

Março de 2009

**Metatextualidade e auto-reflexão em *Janela do sonho*, de Patrícia Bins**Vinícius Marques Estima<sup>1</sup>**RESUMO**

Discussão de uma série de aspectos – metaficcionalidade, auto-reflexividade, intertextualidade, pluridiscursividade, fragmentação – em torno do romance de Patrícia Bins, *Janela do sonho*, que encerra a chamada “Trilogia da Solidão”, composta ainda por *Jogo de fiar* e *Antes que o amor acabe*.

**Palavras-chave**

*Janela do sonho*; Patrícia Bins; metatextualidade; auto-reflexão; intertextualidade; fragmentação.

**ABSTRACT**

This paper presents a discussion on series of aspects – meta-fiction, self-reflexivity, intertextuality, multi-discursivity, fragmentation – on Patricia Bins’ novel *Janela do sonho*, book that is the last part of the famous “Loneliness Trilogy”. *Jogo de fiar* and *Antes que o amor acabe* are the other books which are also part of this trilogy.

**Keywords**

*Janela do sonho*; Patrícia Bins; metatextuality; self-reflexivity; intertextuality; fragmentation.

Para se pensar a narrativa contemporânea, seus processos estilísticos e representacionais, deve-se antes estar preparado para encontrar algo diferente dos relatos diretos que marcam a Literatura até meados do século XX. Cada vez mais deparamo-nos com textos no mínimo desafiadores, que problematizam a narrativa em seus mais diversos aspectos, apresentando-se como escritos que rompem barreiras quanto à delimitação de categorias historicamente cristalizadas como, por exemplo, as espaço-temporais. Assim, encontramos frente a textos construídos através do uso de recursos intertextuais, pluridiscursivos e auto-reflexivos, em que a importância maior não se encontra no relato, mas nos processos de sua composição.

Nesse sentido, este trabalho tem como proposta analisar o romance *Janela do sonho*, da escritora Patrícia Bins, como obra representante da poética composicional da narrativa da alta

---

<sup>1</sup> Vinícius Marques Estima é Mestre em Letras, área de concentração em História da Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG).  
[viniciusestima@yahoo.com.br](mailto:viniciusestima@yahoo.com.br)

Março de 2009

modernidade. O romance em questão, publicado em 1986, encerra a denominada “Trilogia da Solidão”, iniciada com *Jogo de fiar e Antes que o amor acabe*. Ao curso do processo analítico, o caminho a ser seguido focalizará os aspectos composicionais da obra, examinando os processos de construção/desconstrução de categorias como as noções de tempo e espaço, da própria narrativa enquanto processo de relato de uma fábula, a caracterização das personagens e da própria diegese. Ainda, esse ensaio igualmente preocupar-se-á em examinar questões intertextuais, metaliterárias e simbólico-representacionais da obra, aspectos dos mais salientes em meio à sua construção.

A ruptura com relação a categorias próprias à narrativa tradicional pode ser percebida na obra já nas superposições diegéticas que marcam sua tessitura, visto que encontramos, concomitantemente, o desenrolar de três níveis ficcionais. Um primeiro ficaria a cargo do próprio romance enquanto produto do trabalho do narrador-autor, que assume ao final a alcunha de Patrícia Bins. Internamente a essa macrodiegese, teríamos ainda o nível em que se desenrola a história das personagens, onde se pode acompanhar o processo de desvelamento do passado da protagonista Maria como elemento responsável pelos dramas existenciais. Além desses, percebemos um último nível diegético, criado a partir da introspecção da protagonista, que através da interiorização e do insulamento com relação à “realidade” inicia um processo de recriação de sua vida, forma encontrada para não enfrentar os dramas de seu viver: “Maria, a espiã oculta atrás da janela, inventa-se, reinventa de qualquer modo sombras dos existir, para enfim continuar existindo, enquanto seu frágil corpo não sucumbe ao último silêncio” (BINS, 1986, p. 26).

