

Aldabra. La tartaruga che amava Shakespeare: O corpo em evidência

Mestranda Ana Cristina Costa Barbuto¹

Resumo:

Neste trabalho, um preâmbulo à nossa dissertação de mestrado que tem como corpus o romance Aldabra. La tartaruga che amava Shakespeare de Silvana Gandolfi, examinaremos a expressão e a significação do corpo na narrativa da premiada escritora italiana. Serão focalizados a simbologia do corpo transformado, principalmente, e o processo de criação de significados e imagens na obra.

Palavras-chave: literatura, Silvana Gandolfi, corpo, imagem, arte

Introdução

Neste trabalho temos por objetivo analisar as expressões do corpo na obra *Aldabra. La tartaruga che amava Shakespeare*, da escritora italiana Silvana Gandolfi, autora de vasta e importante produção poética. Em 1996, Silvana recebeu pelo romance em foco o Prêmio Hans Christian Andersen, o maior galardão concedido a obras dedicadas à infância e à adolescência.

Antes de empreendermos a leitura do romance em tela, que constitui o *corpus* de pesquisa de nossa dissertação de mestrado, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orientação da professora doutora Maria Lizete dos Santos, convém assinalar que a ilha de Aldabra é um atol isolado, localizado nas ilhas Seychelles, no Oceano Índico, e é considerado patrimônio da humanidade e santuário das tartarugas gigantes.

1 Aldabra

Aldabra é uma história que se passa em Veneza, cidade na qual residem Eia, uma senhora octogenária, Elisa, sua neta, e a mãe de Elisa, cujo nome não nos é informado. Veneza, a Sereníssima, torna-se o palco perfeito para a recitação de versos Shakespeare – de *Hamlet* e de *Macbeth* – por Elisa e por sua avó. A realidade se mistura a um mundo encantado que se remete não somente à condição humana, mas também à sinceridade dos sentimentos.

A narrativa tem início com um diálogo entre neta e avó, sobre a maneira de se ludibriar, “passar a perna” na morte, ou seja, Eia pensa encontrar uma maneira de continuar viva, de não morrer; e Elisa, por outro lado, habituada às histórias da avó, escuta com prazer cada recontar de uma nova/velha história.

A narradora do romance, Elisa, é uma menina de dez anos; reside com a mãe, uma mulher triste e solitária a quem não agradam estranhezas. A avó de Elisa – uma senhora inglesa, de oitenta anos, é caracterizada por usar longos cabelos brancos e ter hálito com cheiro de “pão-de-mel e especiarias” – mora sozinha em uma pequena casa sem telefone e sem energia elétrica.

A paisagem da Veneza “encantada”, nesse romance, se torna plástica através das descrições feitas por Elisa do caminho percorrido por ela, quase que cotidianamente, até a casa da avó Eia. São

sugeridas imagens de rara beleza como, por exemplo, a das casinhas com seus jardins floridos, repletos de rosas, a do Arsenal Veneza, que é descrito como se fosse um castelo abandonado, e não como um antigo depósito de armas, bem como a percepção da casa da avó, cuja descrição lembra um pequeno monte circundado de árvores.

A relação entre Elisa e sua avó, marcada por laços de profunda amizade e carinho, é selada por um pacto de lealdade. No entanto, existe um segredo até então não revelado a Elisa, referente a um desentendimento havido entre sua mãe e sua avó. Ou seja, no passado, Eia, que morava próximo à sua filha, havia começado a apresentar um comportamento bastante estranho: passara a ingerir perfume, tentara jogar-se da janela afirmando ser um pássaro e, ainda, começara a deixar as torneiras da casa abertas, quase provocando uma inundação. Esses comportamentos atípicos levaram a filha a interná-la em um manicômio, atitude nunca perdoada pela mãe. Depois de algum tempo, quando recebeu alta do hospício, Eia já não quis morar com sua filha e nem mesmo dirigir-lhe a palavra, pois que considerava ter sido abandonada em um hospital psiquiátrico.

Mais tarde, porém, quando Elisa nasceu, sua mãe passou a pedir às amigas que levassem a menina à casa da avó, para que Eia tivesse a oportunidade de conviver com a neta. Assim, e porque os encontros entre neta e avó eram freqüentes, os laços de amizade se estreitaram. Neta e avó se tornaram cúmplices, principalmente quanto à fruição dos textos de Shakespeare.

