

Cavalgando no dorso do tempo: a constituição da narrativa e o aspecto contemporâneo no romance de Mariana Lage

Riding in time's back: the constitution of narrative and the contemporary aspect in Mariana Lage's novel

Isabella Banducci Amizo*
Maria Adélia Menegazzo**

RESUMO: Este artigo apresenta uma reflexão sobre o livro *No dorso do leão* (2013), primeiro romance da escritora mineira Mariana Lage. A partir da problematização dos estudos de teóricos como Theodor Adorno e Walter Benjamin, assim como dos brasileiros Jaime Ginzburg e Silviano Santiago, entre outros, trata dos principais elementos presentes na obra referentes à constituição da narrativa na contemporaneidade. A narrativa se desenvolve por meio de cartas e notas, as quais transmitem ideias e sentimentos das personagens, explorando a busca por uma identidade e um sentido para a existência, a fuga e a procura de si mesmo, o caos interior como reflexo do caótico com que se lida externamente. O artigo, atento a tais aspectos, procura refletir sobre a relação da obra com a produção literária contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Contemporâneo. Literatura. Narrativa. Romance Brasileiro.

ABSTRACT: This article presents a reflection on the book *No dorso do leão* (2013), first novel of the Brazilian writer Mariana Lage. From the discussion of theorists as Theodor Adorno and Walter Benjamin, as well as Jaime Ginzburg and Silviano Santiago, among others, the text approaches the main elements present in the book, relating to the constitution of narrative in contemporary times. The narrative unfolds through letters and notes, which convey ideas and feelings of the characters, exploring the search for identity and meaning of existence, escape and the search for self, the inner chaos as a reflection of the external chaotic world with which people have to deal. The article, aware of these aspects, shows a reflection on the relationship of the novel and the contemporary literature.

KEYWORDS: Contemporary. Literature. Narrative. Brazilian Novel.

O livro *No dorso do leão* (2013), primeiro romance da escritora mineira Mariana Lage, tem início com uma carta, destinada ao “Amado Antônio” e assinada, “com amor e sobriedade”, por Eduarda. Na correspondência, Eduarda relata sentimentos ao descrever uma antiga casa, carregada de memórias, em uma visível metáfora do seu passado, da passagem do tempo, das perdas, necessidade de ultrapassagem e da constituição de um futuro a partir de um novo Eu.

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Membro do Grupo de Estudos Literários e Culturais: memória e contemporaneidade da UFMS. isabellabanducci@yahoo.com.br

** Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada – Unesp – Assis; Estágio de Pós-Doutorado no Grupo de Pesquisa em Arte e Fotografia do DAP/ECA/USP; Professora do Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; Membro da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras e da ABCA. ma.menegazzo@uol.com.br

Assim como Marcel, narrador de *Em busca do tempo perdido*, rememora a infância e a aflitiva espera pelo beijo de boa noite de sua mãe, Eduarda refere-se a si mesma enquanto criança e as angústias que adulta ainda a afligem:

Penso na criança. Às vezes, penso ser ela quem pensa em mim e, de tanto pensar, me chama a um retorno ao passado. Encaro suas angústias, tão ternas, tão dilaceradoras, e me espelho na infante. Por que tenho um caminho tão aberto com essa pequena? Qual passo me esqueci de dar ao longo da minha história para que, neste ponto em que estou, tudo se mostre como um grande emaranhado? Que displicência pratiquei em relação a essa criança que faz com que ela chore e sempre me chame ao pé da sua cama para adormecê-la e dizer-lhe, de forma insistente, que está tudo bem, o frio vai passar, a noite vai passar, o dia vem chegando e tudo estará, mais uma vez, bem? (LAGE, 2013, pp. 10-11).

