

BETTEGA, Amilcar. *Barreira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 264 p.



**Barreira, de Amilcar Bettega, e as relações cerceadas**

O relacionamento entre pais e filhos (um pai e uma filha, um pai e um filho) e o desencontro – as barreiras inerentes a algumas relações – são eixos temáticos essenciais do romance *Barreira*, de Amilcar Bettega, publicado recentemente, em 2013, pela Companhia das Letras. A obra pertence à coleção “Amores expressos”, cujas narrativas ambientam-se em distintos espaços, especificamente diferentes países do mundo, representando relações amorosas. Neste romance em que Amilcar estreia a prosa longa – até então publicara apenas contos –, o Eros apresentado refere-se à família, especialmente à relação entre pais e filhos e às suas dificuldades – os distanciamentos e os cerceamentos por vezes inevitáveis.

Tal desencontro é evocado, em um primeiro momento, pela estrutura narrativa, pois a disposição dos capítulos, bem como a escolha do narrador e da perspectiva narrativa indicam a multiplicidade e, até mesmo, a solidão de algumas das personagens, compondo, assim, um mosaico. O romance apresenta três partes: Bariyer, (entre) e Barrière. Nas primeiras páginas, em um breve capítulo, conhecemos um narrador autodiegético verborrágico que evoca uma interlocutora e uma cena específica, uma conversa pela webcam; as frases são longas e muitas informações são disponibilizadas de forma desorganizada. Desvendamos, aos poucos, as identidades dessas personagens: o narrador, neste momento, é o pai da interlocutora, Ibrahim e Fátima, respectivamente. Pai e filha estão distanciados, unidos apenas pelo desejo de compreender o passado, o qual se traduz em um espaço, Istambul, descrita como “a cidade que ela [a filha] descobria, a cidade escondida durante tanto tempo em histórias que um dia existiram somente para dar corpo e sentido a um passado que eu acreditava digno desse nome” (BETTEGA, 2013, p. 11). Ibrahim nascera em Istambul e viera para o Brasil muito jovem; Fátima, já adulta, está na cidade e convida o pai para uma visita. O desfecho, entretanto, é o desencontro – a barreira –, e a busca pela filha sintetiza um dos temas

explorados no romance, indicado pelas palavras do narrador:

veja, e seu braço [da filha] foi se distendendo pouco a pouco como que despertando de um sono ancestral, espreguiçando-se, ombro, cotovelo, antebraço, punho, mão, dedo, e ainda depois, à frente, abrindo espaço à frente com essa voz que insiste, veja, veja, meu pai, veja. Foi a última vez que vi a minha filha. (BETTEGA, 2013, p. 19)

Depois deste capítulo inicial, o leitor encontra um narrador distinto, heterodiegético, porém que se dirige à personagem anterior, o pai, explicitando alguns dos seus sentimentos, no momento em que ele está no aeroporto, encaminhando-se para Istambul: “a pensares no que te espera nessa tua volta a Istambul após uma ausência que se não fosse Fátima insistir tanto ainda se estenderia por muito tempo” (BETTEGA, 2013, p. 21). Esse narrador faz-se presença quando direciona seu discurso à personagem e quando explicita a construção narrativa: “meu destino, tu dirias, se tivesses a oportunidade de ler o que acaba de ser escrito, mas a ti não pertence esse direito e por enquanto és obrigado a te contentares com a observação do que se passa à tua volta enquanto esperas” (BETTEGA, 2013, p. 21).

A trajetória do pai segue; de Porto Alegre (cidade onde vivia e estava ao falar com a filha pela internet) para os aeroportos, dos aeroportos para Istambul, até chegar à pensão em que a filha vivia e não a encontrar; apenas seus rastros permanecem no quarto, seus objetos, suas fotografias, as quais serão como um guia e nortearão os passos imprecisos cujo objetivo é único: reencontrar a filha. O olhar da filha, sua perspectiva materializada nas fotos, orienta o olhar do pai, o qual redescobre a cidade visitando os espaços fotografados por Fátima – e a voz narrativa, neste novo capítulo, ainda heterodiegética, não mais se dirige à personagem: “pensou nas imagens mudas das fotos de Fátima, no seu rastro de silêncio que o puxava e o fazia errar por toda Istambul sem saber aonde aquilo o levaria” (BETTEGA, 2013, p. 42).

No último capítulo desta primeira parte, voltamos a ler a voz da personagem Ibrahim que descreve o encontro

com um caderno de Fátima, no qual há muitos indícios não sobre o paradeiro da filha, mas sobre quem era Fátima e como estava vivendo em Istambul. Alguns nomes surgem – Robert e Ahmet – e uma última cena é narrada, na qual Ibrahim chega a um grande galpão abandonado que se relacionava a Ahmet.

