominantes de una cultura se aceptan como legítimas y cuyos productos más sobresalientes son preservados para que formen parte de la herencia histórica de ésta. ‘No-canonizadas’ quiere decir, por el contrario, aquellas normas y textos que esos círculos rechazan como ilegítimas y cuyos productos, a la larga, la comunidad olvida a menudo (a no ser que su *status* cambie). La canonicidad no es, por tanto, un rasgo inherente a las actividades textuales a nivel alguno: no es un eufemismo para ‘buena literatura’ frente a ‘mala literatura’. El hecho de que en ciertos períodos ciertos rasgos tiendan a agruparse en torno a este o aquel *status* implica que tales rasgos sean ‘esencialmente’ pertinentes a un *status* determinado.” (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 10-11)

ser vista como um conjunto de textos ou um repertório, muito pelo contrário, os textos e os repertórios são encarados como manifestações do polissistema literário.

A visão de Itamar Even-Zohar sobre obras canonizadas ou não, nos apresenta um novo modo de encarar determinados tipos de textos que estão postos à margem do cânone literário. Dito de outro modo, o *status* de “obra canônica” não está atrelado a características essenciais da literatura, mas se dá de modo sincrônico e relaciona-se com elementos que se agrupam em torno de um mesmo *status* – em uma expansão conceitual, poderíamos dizer que se aproximam de determinados sistemas, ou campos. A especificação do conceito de “cânone” – que em um primeiro momento não teria relação direta com nossa análise – contribui para a reflexão de como os processos nos polissistemas se dão na relação entre os sistemas.

Nessa estrutura, a literatura estaria dentro de um polissistema mais amplo: a cultura, e nela se relacionaria com outros sistemas socioculturais. Essa abordagem teórica se avizinha muito a de Pierre Bourdieu, quando o autor apresenta uma discussão sobre o campo literário, em *As regras da arte*, texto escrito em 1992. O que qualificaria um texto como bom ou ruim é o consumo desses bens, a hierarquia social dos seus consumidores e escritores, e a posição que a obra ocupa no campo social ao longo do tempo – nessa mesma medida também com a posição homóloga ocupada pelo agente no campo de poder⁵. É o campo literário – e todos aqueles agentes, capitais e instituições legitimadores que o compõe – que determina e gera critérios de legitimidade e consagração para a crítica. Além disso, Bourdieu considera a produção artística dentro da história, observando a necessidade de ser vista em seu contexto de produção de outras obras realizadas no mesmo período de tempo.

Ao circunscrever em seu bojo, de modo cada vez mais intenso, a referência à sua própria história, a arte faz apelo a um olhar histórico; ela exige ser referida não a este referente exterior que é a “realidade” representada ou designada, mas ao universo das obras de arte do passado e do presente. (BOURDIEU, 2015, p. 11)

⁵ Segundo Pierre Bourdieu (1996, p. 244), “o campo do poder é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente). Ele é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécies de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os ‘burgueses’ do século XIX, têm por aposta a transformação ou conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas”.

A partir de Bourdieu, percebemos uma possível relação entre a teoria dos polissistemas, contudo, Even-Zohar não faz a análise do campo de produção simbólica (de modo detalhado) como faz o pensador francês. Ao considerar a literatura como um polissistema, percebe-se a capacidade que a arte possui em si de abarcar outras manifestações artísticas e mesmo expressões socioculturais dentro de si. Além disso, inclui realidades representadas que extrapolam os gêneros literários, os modificam e criam outros. Pode-se afirmar, com isso, que o campo⁶ – ou o polissistema – literário precisa ser pensado como um todo, ao mesmo tempo sincrônico e diacrônico, de modo que envolva toda uma produção referencial sobre si. O passo que Bourdieu dá para além da teoria de Even-Zohar se constitui na influência das condições econômicas e sociais da produção, e além de tudo, na apreciação da arte, que legitima ou não os textos literários. Através dessa argumentação, quem atribui valor à obra de arte não é ela em si mesma, mas o campo de produção.

