

## APORIAS DO VINGAR

Luiz Fernando Medeiros<sup>1</sup>  
Marcélia Guimarães Paiva<sup>2</sup>  
Serge Margel<sup>3</sup>

A poeta Danielle Magalhães enfrenta a fantasmagoria que envolve o verbo vingar. Para escrever esse verbo como título da obra “Vingar” (MAGALHÃES, 2023), recorreu a arquivos, lidou com o estranhamento na sua radicalidade *umheimlich*, com lembranças que, por vezes, paralisam. A filósofa Sarah Kofman, em outro contexto, lidou com a assombração da memória até não suportar mais a intensidade da aporia. No livro “Paroles suffoqués” (KOFMAN, 1998), materializa-se o trabalho da memória como assombração.

No livro de Danielle Magalhães, vingar é o trabalho da memória e o trabalho de uma ação por vir, por se realizar na incompletude do futuro. Esses dois eixos lutam e insistem em marcar o seu caminho poético.

A fantasmagoria implica lidar com algo incompleto por natureza, já que é da ordem do vivido como traço incorporado na cultura e na história de um indivíduo. Mas como traço que experimenta a sua ruína, enquanto tentativa fracassada de incorporar uma presença em sua totalidade. Essa submissão registra o apagamento inelutável do processo de assombração. Ele está aí para ser feito, reinventado, como outro no seu distanciamento, enquanto revivescência de um trauma.

E muitas vezes o trauma pode ser experimentado como apagamento radical, “*il y a cendre*”, como escreveu Jacques Derrida e como Sarah Kofman vivenciou em seu livro “Paroles suffoqués”. Em se tratando da poética de Danielle Magalhães, trauma retorna metamorfoseado em mais vida, que sustenta a sobrevivência e que engendra imagens preparatórias para uma nova condição de existir.

A fantasmagoria implica, também, uma dramaturgia entre fantasmas, aqueles que revêm, comparecem por convocação ou por assombração. A convocação se dá com o intuito de realizar uma reparação, um tornar justa uma violência cometida no passado e agora surgindo a partir da convocação pela escrita para se tornar presente.

---

<sup>1</sup> Professor titular de Literatura Brasileira da UFF, pós-doutor com Sarah Kofman e Jacques Derrida, mestre e doutor em Letras.

<sup>2</sup> Doutora em Letras, analista de tecnologia da informação da Universidade Federal de Juiz de Fora e pesquisadora de poesia brasileira.

<sup>3</sup> Filósofo, crítico literário e teórico de cinema, professor de Filosofia na Universidade de Neuchâtel e professor visitante na Universidade de Brasília.

Mas é um tornar-se presente sempre incompleto. A rememoração do trauma da injustiça também pode paralisar a escrita ou transbordar para a autodestruição do próprio escritor convocante do fantasma.

Há um mito da vingança e há uma poética da vingança. O que significa que não há vingança sem um relato que a carrega e que a coloca em cena. O mito da vingança é o relato das origens da justiça, quando os homens não tinham ainda instituído a democracia, o poder soberano do povo, da palavra, da *vox populi*, que decide e que decide para além do bem e do mal. O mito diz que o futuro é impossível se o passado não for reparado, se a injustiça cometida no passado não for condenada, se a violência praticada não for compensada por outra violência.

Esta outra violência repara e ao mesmo tempo desdobra a violência, não somente a desloca, sobre um outro corpo, um outro sujeito, uma outra palavra, um outro povo, mas a intensifica sempre, a torna sempre e ainda mais violenta.

Essa violência é necessariamente cíclica e circular. É sempre um ciclo que gira em círculo. É sempre uma repetição. E é em que consiste o princípio da vingança, uma violência mantida à altura da circularidade.

O mito da vingança é o ciclo das violências. Mas a vingança é também o fracasso da violência, seu esgotamento na intensidade, sua falha ao retornar ao ciclo, seu desvio na linha. A vingança finalmente não vigora como resposta à violência, em criação de um possível, em abertura a um futuro que seja abrigo de mais violência, em deixar o possível ser possível e em entregar o futuro à sua própria contingência.

O mito da vingança narra a longa história dos fracassos da violência no seu afã de fazer justiça. A vingança se dá por princípio criar o futuro reparando o passado, na medida em que seria preciso reparar o futuro para criar o passado. É a passagem para os trágicos gregos da intensificação da violência em direção à sua fantasmatização, como nas Eumênides, de Ésquilo (1988). A reparação está por vir, a justiça está no horizonte do futuro, mas um futuro que não tem outra realidade qsenão a fantasmal, ou seja, parcial, fragmentada, rompida, sem relação nem alteridade.