Aos dez anos de idade, Elisa ama e admira profundamente sua avó; essa admiração, entretanto, a impossibilita de perceber que, a cada dia, o corpo de Eia vai se transformando e tomando a forma de uma tartaruga gigante.

Quando, enfim, a menina se dá conta de que a avó se havia transformado em uma tartaruga, encontrando-a no jardim a comer um repolho, decide vasculhar a internet com a intenção de informar-se sobre os hábitos de uma *geochelone gigantea*. Em sua busca, a pequena não só consegue obter informações a respeito desse tipo de tartaruga, como também faz contato com um colecionador de répteis, que se mostra interessado em comprar a sua avó-tartaruga.

Apesar de Elisa ser cautelosa ao navegar na internet, com vistas ao bem-estar de sua avó, o colecionador localiza o endereço da menina e, conseqüentemente, o de Eia, e tenta roubar a *geochelone*. Elisa, usando de sagacidade, em companhia de sua mãe, consegue livrar a avó do seqüestrador e reconhece os riscos de se manter uma tartaruga gigante em casa. Decide, então, atender o pedido da avó, que manifestara o desejo de ser levada para a ilha de Aldabra. E, contando com a ajuda de um cientista, consegue realizar o desejo de Eia, levando-a para as Seychelles, local no qual permanecerá até o fim de seus dias.

2 Corpos em transformação

O animal escolhido por Eia para sua metamorfose é a tartaruga, que eterniza a vida e conota símbolos de uma existência longa, de sabedoria, de paciência, de longevidade.

Em um certo momento, Elisa percebe que o corpo de sua avó estava diferente. Até então, ela não havia notado que a pele de Eia, com os anos, envelhecera:

Quando, prima di andar via, mi acostai alla nonna per darle un bacio, mi accorsi di quanto sciupato fosse il suo collo. La pelle, fredda e cascante, formava delle borse vuote e delle pieghe sotto il mento. Non mi ero mai soffermata a riflettere sull'inesorabile sgretolamento dei corpi delle persone anziane. _ Nonna Eia, quanti anni hai? chiesi. _Ottanta passati. _Non sono troppi. affermai. _La nonna di Fran-

cesca ne ha novantaquattro. _Allora io sono una giovinotta. sogghinò portandosi una mano alla testa. _Ho una vita intera davanti a me.¹ (GANDOLFI, 2006, 51)

É a pele que revela o corpo envelhecido, que passa a ter um relevo totalmente ímpar ao trazer em si não somente as marcas do tempo, mas também a história de vida de cada ser humano a qual recobre.

Ao observar a pequena cabeça da avó, o seu colo cheio de rugas e o seu olhar, a menina sente medo, tanto pela sensação de vulnerabilidade quanto pela visão provocada por aquele corpo, tão profundamente marcado pelo tempo, com inscrições da vida vivida. Abraça a estrutura física que começava a ser-lhe estranha, sentindo-se à vontade somente ao sentir o cheiro de Eia:

In tutto quell’ammasso di carne, la testa sembrava piccola. Non so perché, ma fu questo particolare a stringermi il cuore: quella sua testa piccolina, quel suo collo rugoso, lungo e magro. E il viso: ragrinzito, con le borse sotto gli occhi e le palpebre che ricadevano un po’ in avanti, pesanti dandole un’aria sonnolenta. Mi sembrò terribilmente vulnerabile. Mi dava le vertigini vederla in quello stato. Mi sporsi per abbracciarla. La nonna parve sbilanciarsi sotto la spinta del mio abbraccio. “Ehi, ehi”. Lasciò cadere il pennello per stringermi a sé. Sentii il suo alito speziato e quell’odore familiare mi rassicurò. Il mondo tornò al suo posto. 2 (GANDOLFI, 2006, 54-5).