O produtor do *valor da obra de arte* não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como *fetichê* ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e a reconhecer como tal, a ciência das obras tem por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra ou, o que dá no mesmo, da crença no valor da obra. (BOURDIEU, 1996, p. 261-262, grifos do autor)

Mais uma vez, nesse sentido, a obra de arte ganha valor não por seu valor intrínseco, mas pela atribuição feita por todo um campo literário e cultural a ela atribuído. Da mesma forma acontece dentro do polissistema literário, estruturas montadas atribuem valor às obras não por elas mesmas, mas por critérios externos. Por isso, entende-se o julgamento dos mesmos tipos de autores, de obras e de histórias. A obra está inserida em um campo literário que atribui a crença no valor de determinada obra, contudo, antes disso, esse campo literário está no interior de um campo de produção. Há dois campos que influenciam nas escolhas dos discursos, isto posto, não é a obra em si, pelo seu valor, mas a atribuição de um valor externo e

⁶ “Um campo é um espaço social estruturado, um campo de forças – há dominantes e dominados, há relações constantes, permanentes, de desigualdades, que se exercem no interior desse espaço – que é também um campo de lutas para transformar ou conservar esse campo de forças. Cada um, no interior desse universo, empenha em sua concorrência com os outros a força (relativa) que detém e que define sua posição no campo e, em consequência, suas estratégias” (BOURDIEU, 1997, p. 57).

pré-determinado, muitas vezes sem o conhecimento prévio, muito mais pela crença, conforme Bourdieu explicita, do que pela qualidade do texto, que baliza certas obras em detrimento de outras.

Procurar na lógica do campo literário ou do campo artístico, mundos paradoxais capazes de inspirar ou de impor os “interesses” mais desinteressados, o princípio da existência da obra de arte naquilo que ela tem de histórico, mas também de trans-histórico, é tratar essa obra como um signo intencional habitado por alguma outra coisa, da qual ela é também sintoma. (BOURDIEU, 1996, p. 15-16)

Na lógica do campo, ou na do sistema, percebemos as conexões, afastamentos, disposições, disputas e relações, seja no seu contexto temporalmente marcado ou trans-histórico. Nesse interim, *Demorei a gostar da Elis*, enquanto produção literária brasileira contemporânea, agrega em si outros sistemas artísticos e históricos, tais como: familiar, semiótico, musical, político e social. Sistemas que estão durante toda a narrativa postos em contato dentro do polissistema que a própria diegese cria ao longo de suas 242 páginas. Na próxima parte, tentaremos expor como se dão as relações desses sistemas e analisar as suas implicações na própria estrutura do romance.

2 A inter-relação dos sistemas em uma obra

Continuando a argumentação até aqui proposta, percebemos de imediato na análise de *Demorei a gostar da Elis* que a estrutura e o conteúdo do romance estão dispostos como polissistemas. Segundo Even-Zohar (2007, p. 6), um polissistema seria “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com intersecções e superposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo único estruturado, cujos membros são interdependentes”⁷. Nessa acepção, um polissistema reúne em si outros sistemas, ou fenômenos semióticos advindos de modelos da comunicação humana, tais como: a cultura, a linguagem (não apenas a verbal), a literatura, a sociedade, o cinema, dentre outros. Um polissistema seria, então, algo dinâmico e heterogêneo com uma multiplicidade não estruturada previamente, mas estruturante graças às intersecções que estabelece ao longo do

⁷ [...] un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas con intersecciones y superposiciones mutuas, que usa diferentes opciones concurrentes, pero que funciona como un único todo estruturado, cuyos miembros son interdependientes. (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 6)

tempo entre os sistemas sígnicos. Ou seja, a própria estrutura do romance (dividida em doze partes) já aciona diferentes sistemas narrativos – como já apresentamos acima, três narradores distintos e com focos narrativos que se afastam e se aproximam – que se unem graças aos temas que são apresentados ao leitor. Contudo, os narradores em primeira pessoa funcionam como modeladores do discurso sobre o qual o narrador em 3ª pessoa aprofundará esses assuntos (sistemas), tais como: maternidade, paternidade, sexo, drogas, etc.