Assim que o mito da vingança se abisma, o futuro fantasmático da justiça não pode mais se dizer, se enunciar num discurso coerente, transmissível, dado à interpretação. No entanto, ele deve e pode ser cantado, poeticamente suplicado. O futuro da justiça então passa a ser o canto, a encantação suplicante que evoca o passado. É o coro nas Eumênides, que faz retornar o passado, os espíritos do passado, como uma assombração noturna, mas para reparar outramente o passado, entregar-lhe a palavra, sua voz, seu grito e suas lágrimas.

O passado também retorna nos poemas do livro “Vingar” que começa com um diálogo. Supõe-se que se trata de um diálogo com quem seria vingado ou quem perpetraria a vingança. Mas o ato de vingar não seria apenas promover uma vingança contra alguém, mas também sobreviver e completar o processo que ocorre depois do nascimento de uma planta, quando ela *pega* na terra e desenvolve-se, acumula matéria a favor de si mesma. A poeta parece estar em uma avaliação: é preciso crescer para vingar alguém e para mostrar que foi capaz de sobreviver ao dano que desencadeia a necessidade de vingança.

No primeiro poema do livro, “carta aos gregos”, a poeta não explica ao leitor qual seria esse dano, mas oferece a ele uma mirada das condições da vingança e do vingamento de suas próprias flores e frutos. É como se o eu lírico quisesse mostrar um cenário. A cena de vingança pode ser vista em um cenário bem amplo, que se estende do espaço dos deuses ao espaço humano e vice-versa. Mas, por que usar um diálogo? E o que o leitor/espectador faz nesse cenário? Seria a testemunha? Ou faria parte do coro de uma tragédia grega?

A fala da poeta em “carta aos gregos” é apenas uma tentativa de diálogo, pois nenhum interlocutor se manifesta no texto. É expressa no poema a intenção de escrever a um possível interlocutor, o povo grego, mas o eu lírico se dirige a alguém identificado como “mãe”.

O poema trata do espaço entre o céu e o local das ruínas. Nesse espaço é onde se pode procurar a mãe enquanto se finge escrever a um destinatário inexistente e o remetente, talvez, não tenha interesse de que ele leia a carta.

O poema lista, em quatro momentos, o conteúdo “entre o céu e as ruínas” (MAGALHÃES, 2021, p. 11). No texto, o eu lírico, a mãe, a Grécia e o resto do mundo seriam localizados nesse lugar. É um lugar de desejo, de possibilidade de estar fora dele e de ver o mundo, além de poder ser o lugar em que a mãe exista independente do eu lírico. Nos versos iniciais se desenha uma tensão com a figura da mãe, em movimentos circulares, como se criá-la seria consequência da ruína e da perda e assinará uma incapacidade de ser o criador, pois seria factível a mãe “estar fora”.

Nesse lugar se cria o futuro, mas ele é bem incerto, mais fantasmal do que real, mais desejo do que realidade. O conteúdo “entre o céu e as ruínas” se amplia mais no segundo e terceiro momentos: pode ser o mundo grande, uma possibilidade de vida, as mãos e os vasos gregos; as facilidades e as dificuldades; o movimento e a imobilidade. Assim, se percebe que o povo grego é só um exemplo de toda a humanidade que é herdeira de ruínas.

No quarto momento, “entre o céu e as ruínas” o eu lírico percebe que a mãe habita um não lugar quando está fora do espaço céu/ruínas. Por fim, a mãe não é, não existe; está fora das possibilidades de ser divina ou de ser humana. É quando o poema quebra o espaço “entre

o céu e as ruínas”, o canto interrompe a circularidade e inicia a possibilidade de outro processo:

entre o céu  
e as ruínas  
eu te contaria da vitória de atená  
sobre poseidon  
e juntas riríamos dos pirus  
que faltam  
nas branquíssimas estátuas  
de mármore  
só há ausência no corpo dos homens  
a ruína também é a sua história  
que não foi contada  
(MAGALHÃES, 2021, p. 12)

Aqui há uma parada brusca, um rompimento da conexão entre o céu e as ruínas. O espaço se torna ruína de ruína, lugar de luta e de vitória que se transformam em mais ruínas. Estabelece-se uma hierarquia topográfica entre o céu e as ruínas. É criado um não lugar, fora do continente de proteção, cujo conteúdo é a fragilidade, a ironia, a ausência, a história não contada e a ruína de todos os homens.