Sentimentos como temor, tensão, aflição, solidão, dúvida, desejo e amor são o fio condutor de toda a narrativa, presentes tanto na fala de Eduarda como na de Branca, personagem central cujas notas conduzem a narrativa e às quais Eduarda recorre para sua auto-compreensão e tentativa de elucidação de suas emoções para com Antônio. Nada é dito sobre quem são Eduarda e Antônio. Pouco é dito sobre quem é Branca. Não se sabe onde vivem ou o que fazem. Não há, também, relato dos acontecimentos de suas vidas ou descrições de lugares e situações. Poderiam ser quaisquer uns. Branca poderia ser qualquer jovem, de qualquer cidade, membro de qualquer família, pertencente a qualquer grupo. Conforme afirma Eduarda,

Se nem mesmo Branca saberia lhe contar o que, de fato, aconteceu a ela nos anos em que tentou se descobrir através da escrita, eu não poderia fazer o mesmo sem assumir um ar superior, semelhante ao de terapeutas, filósofos ou especialistas (*idem*, 2013, pp. 34-35).

A história narrada pode ser banal. Entretanto, a forma como é contada tensiona e intensifica a leitura; as constantes citações e a narrativa em forma de notas pessoais dão um aspecto simultaneamente truncado e familiar, colocando aquele que lê em posição de desconforto, mas, ao mesmo tempo, de reconhecimento. Feita uma breve introdução por Eduarda, em forma de carta, são então apresentadas ao longo do livro as notas de Branca, retiradas, segundo aquela, de “seus diários e suas inúmeras cartas escritas, nunca enviadas” (*idem*, p. 35). Nas anotações, leem-se passagens de livros e músicas, pensamentos de filósofos, poesias de sua autoria ou não, trechos do I Ching e de um livro de zen budismo, além de e-

mails e cartas. Há, sobretudo, registros do que pensa e sente, e por meio disso a narrativa é construída.

As notas dão pistas do que acontece na vida de Branca, sem que, contudo, haja exposição dos fatos; ainda que não os relate, que não descreva situações, é possível saber, a partir do que sente em relação a elas, o que está acontecendo e como a história se desenvolve. Em uma notícia inventada de jornal, por exemplo, escreve: “Nota 85 [8 de maio, 23h]: (...) Branca, conhecida como Luzinha, tinha 21 anos e morreu esperando o resultado para a seleção de um novo estágio” (*idem*, p. 45), indicando que de fato aguarda ansiosa a resposta de uma entrevista de emprego, porém sem que se saiba qual foi o resultado. Um pouco mais detalhada é a nota sobre o primeiro encontro com Ariadne, personagem por quem se apaixona, de quem muitas notas tratam e a quem a maior parte de seus e-mails é destinada:

Nota 195 [novembro de 2002]

(...) Há alguns meses, conheci Ariadne. Era mais uma noite em que me embriagava até não poder dizer qualquer frase conexa, num dia em que saí de casa para evitar a escrita, os pensamentos, as angústias, as cobranças internas. Assim como saí, voltei para casa no outro dia, pela manhã, sem me importar com o que havia acontecido. Quis manter aquele encontro fortuito alheio às expectativas” (*idem*, p. 84).

Ao longo dos escritos, vê-se que Branca não dá todas as informações, não conta como, por que, quando ou se terminou com Ariadne, por exemplo. Tais dados acabam sendo deduzidos conforme escreve sobre aquilo que sente. Não se sabe, também, sobre o que pensa e sente Ariadne. Caracterizam-se, assim, o que Gérard Genette chama de *pontos de opacidade definitiva*, como na obra de Proust, *Em busca do tempo perdido*: “nunca chegaremos a saber quais foram os ‘verdadeiros’ sentimentos de Odette por Swann e de Albertine por Marcel.” (*idem*, p. 199). É ainda o que conclui a própria Branca: “Nota 648 [abril/05]: Nem sempre precisamos conhecer os meandros (ou a lógica interna) das coisas que nos acontecem. Às vezes até, a incompreensão é a regra” (LAGE, 2013, p. 185).