Ao mesmo tempo, antes de cada capítulo vemos um trecho de alguma música que se relaciona ao tema que será narrado nas páginas subsequentes. Desse modo, percebemos a mobilização de um outro sistema, o da música dos anos 1970, 1980 ou 1990. Cada excerto revela já algum índice sobre o tema que os narradores abordarão, por exemplo, na quinta parte, Libertad fala sobre a sua experiência em ser mãe, sobre a sua feminilidade e as relações (ou a falta delas) no contato com a sua mãe. Antes do capítulo que será contado pelo narrador em 3ª pessoa, vemos o trecho da música “Ligeiramente Grávida”, da banda Blitz: “Mamãe acho que estou... Ligeiramente grávida./ Mamãe não fique pálida, a coisa não é ruim./ se lembre, um dia você já ficou assim” (2017, p. 106). Como consideramos o livro um polissistema, podemos julgar que os pontos de intersecção entre os diferentes sistemas são os temas abordados dentro de cada parte. Forma e conteúdo, nessa medida, estão associados por meio da estrutura temática acionada previamente. Assim, os narradores farão a abordagem desse tema/ponto interseccional a partir de suas diferentes perspectivas. Por exemplo, sabemos pela voz de Bataglia sobre como a sua mãe reage quando o seu irmão morre – “Foi uma mulher feliz até o suicídio do meu irmão. Antes de toda a tragédia, ela cantava o tempo todo, adorava Elton John” (CUNHA, 2017, p. 71) –, mas ele não desenvolve os detalhes sobre como se deu o fato. Ficamos conhecendo os pormenores de como ele encontrou o corpo do irmão morto, os sentimentos após o suicídio, apenas pela voz do narrador em terceira pessoa:

A vida foi quase boa até a morte de José Rodolfo. Ao pensar no assunto, a imagem que lhe vinha à cabeça era de um cogumelo atômico desintegrando seu mundo conhecido. Quando, anos depois, leu *Watchmen*, Brasil entendeu o que havia sentido enquanto criança: sofrera uma transformação das mesmas proporções que o Dr. Manhattan. Recuperou-se, mas não totalmente. Melhor dizendo: transmutou-se. Todos mudaram. O pai fechou-se ainda mais, tornou-se mais agressivo e exigente com ele. A mãe desmoronou. (CUNHA, 2017, p. 76)

O trecho acima demonstra o modo discursivo com que o narrador apresenta o seu ponto de vista a respeito das personagens. Ao trazer para a narrativa o escopo de leituras da infância de José Brasil, esse narrador aproxima os sentimentos da personagem com um sistema de produção cultural, das histórias em quadrinhos dos anos 1980, para traduzir as sensações por meio das referências que a própria personagem possui. Mais uma vez, a relação e a intersecção entre sistemas ficam evidentes no excerto.

Por essa via, entretanto, podemos afirmar que Libertad Dias da Costa e José Brasil Bataglia Vergueiro são sistemas que também vão se estruturando ao longo do desenvolvimento da narrativa e, também, pela visão do outro narrador que desmascara fatos que os narradores-personagens não aprofundam – ou que dissimulam. O que percebemos é a falta de coragem das personagens em abordar determinados episódios, apenas os fazem superficialmente ou, em um outro extremo de análise, são cínicos no que se refere às suas ações. Nesse sentido, o sistema (ou a estrutura) Libertad Dias da Costa aciona outros sistemas (ou conteúdos/campos) em seu discurso, tais como: o exílio do tio Cau durante a Ditadura Civil-Militar, o seu trabalho como fisioterapeuta no hospital, a sua maternidade “precoce” aos 17 anos, a relação com o pai (economista, mas afável) e com a mãe (professora de Letras, mais rígida) que moldarão o conteúdo do discurso do narrador onisciente. Da mesma forma, José Brasil Bataglia Vergueiro: o suicídio do irmão, a relação com o filho Théo, o seu processo de separação matrimonial, a relação com o seu trabalho de ilustrador e de criação de histórias em quadrinhos (uma de suas personagens, o Garoto-Ouriço também aparece durante a narração do narrador em 3ª pessoa como metáfora e ilustração sobre o que Bataglia está vivendo, ao mesmo tempo, todo o livro é ilustrado com desenhos da personagem criada por José Brasil⁸), a conexão muito íntima e afetuosa com a sua mãe, a relação conflitante com o pai ex-militar (a todo o momento a personagem se questiona sobre a participação do pai durante a ditadura, se foi ou não um torturador) e que no momento presente da narrativa está sofrendo as consequências físicas de um AVC isquêmico (enquanto vai ao hospital visitar o progenitor, reencontra a ex-colega de escola, Libertad, pois é a fisioterapeuta responsável pelo tratamento do General).