Nós, leitores, acompanhando a perspectiva da personagem, não sabemos o que está acontecendo, o que esses nomes ou esse espaço indicam. Contudo, ao seguirmos a leitura e adentrarmos as próximas partes do romance, as informações somam-se e compõem um verdadeiro quebra-cabeça, nunca explícito, sempre em suspenso.

A segunda parte do romance intitula-se (entre) e incita dois sentidos. Por um lado, podemos lê-lo como a ação de entrar (aspecto que se relaciona diretamente à cena final da parte anterior, quando a personagem Ibrahim abre a porta para alguém que não se revela<sup>1</sup>); por outro lado, como o uso dos parênteses sugere, trata-se de um espaço, algo que está entre outros objetos, no caso, entre as partes inicial e final da obra. O narrador, desta vez heterodiegético, é bastante descritivo – “Ao final da tarde a luz entrava com violência através da pequena janela no alto da escada, aspirada pela obscuridade do interior do mercado e descendo feito uma torrente líquida, ou gasosa, pelos degraus de granito e as paredes azulejadas” (BETTEGA, 2013, p. 81) – e principia narrando o encontro de duas personagens em um restaurante, nomeando-as “ele” e “ela” – as quais são, saberemos posteriormente, Robert e Fátima. Há referência, inclusive, ao caderno encontrado pelo pai de Fátima, na primeira parte do romance: “A primeira impressão que tive, ela escreveria em seu caderno horas depois, foi a de alguém inteiramente desamparado. Havia qualquer coisa de tocante na sua aparência desleixada, na sua maneira de olhar, não triste, mas vazia” (BETTEGA, 2013, p. 84). Do jantar, seguem para a casa de Robert, onde lemos, agora na perspectiva de Fátima, a cena em que pai e filha se falam pela webcam, inicialmente narrada por Ibrahim.

Em seguida fecha o caderno, o põe de lado e puxa o laptop para a sua frente. Liga-o e verifica que ele está conectado à internet. Conecta-se ao Skype e imediatamente vê o nome do pai ao lado de uma foto em que ele aparece sorrindo, com o rio Guaíba ao fundo. Clica em cima do nome dele e em poucos segundos recebe a voz de seu pai [...]. Como sempre, ele se diz atrapalhado com a diferença de fuso horário e pergunta que horas são. É muito tardem ela se limita a responder. Fala baixo para não acordar o outro ali na sala. Espicha o braço e aponta o janelão à sua direita, para a infinidade de luzes que inscrevem no escuro um pontilhado cintilante como vaga-lumes em uma noite no campo. Depois apanha a webcam e a direciona também para a janela. “Veja”, ela diz, “são

as luzes de Balat e Fener, hoje à tarde estive lá, queria me sentir pisando aquelas ruínas, queria me sentir ali” (BETTEGA, 2013, p. 108).

Encontramos, no excerto acima, a mesma cena narrada a partir de outra perspectiva distinta e, aos poucos, compomos, a cada cena lida, a cada personagem referida, o enredo. O mais interessante desse segundo momento do romance é a repetição, que se traduz, no fim, como diferenciação. A mesma cena – por exemplo, a ação de chegar ao apartamento e beber uísque – é narrada mais de uma vez, com sutis alterações. Essa escolha literária pode sugerir as distintas percepções das personagens, algo como a certeza de que os eventos e os fatos são recepcionados e compreendidos de maneira única.

A terceira e última parte do romance chama-se Barrière e, mais uma vez, a forma narrativa é essencial. Inicialmente, o narrador apresenta-se como heterodiegético: “Ele desce os cinco andares da escada que o leva de seu apartamento até a rua” (BETTEGA, 2013, p. 129); “Ele cruza o largo da Mesquita Nova em direção ao Bazar egípcio” (BETTEGA, 2013, p. 133); “Ele não sabe o que faz nessa cidade. Ele sabe, porém, que seria pior em outro lugar” (BETTEGA, 2013, p. 134). As frases tornam-se mais curtas, dando ritmo ao que é narrado, evocando a angústia inerente a essa personagem, um homem chamado Robert (personagem já referida na narrativa) que trabalha escrevendo guias de viagem, que tem um filho chamado Lucas, uma mulher (ou ex-mulher) chamada Helène. As últimas frases do primeiro capítulo, no entanto, revelam tratar-se de um narrador autodiegético que se camufla, se esconde e se distancia de si mesmo para narrar sua história:

Ele bebe mais um gole. Ele pensa no que vai pedir para comer. Ele não sabe o que vai pedir para comer. Ele não sabe o que vai pedir para comer. Ele não sabe o que faz ali. Ele tem cinquenta e quatro anos. Ele pesa setenta e oito quilos. Ele é francês. Ele tem um filho. Ele sou eu. (BETTEGA, 2013, p. 134)