As notas de Branca seguem de forma linear, num período de aproximadamente três anos, entre o início do ano de 2002 a meados de 2005, numeradas cronologicamente, ainda que nem todas sejam apresentadas. Constitui-se, assim, uma narrativa de sentimentos, tratando do que pensa Branca sobre o que está acontecendo, como se sente nas primeiras notas, ao longo do tempo e em seus últimos escritos apresentados. Focado nos sentimentos, o romance adquire uma característica bastante intimista e subjetiva. Analisando a narração no romance

contemporâneo, Theodor Adorno refere-se ao subjetivismo como forma de rompimento com as formas tradicionais de relato e narrativa. Recorre, então, à obra de Proust, como um dos maiores exemplos da “extrema dissolução subjetivista do romance” (ADORNO, 2003, p. 58). Segundo ele,

O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifesta na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. Imperceptivelmente, o mundo é puxado para esse espaço interior – atribuindo-se à técnica o nome de *monologue intérieur* – e qualquer coisa que se desenrole no exterior é apresentada da mesma maneira como, na primeira página, Proust descreve o instante do adormecer: como um pedaço do mundo interior, um momento do fluxo de consciência, protegido da refutação pela ordem espaciotemporal objetiva, que a obra proustiana mobiliza-se para suspender (*idem*, p. 59; grifo do autor).

Ao tratar do subjetivismo em Proust, Adorno está apontando para um paradoxo na literatura de seu tempo: a impossibilidade de narrar, ainda que a forma do romance exija a narração. Em *No dorso do leão*, a dificuldade de narrar pode ser percebida tanto na fala de Eduarda como de Branca, ao relatarem sua relação com a escrita. Na carta a Antônio, Eduarda trata do problema repetidas vezes, como se pode verificar nos seguintes trechos: “Atormenta-se à noite com a necessidade de narrar os fatos do dia numa linha do tempo cheia de sentido, com alguns dramas, suspenses e desenlaces triunfantes” (LAGE, 2013, p. 9). E também: “Quanto a mim, continuo retornando à sentença: é preciso escrever! O quê? Para quem? Por quê? Perguntas que castram a escrita e o desejo de me lançar em palavras sobre” (*idem*, p. 21). A questão do escrever é também representativa do desenvolvimento dos sentimentos das personagens e do desenrolar da narrativa. Nas primeiras notas de Branca, lê-se:

Nota 102 [maio]

(...) Nunca escrevi tanto e com tão pouca vontade. Se escrevo é porque tenho vontade exclusiva de sair dessa posição inerte. Ao mesmo tempo, não desejo escrever. Prefiro apenas pensar livremente. Assim, posso largar meus pensamentos no meio do caminho... (*idem*, p. 49).

Se no início há um incômodo referente à necessidade de escrever, ao final Branca afirma com segurança, em e-mail:

Nota 582 [15 de novembro]

Para: Ariadne (não enviado)

Show me the door! É, de repente, eu sinto que preciso escrever. É a hora. Agora!

Talvez mesmo pelo fato de que o fogo aqui dentro esteja se apagando. O motor da escrita? Duas coisas. Uma, o desejo sempre presente de dar sentido, narrar, linearizar uma quantidade de sentimentos transbordantes, de e-mails, ligações e desentendimentos. Segunda: a curiosa percepção de que, ao voltar para meu eixo, para um discernimento mínimo a respeito de mim mesma, tudo isso que vivemos esvanece (*idem*, p. 166).

A discussão sobre a impossibilidade de narrar é também feita por outro estudioso da Escola de Frankfurt, Walter Benjamin, em suas análises sobre o narrador. Para ele, “a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1980, p. 197). E complementa: “Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo” (*idem*, p. 198).

Cabe salientar que tais análises foram escritas entre as décadas de 1930 e 1960, mas possuem relevância para que se pense na narrativa atual. Isso é o que aponta, por exemplo, Jaime Ginzburg, ao refletir sobre o narrador na literatura brasileira contemporânea. Para ele, é preciso rever o papel dos narradores, tendo em vista que a produção literária brasileira, desde os anos 1960, desafia as categorias historiográficas canônicas, apresentando notáveis transformações. Ginzburg afirma que os estudos da Escola de Frankfurt sobre narração têm valor para esta reflexão, já que propõem uma abordagem negativa que contribui para uma perspectiva crítica a respeito das reelaborações dos modos de narrar na produção recente:

É na proposição adorniana da negatividade, em que não há síntese possível, que podemos embasar teorias do narrador. A reflexão sobre mimese na Teoria Estética concretiza as condições para essa teorização. É na negatividade que a obra se dissocia da reificação do mercado e das ilusões tradicionais de unidade social e estética. É com a negação das condições habitualmente necessárias para narrar, escolhendo pontos de vista improváveis e vozes dissociativas, que as formas narrativas se firmam nas últimas décadas (2012, p. 217).