⁸ Ao trazer para o livro a personagem do Garoto-Ouriço, a diegese ganha outras camadas narrativas, pois em alguns capítulos temos a narração da história criada por José Brasil e várias ilustrações dos desenhos que possivelmente teriam sido feitos por ele.

Assim como na teoria dos polissistemas, não há uniformidade temporal e nem centralidade estática, o polissistema *Demorei a gostar da Elis* movimenta-se entre espaços, tempos e conteúdos, não prevalecendo e nem centralizando nenhum outro sistema (tema/conteúdo, narradores ou parte específica da narrativa). Mas movimenta determinados pontos ora no centro, ora na periferia da diegese.

Um polissistema, não obstante, não pode ser pensado em termos de um único centro e uma única periferia, posto que teoricamente se supõem várias dessas posições. Pode ter lugar um movimento, por exemplo, no qual certa unidade (elemento, função) se transfere da periferia de um sistema à periferia do sistema adjacente dentro de um mesmo polissistema, e nesse caso poderá logo continuar movendo-se, ou não, até o centro do segundo.⁹ (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 9)

As movimentações no interior da obra não possuem uma uniformidade temporal, assim como um polissistema em relação a outros sistemas. Em *Demorei a gostar da Elis*, cada sistema é acionado conforme a memória das personagens traz à tona determinado fato ou circunstância. Ao mesmo tempo, os sistemas são renovados pela experiência do presente narrativo, ou seja, um certo elemento é trazido para o centro do discurso para em seguida ser arrastado para a periferia desse todo. A heterogeneidade dos sistemas – conforme abordamos acima sobre cada um dos temas apresentados pelas personagens – reconcilia-se com a sua funcionalidade (EVEN-ZOHAR, 2007) no momento em que é narrado. Para tanto, basta vermos duas situações nas vidas de Libertad e de José Brasil. Libertad e a filha, Pilar, possuem uma relação de desencontros e desentendimentos constantes. Contudo, quando as duas viajam para os Estados Unidos – agora com a mudança de foco para um eixo diacrônico –, constatamos a mudança na relação entre as duas:

Tudo transcorreu à perfeição, Pilar estava feliz em cozinhar, em mostrar-se uma menina capaz de fazer coisas por si. Sean havia elogiado o seu inglês e feito várias perguntas sobre a sua vida no Brasil, sobre o que pretendia estudar, e sugeriu que seguisse seus estudos nos EUA. Yumi também fez questão de elogiá-la. Libertad senta-se feliz pela filha, além de orgulhosa. O orgulho de mãe que pensa haver acertado, ou sua filha não seria assim tão agradável aos outros. (CUNHA, 2017, p. 188)

⁹ “Un polisistema, no obstante, no debe pensarse en términos de un solo centro y una periferia, puesto que teóricamente se suponen varias de estas posiciones. Puede tener lugar un movimiento, por ejemplo, en el cual cierta unidad (elemento, función) se transfiera de la periferia de un sistema a la periferia del sistema adyacente dentro del mismo polisistema, y en ese caso podrá luego continuar moviéndose, o no, hacia el centro del segundo”. (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 9)

Da mesma forma acontece com José Brasil no contato com o pai. A relação entre os dois é sempre atribulada e de confronto. No entanto, no final da narrativa, Libertad, José e o General vão para Arroio do Sal – uma cidade no litoral norte do estado do Rio Grande do Sul. O espaço da praia remete tanto Libertad quanto José às memórias de suas infâncias. Mas a relação de José e o pai muda quando aquele leva o General de cadeira de rodas para a praia, há a mudança na relação pai-e-filho, no interior do sistema paternidade:

Tomou-o nos braços, foi com ele até que sentisse a água pela cintura. Não estava muito fria, ou sim, mas acostumava-se rapidamente, tornava-se suportável.