Ao direcionar enfoque ao que classificamos, de forma convencional e não obedecendo nenhum critério valorativo, como um primeiro nível diegético, percebemos que o caráter metaficcional vai marcar a composição da obra. Em vários momentos a narrativa dos acontecimentos sofre a intrusão da voz do narrador, que através do processo de auto-reflexibilidade vai discutir a própria composição da narrativa, em seus diferentes níveis. Em meio a esse “pensar-se”, a metatextualidade se torna um procedimento recorrente, visto que a narrativa vai debater, em alguns momentos, aspectos relativos à organização textual, explicitando no corpo da escritura os processos mentais próprios a um autor em pleno procedimento de escolha lexical, em que a eleição da palavra mais adequada é elemento imperativo na produção dos sentidos almejados, fazendo com que o leitor tenha a ilusão de acompanhar a feitura da obra no momento da leitura:

É preciso prosseguir. Como deixar Maria pendurada na janela? maria com letra minúscula, se houvesse pensado antes, diria Eva que, ao contrário, é ave, então: Ave Maria, os truques do inconsciente se manifestam, ave maria cheia de graça, rezo, rezo, para que Nossa Senhora me ilumine, estou inteiramente nas trevas em plena luz da tarde. (BINS, 1986, p. 57)

Março de 2009

Nessa medida, considerando esse aspecto autoconsciente, podemos perceber que o recurso metaliterário se apresenta ainda em outras esferas. Percebe-se no romance uma preocupação metaficcional tomada pelo prisma da procura identitária dessa instância autoral em crise, encarando o processo de escrita como busca de um *locus* identitário, indagando sobre a própria existência:

Ganas de chorar, apenas de chorar até o fim do mundo, não escrever nada, talvez nunca, para quê? eu não sou eu, sou todas essas sombras criadas, inventadas, vivo através delas e sei lá, cansei de ser outros, cansei de mim, enjoei a ponto de querer, de não querer, ah, derramar lágrimas vindas dos lugares desconhecidos do não-eu, existirá a absoluta ausência? (BINS, 1986, p. 57)

Ao curso dessa busca, que coloca em jogo a procura da autoconsciência dessa instância ficcional narradora, percebemos que, ao final, essa entidade se revela também autora, e assina seu relato por Patrícia Bins. Na verdade, esse recurso de metalepse da instância autoral, ou a autoficcionalização, é empregado como um procedimento estilístico que tem, dentre outras pretensões, problematizar a questão da autoria com relação ao texto literário. Mesmo compartilhando a entidade nominal, não podemos perder de vista que estamos diante da autora ficcional Patrícia Bins, a qual não deve ser confundida, mas dissociada da pessoa Patrícia Doreen Bins:

Sombras, sonhos, mal se delineiam, **mas preciso delas para poder existir. Ou eles precisam de mim. Ou nos precisamos mutuamente.** Mas no escuro. Lampejos de claridade. Recomeço uma história. De amor. Assim, por exemplo, euteamoparasempreparanuncaparasemprempre:

Patrícia Bins  
20 de maio, 85

(BINS, 1986, p. 86. Grifo meu)

No exame mais apurado do trecho, em específico aos termos destacados, podemos perceber ainda essa relação de dependência, considerando o fato de que só existirá um narrador na medida em que houver personagens das quais se possam contar algo, sendo essas, por sua vez, criadas por uma instância narradora.

O processo de desestabilização de categorias tem ainda sua continuidade quando o foco de nossa análise se dirige às demais diegeses que compõem o romance. Com relação a esses níveis, podemos percebê-los ao mesmo tempo correlatos, na medida em que se desenvolvem internamente à macrodiegese antes mencionada, mas também concorrentes, visto que a instância em que se desenrola a fábula propriamente dita – onde se torna possível acompanhar a trajetória das personagens à procura de respostas para suas questões existenciais, buscando, ou não, enfrentar seus dramas mais íntimos – vai ser constantemente confrontada à “realidade” paralela criada pela personagem central Maria, a partir de um constante processo de interiorização e isolamento do

Março de 2009

mundo. A constante tensão entre esses mundos vai perpassar todo o romance, gerando a desestabilização de outras categorias integrantes à narrativa, como as unidades de tempo e espaço, a caracterização das personagens e até mesmo afetando o processo narratológico.

