

O (des)conhecimento do rosto do outro: dimensões da (in)comunicabilidade em Oswaldo França Júnior e Lya Luft

Angela Maria Salgueiro Marques*

Resumo

O presente texto tem como objetivo analisar o tema do desconhecimento do outro em dois contos de escritores brasileiros contemporâneos: “Eu não o conheci”, de Oswaldo França Júnior, e “A Pedra da Bruxa”, de Lya Luft. Ambos refletem sobre a morte de um filho. Procede-se um estudo comparado dos textos no sentido de apontar algumas semelhanças e diferenças tanto entre aspectos formais, tais como conto e miniconto, quanto entre pontos de vista, espaço, tempo, e a questão da incomunicabilidade, à luz do conceito de “Rosto”, explorado por Emmanuel Lévinas e Giorgio Agamben, que nos auxilia a definir a causa do profundo mal-estar exposto pelos narradores desses contos.

Palavras-chave: Oswaldo França Júnior; Lya Luft; Conto; Miniconto; Incomunicabilidade; Rosto.

Conhecer o outro significa explorar seu rosto, procurando nas linhas que o configuram uma fresta, uma brecha que nos permita entrever seu universo, sua humanidade e sua relação com aquele que o observa. A função dialógica instaurada pelo rosto e seu papel na constituição de vínculos sociais e afetivos nos remete a uma reflexão sobre os efeitos de uma incomunicabilidade entre os sujeitos que impediria essa exploração do rosto do outro. Lévinas (1982) já nos apontava como o rosto nos inscreve em certo tipo de relação que dá a ver a potência do mundo do outro, mas também a força que nela nos captura, nos considera e nos remete ao que partilhamos com os outros. Ele considera que o rosto não existe *per se*, mas é o que desconstrói nossos modelos automatizados de percepção e nos remete ao que pode ser compartilhado por todos. O rosto, então, seria construído entre

* Pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

um fundo comum – comunidade – e a face singular. Essa singularidade, segundo Regis Debray (1999), está relacionada ao enigma que lança àquele que o observa. Para ele, o rosto é

a exposição indiscreta de um enigma: a presença de uma fechadura sem chave. A exibição de um nada invisível e capital que se esconde ao se mostrar, se mostra ao se esconder. É aquilo que possuímos de mais comprometedor, de mais secreto, sendo também a parte mais perigosamente exposta de nós mesmos, que o pudor ou a simples prudência aconselharia a esconder... Por meio de meu rosto eu confesso – sem saber o quê. Apresento uma confidência diante de todos e ignoro qual. (DEBRAY, 1999, p. 227- Tradução livre)

Debray e Agamben salientam que o rosto revela e esconde o sujeito, expõe sua interioridade ao mesmo tempo em que a transforma em convite enigmático ao outro, constitui-se como abertura ao conhecimento e refúgio feito de desconhecimento: o rosto é tanto chave para a comunicabilidade quanto para a incomunicabilidade. As formas de interação instauradas pelo rosto apresentam-se, simultaneamente, como uma abertura à comunicabilidade – que nos conduz ao outro – e uma forma de expressão da comunidade – que nos conduz aos outros com os quais partilhamos experiências e laços de pertencimento:

O rosto é o ser inevitavelmente exposto do homem e, também, o seu próprio permanecer escondido nessa abertura. E o rosto é o único lugar da comunidade, a única cidade possível. (...) O rosto não é *simulacro*, no sentido de qualquer coisa que dissimula ou encobre a verdade: ele é a *simultas*, o estar-junto dos múltiplos semblantes que o constituem, sem que algum desses seja mais verdadeiro que os outros. Compreender a verdade do rosto significa tomar não a *semelhança*, mas a *simultaneidade* dos semblantes, a inquieta potência que os mantém juntos e os reúne em comum (AGAMBEN, 1996, p. 76)

Daniel Bognoux destaca ainda que esse caráter simultâneo que o rosto possui de abertura e resistência à alteridade nos oferece apenas uma forma de apreendê-lo: responder ao seu convite e nos posicionarmos dentro da narrativa por ele construída.

O rosto que dá acesso ao mundo próprio do outro não é passível de ser escrutável e resiste infinitamente a nossos esforços de aproximação e de apropriação. Diante do rosto, só podemos responder e entrar na intriga, sem um programa traçado de antemão nem uma transparência anterior (BOUGNOUX, 2002, p. 11- Tradução livre)

Diante dessas considerações, este texto pretende estudar, em uma dimensão comparativa, como se manifestam as tensões com o (des)conhecimento do outro por meio da (in)comunicabilidade do rosto em dois contos brasileiros contemporâneos “A Pedra da Bruxa”, de Lya Luft, e “Eu não o conheci”, de Oswaldo França Júnior.