Com os braços ao redor de seu peito ajudou-o a flutuar. Estimula-o a bater os pés, o que ele fez, ao menos com a perna sã. Ajudava com palavras, elogiava seu esforço.

“Muito bom, pai”.

E o velho General sorria. Tinha certeza de que, agora, o pai sorria. (CUNHA, 2017, p. 242)

Nos dois trechos percebemos que quem faz a narração é o narrador em 3ª pessoa. Essa outra instância diegética é a única capaz de cortar os cinismos das duas personagens e de expor os sentimentos mais profundos em cada uma das situações. Em outras palavras, a movimentação de cada sistema na narrativa é, como já fora abordado, sempre interseccionado por um outro narrador. Contudo, é graças a essa outra instância que percebemos que as mudanças nos sistemas da obra acontecem. Assim, as relações dentro desse polissistema em análise se realizam graças ao sistema de repertório que estrutura a forma com que o contato se dá na narrativa. Percebemos as diferenças, mudanças e movimentações em cada sistema, o modo como influenciam no todo do polissistema que *Demorei a gostar da Elis* se estrutura e vai se estruturando. Por essa via, entendemos que o significado é dado pela relação com o outro (narrador onisciente) e nem sempre é feito pelo “eu” narrativo de Libertad e de Bataglia. As identidades de ambas as personagens são construídas também pelas intervenções que uma outra instância faz.

O sistema histórico da obra influencia na construção da identidade, principalmente, de José Brasil Bataglia Vergueiro, pontualmente, nas suas dúvidas sobre o papel que o pai teve durante a Ditadura Civil-Militar de 1964. O seu pai seria ou não um torturador? Mais uma vez, quem aprofunda o assunto é o narrador onisciente: “Houve um incidente desagradável, nunca explicado, de uma pedra

lançada contra a porta envidraçada da casa. Brasil já não morava com eles. A pedra vinha embrulhada em um bilhete em que se lia apenas a palavra: torturador” (CUNHA, 2017, p. 174). Nos dias seguintes, o muro da casa apareceu pichado com a mesma palavra. Um tempo mais tarde, enquanto Bataglia e a mãe tomam chimarrão na frente de casa e o pai lava o carro, um grupo de jovens passa pela frente e grita que ali mora um torturador, o pai não se contém e persegue os jovens até alcançá-los:

Deparou-se com o pai segurando o rapaz pelo pescoço junto ao muro de uma casa. Quando se aproximou, pode ver o medo estampado no rosto adolescente, lívido. O pai, rubro de pura cólera. Indagava os motivos de tamanha grosseria. O que havia feito para ser alvo desta agressão gratuita. O rapaz, ainda que surpreso, repetiu que ele era milico e começou a falar sobre a ditadura e tortura e presos políticos, democracia e direitos humanos. Brasil tocou o ombro de seu pai, pediu que soltasse o rapaz, que não fora nada. O pai o ignorou. Antes que mais gente se juntasse na calçada, ainda tendo as mãos junto ao pescoço do guri, disse-lhe à meia voz: você não me conhece. Não sabe de nada. Nada, entendeu? (CUNHA, 2017, p. 175)

Em meio ao discurso indireto livre, ouvimos a voz do pai, do filho e do jovem que é segurado pelo ex-militar. Mas são os detalhes, como o toque no ombro do pai, uma relação de contato nada comum entre os dois, que nos chama a atenção. A relação entre eles sempre foi embasada em uma distância mútua e nas críticas contínuas que o pai faz sobre a profissão do filho, ilustrador, além de outras escolhas que o jovem fez durante a sua vida. Contudo, o que gostaríamos de salientar nessa parte é sobre como dois sistemas, o familiar e o histórico-político, se entrecrocaram na mesma cena. Como já fora exposto, os sistemas dentro de um polissistema não se condicionam a uma estrutura estática e imóvel. O movimento que ora atrai um para o centro e outro para a periferia acontece a todo instante. Mas e quando há o conflito entre os dois sistemas e que impacta diretamente na relação que as personagens possuem entre si?