O transcurso do texto é marcado ainda pela alternância de foco dessa instância narrativa, que fará uso de uma dupla focalização, de acordo com a proposição teórica definida por Renato Prada (1986). Apesar de termos a função narrativa sempre exercida pela “personagem-narradora-autora” Patrícia Bins, ora a percebemos externa à diegese da fábula, pairando sobre os acontecimentos, o que o teórico classifica como “focalização zero”. Já em outros momentos, perceberemos sua mudança de perspectiva, narrando a partir de uma focalização interna à personagem protagonista, adentrando-a para externar suas lembranças e recriações, agindo, de certa forma, também como co-autora do mundo imaginário criado por Maria. O trecho a seguir, em que temos a narração de Maria procurando uma caixa de pinturas que lhe suscita lembranças da filha falecida, explicita bem o procedimento, pois a alternância de foco, passando do plano externo (focalização zero) à focalização interna da personagem Maria, pode ser percebida através da transposição do discurso, que muda do modo indireto para o indireto livre, fazendo com que essas duas formas discursivas se confundam:

Déborah a surrupiara na primeira adolescência, servia antes para aguardar agulhas, alfinetes, botões, colchetes, linhas. A menina, precoce, gostava de se pintar e, com o dinheiro ganho dando aulas de matemática, às vezes aparecia munida de batons, ruges, esmaltes de unhas, lápis, rímel negro, sombras verdes e azuis, pó-de-arroz. A mãe reclamava, **vais estragar tua pele, e depois, moças da tua idade não costumam se maquiarem, que dirão os vizinhos?** (BINS, 1986, p. 76. Grifo meu)

Através dessas construções ambíguas, recairá sobre o leitor a responsabilidade de discernir o que estaria no nível da lembrança do passado, ou do próprio presente, da diegese da fábula, e o que seria a criação e/ou recriação de uma “realidade” a partir da mente perturbada da protagonista Maria, criando um interessante jogo das categorias de recordação e imaginação. Dessa forma, o receptor deixa de ser considerado como um sujeito que recebe passivamente a história, mas acaba assumindo o papel de um co-autor, na medida em que através do caminho de leitura traçado governaria, também, a produção.

Esse jogo diegético incita, a todo momento, a problematização de outras categorias, pois através da constante interpenetração entre passado e presente, recordações e imaginações, ocorre a desarticulação da unidade temporal, visto que em meio a um tempo cronologicamente delineado em que se desenvolve a fábula (período que compreende 24 horas), ocorre constantemente o interpenetrar da temporalidade psicológica, que traz à tona os fatos passados (recordações) e

Março de 2009

divagações acerca da crise identitária da protagonista (imaginação), fazendo com que ocorra a fragmentação dessa camada.

Conseqüentemente, essa desestruturação acompanha semelhante quebra de homogeneidade na delimitação espacial. Assim, podemos acompanhar o explícito contraste entre dois níveis espaciais, um primeiro percebido a partir da casa da protagonista, sempre adjetivada por tons lúgubres – “a casa que talvez seja a projeção de seu corpo antigo, de sua alma antiga, a esse tempo novo de convívio e solidão” (BINS, 1986, p. 14) –, constantemente tencionado ao mundo exterior, onde em ocasião de um comício, símbolo da agitação da sociedade, reúnem-se pessoas unidas em prol de mudanças, procurando solucionar seus dramas, o que difere da “realidade” recriada por Maria, local de fuga de si mesma.

No limiar entre esses mundos, examinado a trajetória das personagens, chama a atenção a relação de projeção dessas identidades, já que no decorrer dos processos de fuga e/ou busca de suas essências esses sujeitos fragmentados expressam a tensão e interpenetração de traços elementares que marcam a tessitura do romance. Estamos falando da técnica da projeção especular, em que uma personagem é construída de forma fragmentada e, como num espelho, encontra em outras seu complemento, seu oposto, sua metade, seu *alter ego*. Seguindo essa tese, não podemos investigar a caracterização das personagens isoladamente, mas sempre no contato e nas inter-relações com as demais.