O que o autor indica é que as proposições de Adorno e Benjamin possuem relevância, já que a partir delas é possível se pensar, por exemplo, nas relações entre formas de narração e configurações sociais, assim como se pode pensar na narrativa de *No dorso do leão* como uma forma de ver e contar o mundo contemporâneo e suas configurações. Ginzburg propõe, então, que se considere não a impossibilidade de narrar, mas sim que o ato de narrar se firma pelos escritores. A negatividade e a fragilidade seriam, desse modo, aquilo que possibilita a constituição da narrativa na contemporaneidade:

A ambiguidade consiste em que, quando os protagonistas estão sujeitos a riscos de destruição (a tortura, a violência paterna, a vulnerabilidade na perda de referências seguras), fica clara a necessidade de realização de relatos. A descoberta e a elaboração da fragilidade são cruciais. É a fragilidade, e não a consumação de uma plenitude ou a superação de limites, que se apresenta como base da necessidade de um discurso narrativo (*idem*, p. 210).

Escrito em forma de diário, cartas e notas, *No dorso do leão* pode se configurar como um romance epistolar, forma de escrita essa que remonta há séculos anteriores. Entretanto, o aspecto contemporâneo no romance de Mariana Lage é perceptível. É possível pensar na alusão a situações comuns na sociedade atual, na relação do indivíduo com o mundo que o cerca, bem como entre os indivíduos entre si, inspirando a escrita; Branca vive um amor – homossexual – e as angústias de não ser correspondida; procura identificar quem é de fato e o que lhe é próprio, em meio a um mundo efêmero e fragmentado; busca sua identidade, um sentido para a existência na transitoriedade daquilo que a cerca. Todos esses podem ser temas que sempre estiveram presentes na literatura. Entretanto, a relação entre conteúdo e forma, entre os temas abordados e o desenvolvimento da narrativa, dá uma nova perspectiva de compreensão. Ginzburg, mencionando diversas obras da produção literária contemporânea, aponta para o rompimento com a escrita tradicional,

... uma tradição brasileira, no interior da qual é necessária uma presença (como personagem ou narrador) que corresponde, no todo ou em parte, aos valores da cultura patriarcal. Esse modelo prioriza homens brancos, de classe média ou alta, adeptos de uma religião legitimada socialmente, heterossexuais, adultos e aptos a dar ordens e sustentar regras... Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira” (*idem*, p. 200).

A ideia é complementada ao afirmar que

... poderíamos avaliar a contemporaneidade como um período em que parte da produção literária decidiu confrontar com vigor tradições conservadoras no país, em favor de perspectivas renovadoras... cabe examinar como temas e formas se relacionam, entendendo que o deslocamento com relação aos princípios tradicionais de autoridade social, que estruturam o patriarcado, é um movimento de escolha de temas, questões, e também de construção formal, em suma, de elaboração de linguagem” (p. 201).

No que diz respeito à homologia entre práticas sociais cotidianas de linguagem e de escrita e sua mimese na literatura, pode-se citar um dos suportes utilizados por Branca, o e-

mail, ou a leitura de blogs, além, ainda, da linguagem e a articulação de ideias, desprendida de uma linguagem discursiva, do relato de fatos. Nas discussões de Adorno sobre a posição do narrador no romance contemporâneo, é feita uma análise acerca da linguagem. Segundo ele:

Assim como a pintura perdeu muitas de suas funções tradicionais para a fotografia, o romance as perdeu para a reportagem e para os meios da indústria cultural, sobretudo para o cinema. O romance precisaria se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato. Só que, em contraste com a pintura, a emancipação do romance em relação ao objeto foi limitada pela linguagem, já que esta ainda o constringe à ficção do relato: Joyce foi coerente ao vincular a rebelião do romance contra o realismo a uma revolta contra a linguagem discursiva (ADORNO, 2003, p. 56).