Na narrativa, não fica claro quais as resoluções que José Brasil toma sobre o caso de o pai ser torturador¹⁰ ou não. O que ficamos sabendo, porém, por meio dessa

¹⁰ Podemos aqui tensionar um pouco os sentidos (utilizando da metáfora do nome da personagem José Brasil) e nos perguntar também até que ponto o Brasil, agora entendido como nação ou país, resolveu ou não as questões a respeito da tortura durante a Ditadura Civil-Militar por aqui, por exemplo. Ou mesmo sobre as ações penais que foram tomadas em relação aos torturadores. Por mais que a Comissão Nacional da Verdade tenha levantado esse tema e mesmo criado um vasto material contendo relatos, o Brasil, em relação a outros países da América Latina, nunca tratou de forma definitiva ou resolveu de modo punitivo o assunto, assim como a personagem José Brasil no romance.

outra voz é que o filho nunca resolveu essa questão. E a relação entre eles vai ser precariamente resolvida apenas no final da narrativa, pelo silêncio das palavras não-ditas, mas sobretudo no toque entre os dois. O ex-militar fica com sequelas devido ao AVC e não pode andar. Quando chegam na praia, o filho pega-o nos braços e o leva para dentro do mar (conforme o excerto já utilizado anteriormente). As ações das personagens colocam em suspense todos os outros sistemas que sempre condicionaram as atitudes de pai e filho. Nesse momento, nada mais importa a não ser o cuidado e o afeto, que apesar de tudo o que os dois passaram, nunca foram demonstrados do mesmo modo como expressado acima, mas se dá no contato dos corpos e não é aprofundado pela palavra.

Diferentemente da teoria de Bourdieu, em que os campos estão sempre em disputa, ou mesmo na de Even-Zohar, em que os sistemas se mantêm sempre em movimento, aqui vemos um instante em que não há disputa ou mesmo influência da voz irônica e afiada do narrador, há uma suspensão da narração para que as personagens fiquem livres de suas amarras e pensamentos que poderiam interferir na cena, e em seus desdobramentos, ou seja, fica a critério do leitor tirar as suas conclusões. Esses instantes estão pontualmente alocados na narrativa: na cena de Libertad e da filha nos EUA, e essa de José Brasil e o pai na praia. As figuras paterna e materna, enquanto “sistemas maiores” – se nos utilizarmos aqui dos termos de Even-Zohar (2007) –, permitem-nos perceber, com isso, a relação interna do sistema familiar dentro do polissistema que a narrativa constrói. As personagens possuem as suas identidades imbuídas pelo não-dito, não-expressado, e se deparam com elas apenas nesses momentos limites de suas existências.

Deste modo, [o polissistema] enfatiza a multiplicidade de intersecções e, daí, a maior complexidade na estruturação que ele implica. Recalca, além disso, que para que um sistema funcione, não é necessário postular a sua uniformidade. Uma vez reconhecida a natureza histórica de um sistema (um grande mérito na hora de construir modelos mais próximos ao “mundo real”) se impede a transformação dos objetos históricos em seres de acontecimentos a-históricos sem coesão entre si.¹¹ (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 7)

¹¹ “De este modo, enfatiza la multiplicidad de intersecciones y, de ahí, la mayor complejidad en la estructuración que ello implica. Recalca además que, para que un sistema funcione, no es necesario postular su uniformidad. Una vez reconocida la naturaleza histórica de un sistema (un gran mérito a la hora de construir modelos más cercanos al “mundo real”) se impide la transformación de los objetos históricos en seres de acontecimientos a-histórico sin cohesión entre sí.” (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 7)