Elisa reconhece a avó através do cheiro de especiarias exalado de sua pele, do seu hálito de pão-de-mel, ou seja, o cheiro recupera, evoca o corpo. Muitas vezes, ao sentirmos o cheiro de determinado perfume, por exemplo, o associamos a uma dada pessoa. Essa associação nos provoca uma sensação de proximidade à pessoa evocada, mesmo que ela já tenha falecido, evocando um corpo que já não existe, mas que ainda pode ser recuperado em nossa memória.

Em *Aldabra*, Eia dispõe do seu corpo e decide sobre a nova forma que este terá; ela se transforma, modifica sua aparência sem nem mesmo saber como seria o final dessa sua metamorfose: empreendia uma viagem a um mundo desconhecido. A senhora conhecia o animal tartaruga, porém não tinha a mínima idéia sobre as sensações que experimentaria ao se transformar em uma *geoche-lone*, dura por fora e mole por dentro. Mas, para Eia, isso pouco importava; o mais importante era não morrer. O desconhecido até então faria parte de uma descoberta.

– SONO TROPPO OCCUPATA A SCOPRIRE COSA SIGNIFICA ESSERE DURE FUORI E MOLLI DENTRO PER AVERE RIMPIANTI, scrisse. – E cosa significa, nonna? – CHE SE SEI DURA FUORI, DENTRO PUOI ESSERE MOLLE QUANTO TI PARE, fu la risposta sibillina. – SONO MOLTO FELICE, ELISA.³ (GANDOLFI, 2006, 107).

¹ Quando, antes de partir, encostei-me nela para dar-lhe um beijo, percebi até que ponto haviam chegado os estragos do tempo. A pele, fria e caidça, formava bolsas vazias e pregas sob o queixo. Eu nunca parara para pensar na inexorável deterioração dos corpos das pessoas idosas. – Qual é a sua idade, vó? perguntei – Já passei dos oitenta. – Não é tanto assim, afirmei. – Afinal, a avó de Francesca está com noventa e quatro. – Então quer dizer que sou uma moçoila. – brincou, levando a mão à cabeça. – tenho uma vida inteira diante de mim. (GANDOLFI, 2003, 47)

² Em todo aquele amontoado de carne a cabeça parecia muito pequena. E o rosto: encarquilhado, com grandes olheiras, e com as pálpebras pesadas e um tanto salientes que lhe davam um ar eternamente sonolento. Pareceu-me terrivelmente vulnerável. Só de vê-la daquele jeito sentia-me tomada por vertigens. Debrucei-me para abraçá-la. Vovó pareceu perder o equilíbrio no impulso daquele abraço. – Calma, calma! – deixou cair o pincel para apertar-me contra o seu peito. Percebi mais uma vez o seu hálito perfumado e aquele cheiro conhecido tranqüilizou-me. Tudo voltou ao seu devido lugar. (GANDOLFI, 2003, 50)

³ _JÁ É BASTANTE DIFÍCIL DESCOBRIR O QUE SIGNIFICA SER DURA POR FORA E MOLE POR DENTRO PARA AINDA ME PREOCUPAR COM ARREPENDIMENTOS, escreveu. – Como assim, vovó? – QUER DIZER QUE SE VOCÊ É DURA POR FORA, POR DENTRO PODE SER MOLE O QUANTO QUISER, foi a resposta sibilina. – Estou muito feliz, Elisa. (GANDOLFI, 2003, 94)

Segundo Jeudy⁴, o ser humano experimenta uma sensação de prazer, quando vislumbra a possibilidade de usar o seu corpo como objeto de arte, enquanto imortal, como uma possibilidade de expandir seus limites. A carapaça significa uma defesa, uma proteção. É possível continuar a ser mole por dentro, mas protegida e preparada para todas as adversidades que possivelmente se apresentarão. Lembremo-nos, ainda, que as pessoas mais velhas vivem da memória, ou seja, fecham-se na carapaça, nas lembranças.

Em *Aldabra*, não é somente o corpo de Eia que se transforma. O corpo de Elisa, aos dez anos, está em fase de transformação. É a avó que introduz a neta nesse período de mudanças rápidas e marcantes, nesse ciclo vital. Em pouco tempo o corpo de menina dará lugar ao de uma mulher. Por esse motivo, faz-se necessário aproveitar cada momento de fantasia. E falam de literatura, de arte, de teatro. Recitam Shakespeare.