Esse homem, Robert, descreverá a si mesmo como um alguém que “anda sem rumo preciso pela cidade” (BETTEGA, 2013, p. 136), exatamente como o pai de Fátima, ainda que este seja guiado pelas fotografias da filha. O que une estas duas personagens é a angústia e a busca. Ambos buscam os filhos;<sup>2</sup> ambos estão infelizes e

<sup>1</sup> Neste breve último capítulo da primeira parte, o narrador volta a ser autodiegético: “corri com uma ansiedade infantil subindo-me na garganta, corri ainda lutando para enrolar a toalha à volta da cintura antes de levar a mão ao trinco da porta e abri-la e finalmente poder dizer puxa vida, até que enfim, fazia tempo que eu esperava por você” (BETTEGA, 2013, p. 78).

<sup>2</sup> Saberemos, posteriormente, que entre Robert e Lucas, seu filho, há vazios e mágoas.

caminham à deriva em um espaço identitário – Istambul – que não lhes pertence, afinal, Robert é francês e Ibrahim, apesar de nascido em Istambul, identifica-se mais com o Brasil. Quanto aos filhos, ambos, Fátima e Lucas, estão distanciados e perdidos, ainda que de modo distintos. Ela era fotógrafa; ele, artista. Ela deixara um caderno com anotações; ele, um livro e uma grande fotografia de si mesmo. Dois homens de lugares distintos, unidos por sentimentos dolorosos semelhantes. Outras personagens, como Ahmet, um artista contemporâneo que criara uma instalação com fotos dos mortos no incêndio do Grande Bazar, também une as personagens, pois Fátima procurava esse artista, e a arte de Lucas dialoga com essa instalação, uma vez que utiliza fotografia para refletir sobre o suicídio (como Marc, outro artista, explicara para Robert – um trecho narrativo bastante extenso que, em alguma medida, destoa do restante do romance, pois enfatiza, em demasia, as reflexões sobre a arte).

A narrativa amarra-se em definitivo quando a cena final da primeira parte repete-se: desta vez, ao invés de acompanharmos o pai de Fátima até o momento em que ele abre a porta, acompanhamos Robert subindo as escadas e chegando à casa de Ibrahim:

Chegou ofegante ao quinto andar. Esperou até restabelecer o fôlego. Passou um lenço na testa. E bateu à porta. Ouviu passos de alguém correndo lá dentro. Sem muita demora a porta se abriu, e junto a ela apresentou-se um homem de tronco nu, molhado, cheio de espuma no cabelo e enrolado numa toalha. E que falou:

Puxa vida, até que enfim, fazia tempo que eu esperava por você. (BETTEGA, 2013, p. 232)

O encontro desses dois homens pode ser representado pela imagem que encerra o livro: eles são “como duas linhas paralelas rumo ao encontro final, no infinito”

(BETTEGA, 2013, p. 253). Os dois, em busca dos filhos, tentam transpor barreiras, algumas invisíveis, algumas indecifráveis.

A palavra barreira, título do livro, é enunciada diversas vezes ao longo da narrativa e pode ser compreendida como um cerceamento, ou como a quebra de um entrave. Quando Fátima vê pessoalmente um local muitas vezes fotografado, uma barreira desfaz-se – “Mas ela não pode deixar de evitar um ligeiro tremor pela emoção de presenciar algo já visto tantas vezes em reproduções. A sensação é a de ter passado uma barreira” (BETTEGA, 2013, p. 103). Ao descrever as percepções de Robert sobre seu filho, a barreira surge como chave: “Lucas esteve sempre antes das palavras. E para Robert, entre esse antes e tudo o que pudesse vir depois, alguma coisa de intransponível, uma barreira, se impusera” (BETTEGA, 2013, p. 253).

Ao finalizarmos a leitura, a sensação é de que transpusemos uma barreira, a literária, e conseguimos, palavra após palavra, compor a história de diferentes personagens que se cruzam. Muitas das relações apresentadas – essencialmente de pais e filhos – estão interrompidas; até mesmo as relações amorosas compartilham barreiras, como Bernard e Helène, mãe de Lucas. O grande mérito deste romance é, parece-me, a forma narrativa, cuja dinâmica sobrepõe informações e convida (ou exige) o leitor à reflexão. Em certa medida, os silêncios e as lacunas aparentes da diegese intensificam a composição interdita das relações e fortalecem a concepção de barreira.

CAROLINE VALADA BECKER  
PUCRS

Recebido: 01 de outubro de 2013  
Aprovado: 13 de novembro de 2013  
Contato: carol.valada@hotmail.com