Também nesse não lugar, se desenvolve a história do eu lírico, um ser mortal e estrangeiro, e de deuses sem onisciência. Onde só há ruínas, a ruína aproxima a figura de humanos a de deuses. Mas seria permitido transitar entre o espaço “entre o céu e as ruínas” e fora dele. O poema indicaria que existem limites porosos e paga-se em dor para ficar no primeiro espaço. É uma vitória recente, mas é uma indicação de que a poeta vingou nesse solo difícil e hostil.

Dirigir-se ao local “entre o céu e as ruínas” parece ser uma opção para quem não tem uma, pois ali é possível chamar a mãe, e, mesmo com dificuldade e correndo perigo, escrever e guardar a história da filha e da mãe ou de tornar-se vítima de novos danos.

Nesse sentido, o espaço que o poema cria não é um lugar de calma, mas poderia ser o de superação do próprio estado de ruína. Fora dele, não seria possível fazer o trabalho de vingar. Mas, vingar quem? O quê? Esse seria o tema do poema “P” que designa o mal recebido que parece ter ocasionado o desejo de vingança e a necessidade de vingamento.

O poema evoca a presença da figura do pai, ora divinizada, ora muito distante da filha. O pai não lhe deixou uma herança ou, melhor, sua herança é entregue ou criada pela narração de outros. Os restos do pai e a sua própria morte chegam à filha por intermédio de narrativas. No poema, o eu lírico tenta juntar cacos para criar a figura do pai, mas tudo resulta em ruína de ruína.

O uso da forma maiúscula da letra “P” dá o tom das relações hierárquicas da filha com o pai e, dos dois, com a polícia. A aproximação entre as figuras do poeta Vladimir Maiakovski e a do pai se desenvolve aparentemente para pôr em relevo o significado de abreviaturas, usadas para simplificar a comunicação.

No contexto do poema, seriam usadas para aproximar os abreviados pelo mal recebido e opor-se a outra sigla, PM. A poeta também usaria a sigla para indicar a importância das iniciais de um nome, o nome de seu pai. O trauma surge em vários aspectos no poema. Além de se tratar da morte do pai, trata-se da morte da filha, pois ela emudeceu:

31 de agosto  
aniversário do meu pai  
quer dizer do homem que eu chamo de pai  
desde os meus 6 anos de idade  
(MAGALHÃES, 2021, p. 13)

Dos 4 aos 6 anos, a filha viveu sem “o nome do meu pai”:

o nome dele era  
vladimir  
o nome do meu pai  
o nome do homem que eu chamei de pai  
até os meus 4 anos de idade  
quando ele morreu  
(MAGALHÃES, 2021, p. 12)

Há uma lacuna na vida da poeta que seria, naquele momento, um ser sem palavras, sufocado. Sua palavra foi submetida à dor e sua identidade - de filha e de escritora – foi perdida nesse tempo. O eu lírico trabalha para manter o nome do pai, mas, atualmente, em seus versos, duvida se o chamaria de pai ou se conseguiria viver junto dele.

A realidade criada pelo poema é a de que o pai está morto e que é possível a filha se dirigir ao fantasma no tempo presente. Sim, ela fala com ele, mas sem saber com quem está falando. O fantasma é um desconhecido, é distante. Esse seria mais um aspecto do trauma, pois o pai só existe fora do poema, segundo o testemunho daqueles que o conheceram. Para a poeta, é difícil pôr o pai dentro do poema, recuperá-lo no texto.

As tentativas de criar o pai para o leitor e para si continuam. O eu lírico se equilibra entre perguntas a respeito do pai e de contradições na sua figura de policial que mata e que é assassinado, em seu nome que indica a norma e a lei e sua morte ilegal ou na aproximação entre a imagem da política e da polícia.

Pai e filha teriam uma rotina: a do pai era apontar revólver e a da poeta é perscrutar qual seria a extensão da figura paterna e sua importância na vida da filha. De modo diverso, a

figura da mãe manifesta-se com menos limites, pois transita em dois espaços no primeiro poema do livro. Mas, em “P”, é desejo saber quais são os limites do pai.