No conto de Lya Luft, cujo enredo gira em torno de um filho querido que se foi, assim se expressa a narradora: “Quando meu filho tão querido sumiu, quando se transformou, se matou, se jogou ou caiu da Pedra da Bruxa, se perdeu no mato – ou saiu voando e nunca mais voltou –, entendi que nossa cumplicidade só existia na minha imaginação” (LUFT, 2008, p. 13). Na sequência, temos o resgate da memória desse filho nas falas dos familiares: a mãe – narradora que inicia o conto –, o filho mais velho e o pai.

Desde o início do conto, esse filho é descrito como muito frágil, problemático, um menino difícil, “com aquele olhar distraído”. A mãe também declara que “[ele] não era um bebê tranquilo” e que só dormia quando era deixado sozinho no berço. “Era uma criança quase sombria, comparado ao irmão mais velho, um menino forte e alegre” (LUFT, 2008, p. 13-14). Na escolinha, quando não batia nos colegas, era objeto de pancada. Quando mais novo, seu maior sonho era aprender a voar feito passarinho, ser livre e armar uma tenda na Pedra da Bruxa, seu lugar favorito.

Ao ingressar na escola, não se integrava com a turma, só olhava, de longe, a algazarra dos outros. E chorava muito desde bem pequeno, deitado na cama, ou até embaixo da mesa da sala. Uma das professoras chamou a atenção da mãe para seus desenhos: “enquanto o irmão plantava casas, árvores, bichos e carros em solo firme, os dele pairavam no ar, miúdos e perdidos na página branca. As pessoas, até a si mesmo, desenhava sem rosto” (LUFT, 2008, p. 15). O pai ficou intrigado com isso, fechando a cara, e a mãe se arrependeu do comentário a respeito dessa ausência de rosto.

A partir daí, o menino foi encaminhado a uma psicóloga. Tudo em vão. Lá ele ficava quieto, olhando para a psicóloga com ar de quem está totalmente distante. O pai fez várias tentativas para se aproximar, mas desistiu, furioso, protestando que o menino era “muito esquisito”. Até que um dia, para surpresa de todos, o menino pediu ao pai que o levasse para assistir a um jogo. Na volta, “entraram em casa um pai carrancudo e um menino com rosto inchado de chorar” (LUFT, 2008, p. 16).

Certa manhã, na casa da montanha, o menino pediu ao pai para conversarem um pouco. Ao que o pai respondeu: “– Filho, estou atrasado, preciso estar na cidade em uma hora. Na minha volta a gente fala, está bom?” (LUFT, 2008, p. 17). A partir desse momento, o menino seguiu para a Pedra da Bruxa e, fatalmente, dali alçou seu voo. Em vão as buscas se iniciaram e seu corpo jamais foi encontrado.

O relato dessa morte misteriosa pode ser apreendido pelas dolorosas confissões desses personagens: do pai, uma única vez: “– Ele pediu para conversar, e eu recusei. Naquela manhã mesmo. Como pude fazer isso, como não percebi que ele estava pedindo socorro?” (LUFT, 2008, p. 18). E mais adiante: “– Eu era pai dele. E na única vez em que precisou de minha ajuda, eu não atendi. Estava atrasado para um compromisso qualquer. Penso nisso cada dia, quando acordo, antes mesmo de abrir os olhos. Eu matei meu filho. Ou pelo menos lhe dei um empurrãozinho” (LUFT, 2008, p. 18); do irmão: “– Mãe, acho que naquele dia antes de sair ele quis me pedir conselho. Nunca vou me perdoar. Tentou dizer alguma coisa e eu fiz uma das minhas piadas bestas, falei que ia sair com a minha turma” (LUFT, 2008, p. 18-19); e da mãe: “Ele, meu filho tão extraordinariamente amado, era irremediavelmente sozinho – eu, que me considerava a melhor das mães, de nada adiantei” (LUFT, 2008, p. 13).