A relação da protagonista Maria com os filhos Isaías e Déborah, todas personagens que manifestam profundas crises identitárias, exemplifica a questão. A falecida filha, que mantinha uma relação de rivalidade com a mãe, usando de sua beleza e sensualidade para roubar-lhe os amantes (forma de punir Maria pela traição conjugal que culminou no abandono do pai ao lar e aos filhos), é entendida, através do processo de rememoração do passado, como projeção da face de Maria enquanto mulher. A protagonista, apesar da beleza e sensualidade que lhe caracterizavam na mocidade, sempre fora incapaz de se entregar ao prazer e vencer o pudor, trauma que deve à rigorosa influência paterna – “Ah, meu pai, o alemão, na mocidade. Filha única, sofri a influência dele, um jeito inexorável de educar, que herança maldita” (BINS, 1986, p. 93) –, tendo na filha a projeção de sua feminilidade, relação exteriorizada nos momentos em que se recolhe ao quarto para se maquiar, quando relembra o ritual que ambas faziam juntas nos velhos tempos. Maria, que agora veste os mesmos tons cinzentos que marcam seu ambiente, por instantes se recria jovem, cobrindo seu rosto com as cores usadas pela filha:

Por instantes tem o espelho para si. Rosto sem face, máscara inventada. Encara-se como se fora para preparar uma tela: primeiro o fundo. Mistura as bases para conseguir o tom desejado. Agora o ruge,

Março de 2009

das têmeoras às maçãs salientes, quer diminuir-lhes o volume, parecem duas maçãs, sempre desconfiou que possuía sangue eslavo. Nas pálpebras sombra verde, depois azul. (BINS, 1986, p. 102)

O filho Isaías, que herdara da mãe as fraquezas, seria a prorrogação de seus dramas, uma vez que a crise com relação à sexualidade também se projeta nessa personagem, na medida em que, devido às precoces ejaculações, não consegue satisfazer sexualmente a esposa. Assim, busca, através do relacionamento com a amante Myriam, essa realização, procurando comprovar sua essência enquanto homem. No entanto, ao contrário da mãe, Isaías alcança sua meta, mas não sem antes passar por um processo de entrega a si mesmo, de desnudamento de seus dramas: “Isaías se aproxima de Myriam. Despe-se das máscaras anteriores, das camadas que se acumulam ao longo de anos inertes; o agora em carne viva” (BINS, 1986, p. 115). No entanto, mesmo depois dessa concretização, dando à amante a realização que não dera à esposa, sentindo-se, por alguns instantes, homem completo, a personagem, ao hesitar na decisão de abandonar um casamento há muito arruinado e encarar a felicidade junto a Myriam, volta à indecisão e à fraqueza que delineavam sua personalidade.

Ao seguir esse raciocínio, percebe-se que ficaria a cargo de Rachel completar nossa heroína, considerando o âmbito da mulher enquanto ser social. Ao passo que a protagonista fica a recriar o mundo por de trás da janela de sua casa, insulada em suas memórias e imaginações, em um outro extremo encontra-se Rachel que, perdida em meio ao comício, dentro, portanto, da vida social, tem a coragem de aderir ao movimento, lutando por uma causa maior que seu egocentrismo, mesmo com a consciência de que sozinha não iria mudar o mundo:

Rachel vai aderir, cooperar no que puder. Assim pensa Maria, a espiã atrás das vidraças, agora fechadas definitivamente. O minuano castiga demais. Ela cria, recria, começa a fabricar a estória, os personagens quase determinados, mas ainda fragmentos: Isaías, Myriam, Rachel e ela própria que, por instantes, se livra da solidão. (BINS, 1986, p. 30)

Perante essa técnica, podemos ainda perceber Maria como sendo também uma face complementar dessa narradora-autora, tendo em vista a característica que ambas compartilhariam o dom da criação através da imaginação. Essa entidade autoral/ficcional, que declaradamente se apresenta em crise, faz notar que não conseguiria se manter alheia às imbricações de sua criação, uma vez que encara o ato de criar como procura de um *locus* identitário:

Chegam-me sombras mal delineadas, a quem chamo personagens, mas não sei mais manipular corretamente. Não as assumo, não assumo qualquer identidade, e ainda me projeto nos demais sem nenhuma possibilidade de sentir os outros, a não ser pelo prisma de meu egocentrismo. (BINS, 1986, p. 86)