A importância da linguagem e da construção do discurso no romance está presente também nas análises de outros teóricos. Roland Barthes (1986), questionando quem é a voz que escreve e a possível morte do autor, refere-se a escritores e correntes que, através da linguagem, buscam abalar o “império do Autor”. Já Genette (1995), analisando o discurso da narrativa, aponta a ruptura causada pelo monólogo interior com as formas clássicas de narração, o que cabe ao se analisar a obra *No dorso do leão*. O romance tem início já com a carta de Eduarda a Antonio, com a palavra sendo dada à personagem desde as primeiras linhas. É marcado, assim, o discurso imediato, no qual, conforme Genette, “o narrador dilui-se e a personagem *substitui-se-lhe*” (*idem*, p. 173). No que diz respeito às notas de Branca, uma breve introdução é feita por Eduarda. Entretanto, a partir do momento em que passam a ser apresentadas, não há qualquer interferência da narradora-autora.

Sobre a posição ocupada pelo narrador na contemporaneidade, Silviano Santiago indaga: “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?” (SANTIAGO, 1989, p. 38). Este questionamento o leva a uma definição do que seria o narrador pós-moderno, que se extrai da ação narrada, e a importância da experiência do olhar lançado ao outro. Uma nova indagação é, então, por ele apresentada, abordando o olhar:

Por que se olha? Para que se olha? Razão e finalidade do olhar lançado ao outro não se dão à primeira vista, porque se trata de um diálogo-em-literatura (isto é, expresso por palavra) que, paradoxalmente, fica aquém ou além das palavras. A ficção existe para falar da incomunicabilidade de experiências: a experiência do narrador e a do

personagem. A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar. Uma ponte, feita de palavras, envolve a experiência muda do olhar e torna possível a narrativa (*idem*, pp. 44-45).

Essa incomunicabilidade pode ser associada à dificuldade de se narrar no mundo atual, tratada por Adorno e Benjamin, e ainda às proposições de Ginzburg sobre o tema. Santiago afirma que o motivo do olhar é dar razão e finalidade à vida. Diz ainda que, não sendo nenhuma escrita inocente, “ao dar fala ao outro, [o narrador] acaba também por dar fala a si, só que de maneira indireta” (*idem*, p. 43). É o que acontece em *No dorso do leão*, considerando-se Eduarda a narradora da história de Branca, já que é ela quem expõe as notas da jovem para Antônio, com o declarado objetivo de falar de si mesma. Vê-se isso em trechos como: “Minha voz é grave. Isso me faz lembrar a história que me contaram e que tomei como minha. Conto-a, a seguir, na tentativa de me conduzir em direção a alguma iluminação” (LAGE, 2013, p. 29).
Ou:

Quando conheci os cadernos de Branca, pensei ser ela. Depois, pensei ser também Ariadne. Ariadne é Afrodite? Branca é Eros? Penso sobre as duas quando vejo meu passado e me lembro de nós, Antônio. Será que todas as nossas vidas são escritas por um outro e nós apenas damos seguimento à ardência em nossos corações – ainda que às cegas, sem sabermos ao certo qual nosso destino? Será que nossas vidas são como Branca acreditava: o desenvolvimento de um dom inscrito desde o nascimento? (*idem*, p. 193).

Ainda:

A partir de seus relatos, encontrei um fio fragmentário que me ajudou a compreender o labirinto em que me movia. Como ela mesma filosofava, é na identificação com personagens que conseguimos superar nosso próprio horizonte de desejos e expectativas. É através dessa distância do outro que lidamos com mais delicadeza e generosidade com nós mesmos. “Tenho fé nisso”, pensei em dizer para Branca, nomeando a concordância. Para ser fiel, Antônio, ao que compreendi pouco a pouco de mim mesma durante a leitura dos diários, utilizo os próprios relatos de Branca para te conduzir nesse tortuoso labirinto, que você também, em alguma medida, conheceu” (*idem*, p. 35).