Quando neta e avó recitavam verbos de Shakespeare, Eia sempre interpretava papéis masculinos:

Declamammo insieme l'Otello, il Macbeth (io facevo regina e lei il re), e il Sogno di una notte di mezza estate. Prediligeva le parti maschili e non si accontentava di darmi la battuta: adesso le recitava per intero. Giorno dopo giorno cominciai a comprenderla sempre meglio mentre interpretava re Lear o Mercurio. Non so come spiegare un fatto del genere: era come ascoltare e riascoltare Shakespeare in una lingua straniera e pian piano abituarsi ai suoni. ⁵ (GANDOLFI, 2006, 112)

Ao transforma-se em um exemplar de tartaruga, Eia escolhe ser macho e cria a carapaça (sua proteção) para assumir esse papel. Elisa a reconhece pela voz, que agora estava diferente, mais especificamente, pela musicalidade emitida em sua fala. Transformada em tartaruga, o corpo da avó já não podia ser reconhecido. E somente o tom musical da voz de Eia permitia a recuperação de seu corpo; o corpo que cada uma – Elisa e Eia, **EIA** em **ELISA** – queriam recordar.

Essa mesma sensação pode ser experimentada quando nos defrontamos com o espelho: vemos e evocamos o “eu” que desejamos ver, aquele que corresponde ao estado de espírito daquele momento, aos desejos, ao olhar.

3 Rituais de passagem

A passagem de um mundo a outro, do conhecido ao desconhecido, do seguro ao inseguro, preparam “a passante” para os rituais da nova vida: novo endereço, novo nome. É um estado entre um mundo e o outro. Segundo Rodrigues⁶, são os ritos do funeral, com o seu valor expressivo que marcam a mudança de uma vida para a outra. Em *Aldabra*, o corpo se está transformando e dando lugar a um outro corpo que faz parte de um outro mundo, a ilha de Aldabra. Assim, todos os rituais de morte serão obedecidos, porém, com um tom diferente do habitual: as despedidas do velório darão lugar a uma viagem e a sepultura à paisagem do outro mundo, Aldabra.

Aldabra è vicina. Non la si può più ancora vedere perché è così piatta, ma mancano poche miglia. Dobbiamo aspettare soltanto l'arrivo dell'alta marea per penetrare nelle sue acque e raggiungere la costa. Con lo stomaco in subbuglio esco sul ponte e mi appoggio al parapetto. Nonna Eia mi saluta con uno sbuffo dal suo angolino

⁴ JEUDY, Henry-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Trad. Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

⁵ Declamamos juntas o *Otelo*, o *Macbeth* (eu era a rainha e ela o rei) e *Sonho de uma noite de verão*. Ela preferia os papéis masculinos e não se limitava a dar a deixa: agora recitava todas as falas. Dia após dia eu começava a entendê-la melhor enquanto interpretava o rei Lear ou Mercúrio. Não sei como explicar uma coisa destas: era como ouvir Shakespeare numa língua estrangeira e ir pouco a pouco se acostumando com os sons. (GANDOLFI, 2003, 98)

⁶ RODRIGUES, José Carlos. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Dois pontos, 1986, 4ªed.

fra le gomene. Vorrei che questo viaggio non finisse mai, nonostante il malessere che mi procura. E invece siamo quase arrivati. Getto un'occhiata alla nonna. Se ne sta ritta sulle zampe, il collo proteso, vigile.

Nonna, nonna, a chi declamerai Shakespeare d'ora in poi? Continuo a temere che se non riuscirà a recitare di tanto in tanto qualche buon dramma a un uditorio attento, finirà col dimenticarsi della sua umanità. Finirà col dimenticarsi di noi. Stringo fra le dita la murina dell'anello che porto sempre al collo. Io non mi dimenticherò di te, nonna. Ma tu?

– Guarda lassù, grida mia madre puntando un dito in alto. Con la testa un po' ondeggiante per il mal di mare e la malinconia sollevo lo sguardo. C'è il cielo, lassù in alto. Così vasto e azzurro; sembra rissucchiarsi. E nel mezzo, proprio sopra di noi, in tutto quell'azzurro vertiginoso spicca una forma verde, un cuore verde in mezzo a tanto azzurro. Non riesco a staccarne gli occhi. – È Aldabra, disse Alan a mio fianco. – È il riflesso della sua laguna sugli strati più umidi dell'atmosfera. Siamo fortunati, è un fenomeno rarissimo. Lo descrive un esploratore nel 1742, poi non si sa più di nessuno che l'abbia visto.