Março de 2009

Tal relação de projeção ainda pode ser percebida em outras esferas, como na relação entre Maria e sua nora, sendo essa o duplo que iria lhe completar enquanto esposa. A psicóloga Martha, apesar de já não ter mais amor pelo marido, tem-lhe carinho enquanto pai de seus filhos, o que dá a entender que complementaria a protagonista na perspectiva de esposa, pois se já não luta com o propósito de salvar a união conjugal, o faz para defender a família, visto que, ao ajudar Isaías, estaria agindo em prol dos filhos. A personagem Martha, fazendo jus à sua personalidade profissional, é quem vai desnudar o passado da família do esposo, descobrindo através de cartas e diários a origem dos dramas existenciais que afligem aquele núcleo.

As cartas enviadas por Matheus à esposa Maria, bem como as páginas do diário de Déborah, além de revelarem fatos que servem para elucidar questões existenciais, ainda colaboram para a problematização da narrativa enquanto gênero homogêneo, dada a sua apresentação em meio ao romance, que interrompe o fluxo da narrativa dos acontecimentos com a transposição direta desse gênero epistolar. Assim, esses escritos assumem importância maior quando consideramos as estratégias de regulação de informação, visto que, configurando um canal de veiculação de conhecimento diferente das recordações das personagens, das recriações da Maria e mesmo dos processos de auto-reflexão dessa entidade autoral/ficcional, os registros vão ser o elemento pelo qual o leitor irá, gradativamente, ter acesso a fatos importantes para o desenvolvimento da trama. Por exemplo, é através da leitura de cartas e do diário que se pode ter conhecimento sobre os motivos pelos quais Matheus abandonou a família e foi à procura de suas raízes européias, bem como saber sobre os dramas existenciais que fizeram com que Déborah cometesse suicídio.

As particularidades que compõem *Janela do sonho* podem ser percebidas no curso de sua leitura. A linguagem na qual é construído o romance, muitas vezes, apresenta-se de forma cifrada, isto é, a palavra já não expressaria somente um significado denotativo, mas se encontra trabalhada sob a forma de simbologias, além de aproveitar-se de recursos sonoros e visuais, não podendo ser encarada como simples instrumento de relato. Em muitos momentos, esse trabalho com e sobre a linguagem se aproxima em muito do realizado no âmbito da lírica:

Te mastigo, e és o pão; entre um gole de vinho e o gesto, vislumbro-te, vislumbro-me, assombro-te, assombro-me, sombra e luz, luz e sombra. Te bebo, e és o vinho; e entre o pão e o gesto, adivinho festivais, orgias, música, coro de vozes, cantatas, dias, dias, noites, noites, mitos, ritos. (BINS, 1986, p. 116-117)

Trechos como esse, em que há o amálgama das particularidades que caracterizam o gênero da prosa com recursos que apontam para um trabalho lírico com a palavra, como o uso de assonâncias e aliterações fazem com que a narrativa destoe com relação a uma classificação de gênero homogêneo, mais uma vez problematizando a sua tessitura. Nesse sentido, podemos

Março de 2009

entender que a linguagem deixa de exercer uma função simplesmente enunciativa, para ser tão protagonista quanto as demais unidades da obra.

A simples leitura do romance, percebendo somente o nível da fábula, ficaria incompleta se não levássemos em consideração a capacidade simbólico-representativa de sua linguagem, que em todo momento nos incita a desnudar, nas palavras, sentidos mais profundos, percebendo que o significado não fica preso às expressões. Tendo em vista as relações de ambigüidade, projeção e fragmentação até aqui percebidas, assim como a noção de que “o símbolo tem essa propriedade excepcional de sintetizar, numa expressão sensível, todas as influências do inconsciente e da consciência, bem como das forças instintivas e espirituais, em conflito ou em via de se harmonizar no interior de cada homem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 14) –, percebe-se a presença de um grande jogo simbólico na construção de *Janela do sonho*.