Jaime Ginzburg, por sua vez, indica a presença de narradores descentrados na contemporaneidade, deslocados do conjunto de campos dominantes da história social, como o conservadorismo, a repressão, o autoritarismo, o patriarcado, o machismo e a heteronormatividade (2012, p. 201). Ainda, o que se tem é a presença de uma memória

fragmentária, dissociativa, que perde sua unidade estrutural, que se desprende da ideia convencional de representação, que se afasta da tradição do realismo e que apresenta o fragmento como modo de expressão da existência (*idem*, p. 204). Para ele,

Se de fato um conjunto importante de textos contemporâneos trabalha com narradores que se inclinam à indeterminação, à fragmentação, cabe examinar de perto esse processo em termos de sua continuidade, suas especificidades. As escolhas recentes feitas pelos escritores ultrapassam influências e continuações de tendências do início do século XX. Elas estão articuladas com problemas específicos da contemporaneidade. A hipótese a que chegamos é de que esses textos literários estejam voltados para uma concepção de linguagem que contraria a ideia de uma articulação direta entre palavra e referente externo, que sustentaria um efeito de real. Diferentemente, trata-se de uma concepção de acordo com a qual a linguagem estabelece descontinuidade com as expectativas de referência habituais (*idem*, p.211-212).

A presença de um narrador descentrado, a memória fragmentária, o afastamento da tradição realista e a articulação de uma linguagem condizente com problemas específicos da contemporaneidade, bem como a negatividade, a fragilidade e a problematização do ato de narrar são todos aspectos presentes na obra de Mariana Lage.

Um último aspecto a ser salientado, referente à forma de escrita e à construção da narrativa, são as inúmeras citações apresentadas por Branca. Lê-se, por exemplo:

Nota 612 [28 de fevereiro de 2005]

Instantâneo detalhado de uma época:

Tradição, ruptura e esquecimento.

Baudelaire, Zola, Duchamp, Cage, Satie, Johns, colagens, object trouvé. Hannah Arendt. Juss. Sontag. Rilke. Valery. Jacobsen. Duras. Bandeira. Machado de Assis. Caio Fernando Abreu.

Giacometti, Leonilson, Napoleão.

Fellini. Bergman. Amor à flor da pele. Os amantes do círculo polar. A fraternidade é azul. Dançando no escuro. Amacord. Amacord. Amacord. Ensaio de Orquestra. 9 canções. O estranho mundo de Jack. Frida.

Chavela. Björk. Satie. Satie... e um pouco mais (sempre) Satie! Phillip Glass. Kraftwerk. Elis. Tom. Bebel. Coltrane – e sempre e com intensidade arrebatadora, mais Coltrane! Ella. Billie. Nina. Yuchiro. (LAGE, 2013, p. 181).

Presentes em grande parte de suas notas, as citações apresentam as leituras feitas, mas, sobretudo, o modo como cada coisa foi lida por Branca. Percebe-se, assim, aquilo que Ricardo

Piglia chamará de *o escritor como leitor*. Analisando o *Diário* do escritor polonês Witold Gombrowicz, afirma que este é

uma espécie de experimentação contínua com a experiência, com a forma, com a escrita (...) ele é um dos grandes documentos daquilo que poderíamos chamar de o escritor como leitor. Porque ao mesmo tempo é a história de suas leituras (PIGLIA, 2006. pp. 17-18).

Pode-se dizer com isso que, além de uma narrativa de sentimentos, como dito no início, há também uma narrativa de leituras, em *No dorso do leão*. Ambas são perceptíveis na seguinte nota, que traz ainda a possibilidade de se observar outras questões anteriormente apontadas, como a relação com a escrita:

Nota 209 [25 de novembro de 2002]

Marguerite Duras fala da solidão da escrita. Rilke fala da solidão da escrita. Do peso da solidão. Da árdua tarefa de atravessá-la. Cada livro se faz, se vomita, solicita ser expelido por determinado tipo de solidão. É preciso estar só. É preciso negar o mundo e se aprofundar naquilo que move a escrita: o desespero da solidão, a crise de nervos.