Mi giro verso la tartaruga: anche lei ha il collo proteso verso l'alto, a fissare il cielo. Lentamente solleva una zampa e se la porta sopra la piccola testa da rettile. Le mascelle si aprono e restano così, spalancate verso quel boccone di terra che si specchia nel cielo.⁷(GANDOLFI, 2006, 191-3).

A senhora será reimersa na água. É um ritual às avessas: somos concebidos imersos em água e, quando morremos, somos enterrados. Eia completará o seu ciclo vital provando a mesma sensação do início de sua vida, ainda no ventre materno. O corpo transformado será a realização do desejo de imortalidade: um corpo que não morre, que não entra em decadência e que prova uma sensação de completude.

Conclusão

Eia, quando toma seu corpo como objeto, neutraliza a angústia da morte, deliberando sobre a mesma e imortalizando-se na forma de uma tartaruga. Haverá, pois, uma ruptura com o tempo e o

⁷ Estamos perto de Aldabra. Ainda não dá para ver porque é muito plana, mas só faltam algumas milhas. Só precisamos aguardar a chegada da maré alta para entrar em suas águas e chegar à costa. Com o estômago todo embrulhado, saio para o convés e me apóio no parapeito. Vovó Eia dá um alô, soltando um sopro no seu cantinho entre amarras. Apesar do mal estar que me aflige, gostaria que essa viagem nunca acabasse. Mas longe disto já estamos chegando. Dou uma olhada na vovó. Levantou-se sobre as patas, de pescoço esticado, vigilante.

Vovó, querida vovó, para quem vai recitar Shakespeare de agora em diante? Continuo a recluir-me, se ficar muito tempo sem declamar alguma tragédia para um público atento, acabará se esquecendo de nós. Aperto entre os dedos a *murina* do anel que sempre uso no pescoço. Eu não vou esquecer, vovó. E você?

– Olha lá em cima - grita mamãe apontando para o céu. Com a cabeça um tanto pesada devido ao enjôo e à melancolia, eu levanto os olhos. É o céu. Um grande céu azul que domina tudo. Uma imensidão que quase parece um convite a deixar-se levar para perder-se nela. E no meio, bem acima da gente, naquela vertigem de azul sobressai uma forma verde, um coração de esmeralda. Inspira uma sensação bastante estranha, aquele coração verde no meio de tanto azul. Não me canso de olhar. – É Aldabra, diz Allan a meu lado. – É o reflexo da sua laguna nas camadas mais úmidas da atmosfera. Estamos com sorte, é um fenômeno extremamente raro. Foi descrito pela primeira vez por um explorador em 1742, mas a partir daí parece que ninguém mais o observou.

Viro-me para a tartaruga: ela também está de pescoço esticado para cima na direção do céu. Levanta lentamente uma pata até alcançar a pequena cabeça de réptil. Abre as mandíbulas e fica assim, boquiaberta, fitando aquele pedaço de terra que se espelha no céu. (GANDOLFI, 2003, 166-7)

espaço quando aquela senhora se metamorfosear: o cronômetro da vida começará a contar a partir de então e no espaço onde ela escolherá viver.

Referências Bibliográficas

- [1] GANDOLFI, Silvana. *Aldabra. La tartaruga che amava Shakespeare*. Milão: Salani, 2006.
- [2] _____. *Aldabra. A tartaruga que amava Shakespeare*. Trad. Mário Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- [3] JEUDY, Henry-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Trad. Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- [4] RODRIGUES, José Carlos. *Tabu do corpo*. 4ªed. Rio de Janeiro: Dois pontos, 1986.
- [5] XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2007.

Autor(es)

¹ **Ana Cristina Costa BARBUTO, Mestranda**
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas
acbarbuto@gmail.com

Maria Lizete dos Santos, Profa. Dra.
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
mlizete@ufrj.br