Aproximando o excerto à obra *Demorei a gostar da Elis*, poderíamos afirmar que o polissistema que o romance cria apresenta uma multiplicidade de intersecções distintas ao longo de toda a narrativa, sem uma uniformidade, mas que a natureza histórica de cada um desses sistemas – familiar, político-social, cultural – contribui para os contornos das personagens e de suas ações relacionadas ao “mundo real”. Tanto a coesão, quanto a colisão dos sistemas é mediada pelas personagens e aprofundada pelo narrador onisciente, como já ficou demonstrado anteriormente. Contudo, o que precisa ficar claro é que os sistemas estão constantemente em movimentação, o que implica, por sua vez, novas redes de relações e de criação de sentido entre as conexões criadas e desenvolvidas pelos agentes ou personagens. A aproximação entre Libertad e Bataglia faz com que um novo sistema de sentido surja e os modifique. O contato sexual que há entre os dois, e, mais além, a possibilidade de uma relação futura mais séria, faz com que os dois se questionem a respeito de suas trajetórias pessoais e criem um novo sistema simbólico entre eles. Porém, essa possível relação não acontece, pois outros sistemas internos a cada um deles precisam ser resolvidos.

Considerações finais sobre o sistema Elis

Demorei a gostar da Elis se coloca dentro da literatura brasileira contemporânea como um emaranhado de temas que podem ser vivenciados por nós cotidianamente. Seja as relações familiares ou amorosas, fatos da nossa história que ainda não foram completamente resolvidos e que ainda guardam feridas, ou mesmo músicas que acionam nossa memória. Extrapolando os limites da teoria de Even-Zohar aqui apresentada, poderíamos afirmar que a nossa subjetividade também é um polissistema, dentro dessa lógica. Sistemas agrupados em nossa própria história pessoal postos em conflito a todo instante. Acima de tudo, porém, sistemas simbólicos sempre abertos para novas experiências e para a criação de novas relações de sistemas internos e externos. Esse é um dos valores de *Demorei a gostar da Elis*, pois nos relaciona diretamente com as personagens e também nos faz questionar sobre a nossa própria vida. Os fatos experimentados por Libertad e José Brasil, alguns mais e outros menos, são possíveis, em alguma medida, de serem vivenciados por nós, leitores.

Por fim, encerramos este artigo com o destaque para um outro sistema que o livro também aciona: o da música, mais especificamente o do disco *Falso brilhante*, de Elis Regina. Como já foi dito no início deste texto, as ilustrações do romance fazem referência às do álbum de 1976. Para além disso, o LP de Elis Regina e o livro de Alexandra Lopes da Cunha possuem pontos de contato no que se refere aos temas abordados nos dois: “*Falso brilhante*: um LP que – como sua cantora naquele momento – mistura iguais doses de esperança e cinismo. Um disco com uma agressividade que, 40 anos depois, segue incólume. Um disco para ouvir com os olhos rasos d’água” (FARIA, 2015, p. 159).

Numa aproximação, os sistemas literário e musical são capazes de despertar em quem os aprecia diferentes sentimentos. Mas no caso aqui em análise, em *Demorei a gostar da Elis* – assim como no excerto acima sobre o LP, *Falso Brilhante* – entendemos que o cinismo e a esperança tanto de Libertad Dias da Costa como de José Brasil Bataglia Vergueiro são constantes em suas narrativas. Mas essas emoções também são agressivamente cortadas por um narrador que a todo momento intercepta a diegese. Quando somos confrontados na narrativa com as personagens principais, percebemos todos os outros fatores (sistemas) que influenciam a vida de cada uma delas. Damo-nos conta de que a vida dessas personagens – e por que não dizer da vida humana? – também é repleta por outros sistemas sincronicamente em diálogo e em movimentação constantes. Quando compreendemos essa façanha do livro – de ser um polissistema –, apreendemos que também a nossa vida é composta por sistemas, que somos influenciados por eles e assim construímos a nossa própria narrativa.

Referências

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. 3. ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Trad. Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

CUNHA, A. L. *Demorei a gostar da Elis*. São Paulo: Editora Kuzuá, 2017.

EVEN-ZOHAR, I. *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv: Cátedra de Semiótica, 2007.

FARIA, A. *Elis: uma biografia musical*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.

Recebido em 18/05/2022

Aceito em 06/06/2022

Publicado em 27/06/2022