Preciso atravessar a dor através da escrita. Vomité-la simbolicamente.

“Viver assim, como digo que eu vivia, nessa solidão, por um longo tempo, cria riscos que se precisa correr. É inevitável. Desde o momento em que o ser humano se vê sozinho, ele oscila para a demência” (Marguerite Duras, *Escrever*) (LAGE, 2013, p. 87).

As notas escritas por Branca são, também, as notas da leitora Branca. E se sua escrita, o tema e a forma como são apresentadas, juntamente com a carta de Eduarda, fazem de *No dorso do leão* uma narrativa contemporânea, também Branca pode ser vista como uma leitora contemporânea, já que sua história e seu tempo influenciam em seu modo de ler. Piglia, citando Borges, afirma: “Os gêneros literários dependem menos dos textos que do modo como eles são lidos”. Não existe uma essência dos textos nem dos gêneros, há apenas maneiras de ler”, e complementa: “A literatura é um modo de ler, esse modo de ler é histórico e é social – e se modifica” (PIGLIA, 2006, p. 11).

Sendo assim, a leitura de Branca pode ser sobre filosofia, poesia ou música; pode partir de um blog, de um livro escrito em séculos anteriores ou de uma carta de tarô; pode ser do I Ching ou Santo Agostinho; de Étienne de La Boétie, Nietzsche ou Lipovetsky; de Florbela Espanca ou Adriana Calcanhoto; de Fernando Pessoa ou Caio Fernando Abreu. Como diz Piglia, sua leitura atua no presente. É complementar a isso o que afirma Silviano Santiago, ao

tratar do narrador pós-moderno e as ações narradas: “As ações do homem não são diferentes em si de uma geração para outra, muda-se o modo de encará-las, de olhá-las. O que está em jogo não é o surgimento de um novo tipo de ação, inteiramente original, mas a maneira diferente de encarar.” (SANTIAGO, 1989, p. 47).

Tomando em conta, assim, todas essas reflexões, *No dorso do leão* pode ser lido, encarado, como um romance contemporâneo. Nota-se nele o dorso fraturado do tempo, como aponta o filósofo Giorgio Agamben (2009), que deve ser suturado pelo poeta, ao mesmo tempo que o impede de compor-se. “Inventamos um leão para nós mesmos cavalgarmos”, é o que diz Branca em uma das últimas notas, fazendo referência ao título da obra. O dorso do leão que se cavalga, pode-se por fim compreender, é a relação que se estabelece com o tempo; o tigre de Borges; o “tempo partido, de homens partidos”, de Drummond; o século-fera de Osip Mandel’stam. Para Agamben, “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro... é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (*idem*, p. 63). A obra de Mariana Lage é, assim, contemporânea na construção da narrativa através de ideias e sentimentos de personagens, na exploração do Eu e da busca por uma identidade, na fuga e na procura de si mesmo, no caos interior como reflexo do caótico com que se lida externamente, na concretização da escrita através da própria impossibilidade de narrar, no limiar entre o ainda não e o não mais. Vê-se, por fim, o contemporâneo no reconhecimento da constante e infindável tentativa de domar o leão, na consciência de que o presente não pode nos alcançar, na impossibilidade de se apreender o tempo.

Referências bibliográficas

ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ----- **Notas de Literatura I**. Trad. Apres. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. P. 55-63.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BARTHES, R. A morte do autor. In: ----- **O Rumor da Língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1986. P. 65-70.

BENJAMIN, W. O narrador. Observações sobre a obra de Nikolai Leskow. In: **Os Pensadores**. Textos escolhidos. Trad. José Lino Grünnewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980. P. 57-74.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. Port. Fernando Cabral Martins. 3a. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. In: **Tintas**. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 2 (2012), pp. 199-221. ISSN: 2240-5437. <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

LAGE, M. **No dorso do leão**. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2013.

PIGLIA, R. **O escritor como leitor**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTIAGO, S. O narrador pós-moderno. In: ----- **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. P. 38-52.

Artigo recebido em: 27.02.2015

Artigo aceito em: 05.06.2015