Nessa medida, as cores utilizadas na caracterização dos ambientes, além daquelas pertencentes ao mundo introspectivo de Maria, nos exigem reflexão acerca de suas propriedades representacionais. A cor verde é utilizada em alguns momentos, suscitando, através de suas variações, significados distintos. A coloração – que segundo Chevalier remeteria à natureza e estaria ligada à mulher enquanto fonte da vida – tem significado oposto na adjetivação da casa onde mora a protagonista, lugar antigo, de tonalidade desgastada: “Maria, aos dezoito anos, levou o marido, risonho, para aquela casa triste pintada de, meu Deus, que cor?, verde, verde desbotado” (BINS, 1986, p. 45). Porém, as cenas em que a personagem se recolhe ao quarto para se pintar, utilizando a maquiagem verde nos olhos, de mesma cor, são entendidas como tentativas de recuperação de sua vida, busca de sua essência – “Nas pálpebras sombra verde, depois azul” (BINS, 1986, p. 102) –, simbologia que, aliada ao azul, tom apontado como a mais profunda das cores, remeteria à esfera do imaterial e do sonho, explicitando que sua procura se dá a partir dos processos de interiorização e recriação: “O azul é a mais profunda das cores: nele o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito, como diante de uma perpétua fuga da cor” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 107).

Nesse ritual solitário, a cor vermelha (arquétipo que remete, neste caso, à paixão, à força e à sexualidade viva) é utilizada no único momento da narrativa em que Maria utiliza outra cor para se vestir que não os tons cinzentos, na explícita esperança simbólica de reviver a filha que, sendo projeção de si mesma enquanto mulher sugere uma tentativa de reinventar seu lado feminino:

Dirige-se ao dormitório de Déborah. Torce a chave na fechadura, passa e repassa as mãos, os olhos, pelas roupas murchas. O vermelho, quem sabe. Sim, o vermelho fará com que Déborah reviva, em seu próprio corpo, tocha ardente, antes da morte. Anda tonta, por instantes é Déborah, a quem amou, a quem odiou. (BINS, 1986, p. 77)

Março de 2009

Ainda por essa vertente, devemos analisar a presença simbólica de um pássaro, que só é visto por Maria, e que por aparecer preso dentro da casa poderia representar a falta de liberdade da protagonista. A ave só consegue sair desse espaço no momento da morte de Isaías, não coincidentemente o único momento em que Maria recupera, por instantes, a lucidez, o que nos leva a considerar que a figura da morte poderia ser interpretada na sua relação com a liberdade:

O pássaro esvoaça, assustado com o clarão. A velha senhora suspira, aliviada: a ave encontra a saída e voa, enfim livre. Maria descobre uma analogia entre o pássaro até agora circunscrito e esse pequeno espaço e o povo, o seu povo, aqui e adiante, nas ruas e nas casas e nas praças, também o povo emparedado no irreal, tão irreal quanto estas paredes da sala. Identifica-se ao povo, ao pássaro, mas é tão velha. Faz muito frio, terá que fechar as vidraças. (BINS, 1986, p. 135)

Nesse sentido, a simbologia da janela também se torna relevante na obra, na medida em que atuaria como uma espécie de elo entre dois mundos, pois, quando se abre, Maria projeta-se e recria, através da imaginação, um universo de vida. No entanto, na ocasião acima transcrita, após a morte do filho e a instantânea recuperação de sua consciência, percebe que já é tarde demais para que consiga ir à vida que projetara, encontrando-se, portanto, “presa na vida”, aguardando a morte que a libertará.

*Janela do sonho* ainda é composto a partir de uma relação intertextual muito evidente, uma vez que, não coincidentemente, as personagens que compõem o(s) universo(s) diegético(s) do romance recebem nomes que podem ser reconhecidos nas histórias da *Bíblia*. Ao propor um estudo relacionando o núcleo familiar principal (Maria, Matheus, Isaías e Déborah) a seus homônimos bíblicos, podemos perceber que o romance de Patrícia Bins se configura como uma obra que tem com a Sagrada Escritura uma relação de palimpsesto, entendendo o termo como “a possibilidade de descortinarmos, sob o texto presente, inscrições anteriores, já desvanecidas, mas ainda recuperáveis” (REIS, 2003, p. 189). Dessa forma, cabe investigar que relação se dá nesse processo de invocação de mitos sacros canônicos e se ocorre, na versão patriciana, uma subversão ou não desses ícones clássicos.

