

Sarah Valle. *arquitetura do sim: fragmentos de um diário da Ásia*. 2ª edição. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021.

por Fabiana Lopes da Silveira

Li em algum lugar que *arquitetura do sim: fragmentos de um diário da Ásia* é um livro exuberante. A minha experiência não foi exatamente essa, apesar de não menos poderosa. A minha foi a de uma escrita diligentemente minimalista, de fato atenta ao escolher para o que vai dizer “sim”. Abre mão de todo didatismo narrativo até deixar apenas o que há de mais precisamente sugestivo, como “*um gozo latejando*” (p. 43) quando Júlia e Joana estão sentadas na calçada, ou os olhos sedentos de Joana entravados na vida de Júlia “*como uma lança polinésia de pedra*” que “*é encontrada, séculos depois, no corpo de uma baleia capturada por um arpão norte-americano*” (p. 42).

Chamou-me atenção uma reflexão detida sobre gênero (pp. 56-57) – sem que o termo ocorresse, o que não me parece arbitrário. Júlia desafia o binarismo (outra palavra que não ocorre) sem recorrer a uma linguagem panfletária, pois essa não parece ser a sua inclinação (“*Não me interessam homens e mulheres. Respeito tudo o que aniquilo, mas aniquilo*”, p. 57). Não que toda literatura panfletária seja limitada à ideologia que prega: a tragédia ática podia às vezes ser propagandista (como quando Sófocles faz com que o benevolente Teseu acolha, na Atenas democrática, o desgraçado Édipo, exilado da tirânica Tebas) e, ao mesmo tempo, conter estrondosas revelações sobre o humano. Mas há literatura satisfeita consigo mesma ao oferecer não mais do que variações de pregação, e esse não é o caso de *arquitetura do sim*. Júlia pensa sobre sexo e gênero com imaginação (“*Tenho todos os órgãos em mim e crio outros em meus sonhos*”, p. 56) e desafia uma convenção milenar de inúmeras sociedades com um foco não em reformá-las, mas em transcendê-las (“*E aprendo a olhar-me sem nenhuma referência humana*”).

Obviamente, há algo libertador naquilo que Júlia nega do humano (“*Às vezes pensava que viemos nos matar nesta montanha, suspeitava de um instinto destrutivo nos rebelando contra a civilização*”, p. 38). Enquanto tantos autores e intelectuais contemporâneos se fazem vassalos da linguagem, Júlia busca no olfato (“*Dizem que a destituição da primazia do olfato é traço civilizatório*”, p. 38) uma forma de dar sentido às coisas, ainda que ele possa acabar sendo apenas mais uma armadilha: “*às vezes imagino que eu e Joana poderíamos acabar perdidas no labirinto da Polinésia apenas caminhando atrás de cheiros, atrás de polinésios*”, p. 38). As muitas ilhas (*polys + nēsos*) ecoam os muitos aromas que acabam tanto por significar quanto por desorientar, assim como as palavras. Nesse trecho há, sim, uma exuberância, mas que sagazmente se priva das listas, dos adjetivos: ao não mencionar um cheiro sequer, Júlia apresenta a abundância enquanto uma predisposição interna, uma aptidão para dizer “sim” ao mundo que pode ser acessada longe dos mercados de

rua transbordantes ou dos shoppings centers opressivamente seguros, na montanha, “*sem proteção ou garantias*” (p. 38).

Não surpreende, então, a força que Júlia lá acessa (“*tudo aqui me fortalece, os insetos que comemos, bicho-da-seda, as moscas sobre a carne [...]. A fumaça irriga os olhos, as farpas do bambu despertam a pele para uma macia cicatrização*”, p. 26). Júlia sabe endurecer-se com a brutalidade da natureza. Em um mesmo parágrafo, ratos comem as calcinhas de Júlia e Joana, Uncle Whisky assa um rato morto e Júlia e Joana comem camarões vivos: ser vivo come objeto inanimado; ser vivo come ser morto; seres vivos comem seres vivos (p. 35). Diferentemente do feminismo burguês ultraprocessado vendido pelas gravadoras norte-americanas através de suas cantoras-funcionárias, há aqui um empoderamento conquistado diretamente pelo corpo, sem a mediação de textões lacrações algoritmos. Graças à força que a montanha lhe dá, Júlia atravessa com uma espada os travesseiros que afofam a “*impotência burguesa*” (p. 76) e as suas falácias meritocráticas autocomplacentes: “*Ninguém merece nada. Nada mais do que aquilo que é capaz de produzir, mas, antes, de trocar*” (p. 77).

Ainda assim, a cidade não deixa de ter um lugar especial nesses registros. Dentre os muitos nomes que teve ao longo de sua história, a Hanói de Júlia, “*pontuada de mulheres sustentando frutas, flores, carnes em cestos suspensos por varetas nos ombros, mulheres com chapéus vietnamitas de palha*” (p. 51), parece por um momento adotar o de alguma das levíssimas *Cidades Invisíveis* de Calvino. Essa obra parece ser uma das principais referências literárias do diário (chega a ser mencionada na p. 78), mas não é incorporada por meio de mera imitação. “*Os demais tecidos, gaze, brocado, crepe, musselina*” (p. 53) certamente evocam a aura sedutora de uma Eufêmia ou uma Doroteia, mas o feitiço é quebrado por um toque de cinismo quando Júlia opta por comprar “*um colete made in China*” (*ibid.*).

O diário de Júlia é sábio na sua forma de equilibrar esses relatos, tão duramente realistas quanto delicadamente imaginativos, tão estritamente descritivos quanto profundamente reflexivos. Mas essas antíteses cafonas não fazem justiça ao efeito cumulativo dessa obra, talvez (talvez!) captável somente ao leitor diligente (diferente da que aqui escreve) que mantiver um diário sobre a leitura do diário. *arquitetura do sim* enfrenta os desafios de uma forma escrita cuja matéria-prima é o que há de mais elusivo – o momentâneo, o episódico – e consegue dar-lhe uma estrutura, uma arquitetura que convida o leitor não só a habitá-la, mas também a deixá-la em busca de terras longínquas, de modo a encontrar ou abandonar ou construir a sua própria.