A figura do pai parece bem mais imóvel, talvez congelada no dia de sua morte. Ocorre um congelamento do tempo entre os 2 e 4 anos da poeta. Mas o tempo não ficaria totalmente congelado, nesse período transcorreria o tempo da divinização do pai. A morte do pai é uma ferida que não cicatriza:

sigo atravessada  
pela ferida da sua morte  
na minha vida sigo  
assombrada pelo terror  
que me invade  
pelos buracos no seu rosto e pela inscrição  
do seu amor  
que hoje não me chega  
diretamente mas  
pelo intermédio de uma frase  
(MAGALHÃES, 2021, p. 15)

Ainda que seja ferida e terror, a morte do pai permite que o corpo da filha se aproxime do corpo do pai. Mas o corpo do pai não é o lugar do arquivo, o lugar em que se guardaria a herança da filha, mas da queima do arquivo. A carne do pai não é a herança, pois é matável. Nela foi interrompida a transmissão da herança que, na atualidade, é intermediada por outros seres também matáveis. Mas há outro corpo no poema:

todos os dias dirijo-me ao terror  
que se abre neste corpo  
sem forma  
a polícia é um corpo  
sem rosto  
presente em todos os lugares  
na sociedade  
dirijo-me a você  
neste corpo deformado  
(MAGALHÃES, 2021, p. 15)

O poema trata de corpos sem forma, deformados e de rostos desfigurados. Nesse ponto do poema, a filha descobre que, além de ter que se dobrar frente ao poder – do pai e da polícia – a dobra lhe dará o poder de um poeta, o poder de escapar do poder. Vai inserir-se nesse universo em que habitam os seres matáveis: o pai, o eu lírico, o assassino, o poeta Vladimir Maiakovski, os desarmados, os sem valor.

Observa-se nos poemas uma tentativa de aproximar o eu lírico aos outros seres humanos, pois todos estão expostos à ruína. Todos estão expostos à morte, são matáveis. Há uma figura muito interessante no poema “carta aos gregos” que parece acompanhar todos os

poemas citados neste texto. São as estátuas gregas, que são restos de ruínas e ainda se arruínam. Estão expostos ainda à violência. São representações não apenas de mortos, mas de assassinos e assassinados. A essas figuras não é dado o direito de voltar a germinar, de se desenvolver e de vingar. Esses processos dizem respeito ao movimento, o que não cabe a estátuas estáticas.

Enquanto em “carta aos gregos” a mãe parece estar mais próxima, embora às vezes se afaste, em “P” a figura do pai permanece longe. A mãe pode se locomover “entre o céu e as ruínas”, mas não a figura do pai. De modo semelhante, a filha parece *parada*, sempre voltando à infância no momento da perda. E a memória do pai se esfumaça. Ela não tem controle sobre isso. Sua solução é aproximar a imagem do pai à de outros sem valor.

O poema “P” cita um fantasma, o pai. Mas a filha opta por estender sua lista de fantasmas. Nos poemas, ela traz a figura da mãe, dos políticos, dos poetas, dos policiais, dos matáveis, dos amáveis e até dos fantasmas de fantasmas, as estátuas gregas, e dos herdeiros de fantasmas, como ela própria.

De certa maneira, poeta e fantasmas estão presos uns aos outros, pois são da mesma linhagem. Todos convivem nesse espaço de céu e ruínas. Fora desse lugar, não há lugar, nem equilíbrio, nem fantasmas. É preciso criar uma identidade, filtrar, decantar, afinar essa herança da família; os poemas são uma tentativa. Estabelecer a alteridade de todos, mesmo que seja entre as ruínas, ou para afirmar, como a poeta Bruna Mitrano que “em toda alteridade/ resta um pouco de fim” (MAGALHÃES, 2021, p. 20).

No trabalho ou na luta direta com sua herança, o fazer poesia, o eu lírico é quem vinga: é o ser que procura realizar a vingança e que se desenvolve. Um pouco de cada poema passa para o outro, assim como do pai para a filha e da mãe para a filha.

Esse processo sucessório e sucessivo daria à poeta a possibilidade de não ter limites, ao contrário dos pais. Seu canto é uma tentativa de produzir uma dissonância nos múltiplos coros e reorganizar os círculos, ao mesmo tempo, que cria uma crise na circularidade. A carne da poeta e sua carne de poema seriam comuns a todos – os pais e todos os outros – mas só o seu corpo traz a memória, condição fundamental para continuar o legado e reacender o vingamento.

## REFERÊNCIAS

- ESCHYLE, **Tragédies**. Paris: Gallimard, 1988.  
KOFMAN, Sarah. **Paroles suffoqués**. Paris, Galilée, 1998.

MAGALHÃES, Danielle. **Vingar**. Rio de Janeiro: Editora7Letras, 2021.