Ao se contrapor a figura de São Mateus a seu homônimo, marido da protagonista, identificamos alguns traços comuns quanto às suas trajetórias. Ambos deixam a terra natal, porém o profeta o faz em decorrência de sua missão de levar a fé aos povos distantes, aceitando um chamado de Cristo para dedicar a sua vida ao próximo, enquanto a versão romanesca abandona sua morada em busca de encontrar suas origens na Europa, indo atrás de seus antepassados, abandonando sua família, numa missão extremamente egocêntrica, que não se volta aos outros.

Relação semelhante se dá ao compararmos a filha Déborah à juíza e profetisa de Israel, que praticamente sozinha organizou a resistência da cidade contra as investidas religiosas, culturais e

Março de 2009

políticas dos rivais de seu tempo, garantindo a liberdade da nação por quarenta anos, merecendo destaque no “Livro dos Juízes”, no Antigo Testamento. Em contrapartida à figura corajosa, temos sua versão romanesca, que por não conseguir conviver com seus dramas (perda do pai e a rivalidade com relação à mãe) põe fim à própria vida.

O filho de Maria, batizado de Isaías, também subverte a idéia do mito cristão. Esse, tido como um dos grandes símbolos do Cristianismo, conhecido como o profeta da misericórdia, concretizando sob a sua voz o arauto divino e encontrando através de sua missão o equilíbrio, é caracterizado, nessa nova versão, não como um profeta, mas como um criador de anúncios publicitários. Ao contrário do profeta, o filho de Maria é a personificação da desmedida, sujeito em conflito consigo, um fraco que tenta através da traição encontrar-se enquanto homem, mas que acaba voltando à indecisão que sempre caracterizou a sua essência.

A equiparação da mais importante figura fictícia desse núcleo a seu par bíblico torna-se complexa justamente pela profusão de ícones que atendem pelo mesmo nome. Ao se pensar em Maria podemos, primeiramente, elencar a mãe de Jesus; Maria Madalena; Maria, a irmã de Moisés; a mãe de João Marcos, dentre muitas outras mulheres daquele universo. Tal falta de um referente fixo pode ser tomado como aproximação no que se refere à caracterização da personagem central do romance, tão fragmentada e sem uma identidade própria. No entanto, tomando como alusão a Virgem Santíssima, igualmente encontramos uma relação iconoclasta, em que o ícone primário tem seu sentido subvertido. A Maria do romance não dá à luz ao filho de Deus, figura que conduziria a humanidade à salvação, mas a dois filhos que se demonstram incapazes de salvar a si próprios, sujeitos em profunda crise identitária, sem forças para vencer seus dramas.

Como se pode observar, *Janela do sonho* não pode ser compreendido como um romance que propõe unicamente transmitir ao leitor uma narrativa simples. Pelo contrário, sua forma fragmentada, em que cada trecho é dotado de ambigüidade, apresenta, paralela à fábula, discussões acerca dos processos de sua tessitura, colocando em xeque, através de um debate metaliterário, conceitos historicamente arraigados acerca das categorias de composição estético-literárias, problematizando a todo o momento a narrativa em seus mais variados níveis. Tendo em vista ainda o trabalho realizado com a linguagem – a capacidade simbólica das palavras, as relações de ambigüidade, a intertextualidade, a projeção e a fragmentação até aqui percebidas –, conseguimos observar alguns dos traços que se encontram presentes no processo de tessitura das narrativas contemporâneas, que em meio a um mundo igualmente fragmentado, não poderiam expressar outro cenário.

Março de 2009

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BINS, Patrícia. *Janela do sonho*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. 19ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

MAZZAROLLO, Isidoro. *A Bíblia em suas mãos*. 2ª ed. Porto Alegre: EST, 1996.

PRADA, Renato. O narrador e o narratário: elementos pragmáticos no discurso narrativo literário. In: *La narratologia hoy*. La Habana: Arte y Literatura, 1986.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