Tempos depois, chegou-lhes a notícia de um velho, considerado por muitos como “demenciado”, que havia visto um rapaz sair voando do alto daquela pedra. A narradora o descreve com o rosto, quase de um macaquinho, com olhos bem atentos, e este relata o que vira: “Parecia um rapaz. E abriu os braços, mas não se atirou: saiu voando feito uma garça, devagarinho, meio planando, e não era depressa não, era devagar. Bonito de se ver, dona. – Me olhou bem dentro dos olhos, condoído” (LUFT, 2008, p. 21). Nesse ponto, torna-se oportuno citar, aqui, as palavras de Giorgio Agamben:

Olho alguém nos olhos: estes se abaixam – é a vergonha, que é vergonha do rosto que há atrás do olhar –, ou me olham, por sua vez. E, ao me olharem, eles podem impudicamente exibir seu rosto como se atrás dele houvesse um outro olho, abissal, que conhece aquele vazio e o usa como um esconderijo impenetrável; ou, com um despudor casto e sem reservas, deixando que no vazio de nossos olhares tenham lugar o amor e a palavra (AGAMBEN, 1996, p. 75)

O trecho destacado nos leva a evocar o episódio dos desenhos do menino, pois este desenhava as pessoas sem rosto. Ao contrário da mãe que, como boa observadora, ao focalizar o rosto do velho, compara-o ao rosto de um macaquinho com olhos bem atentos. Esse velho dialoga com os pais da criança, explicando o que viu, dizendo que o menino “avoou”, e, apesar de não saber ler nem escrever, ele soube estabelecer uma analogia, comparando o voo do menino a uma garça planando. Nesse momento, ainda podemos perceber que houve um “diálogo” desse menino com o velho, com a troca de olhares, buscando um “esconderijo impenetrável”, quando se deu lugar ao amor e à palavra, ainda que esta não tivesse

sido pronunciada. Isso se explica, pois, não coincidindo com a face, o rosto expõe e revela. Assim Agamben esclarece:

A revelação do rosto é a revelação da própria linguagem. Essa não tem, conseqüentemente, nenhum conteúdo real, não diz a verdade sobre esse ou aquele estado da alma ou de fato, sobre esse ou aquele aspecto do homem ou do mundo: é unicamente abertura, unicamente comunicabilidade. Caminhar pela luz do rosto significa ser essa abertura, padecer dela (AGAMBEN, 1996, p. 74)

Todos nós sabemos o quanto as exigências e complexidades características dos relacionamentos face a face demandam esforços que, muitas vezes, impedem e travam o que se quer verbalizar. Na ausência dessa linguagem verbal, Emmanuel Lévinas propõe “que a ordem do sentido (...) é precisamente aquela que vem da relação inter-humana e que, por consequência, o Rosto, com tudo o que a análise pode revelar de sua significação, é o começo da inteligibilidade” (LÉVINAS, 2010, p. 143). A partir desse encontro com o Rosto do outro, ou de um terceiro, um outrem, é que surge imediatamente nossa responsabilidade por ele. Dessa forma, para explicar uma possível interlocução com esse outro, o filósofo elucida:

Na minha análise, o Rosto não é absolutamente uma forma plástica como um retrato; a relação ao Rosto é, ao mesmo tempo, relação ao absolutamente fraco – ao que está absolutamente exposto, o que está nu e o que é despojado, é a relação com o despojamento e, por conseguinte, com o que está só e pode sofrer o supremo isolamento que se chama a morte; por isso, há sempre no Rosto de Outrem a morte e, assim, de certa maneira, incitação ao assassinato, tentação de ir até o fim, de negligenciar completamente a outrem – e, ao mesmo tempo, e esta é a coisa paradoxal, o Rosto é também o “Tu-não-matarás” (LÉVINAS, 2010, p. 131)

Seguindo as reflexões de Lévinas, e pensando naquele outrem “absolutamente exposto” – quem mais exposto e despojado do que uma criança? – vejamos outro conto, no caso, um miniconto, do autor mineiro Oswaldo França Júnior, intitulado “Eu não o conheci”, e que faz parte da coletânea **As laranjas iguais** (1985), aliás, seu único livro de contos. Embora um distanciamento temporal se constate entre os dois textos – mais de duas décadas –, esse miniconto se inscreve na mesma linha de pensamento da escritora Lya Luft. Vale transcrevê-lo na íntegra:

Eu não o conheci

Meu filho foi embora e eu não o conheci. Acostumei-me com ele em casa e me esqueci de conhecê-lo. Agora que sua ausência me

pesa, é que vejo como era necessário tê-lo conhecido. Lembro-me dele. Lembro-me bem em poucas ocasiões. Um dia, na sala, ele me puxou a barra do paletó e me fez examinar seu pequeno dedo machucado. Foi um exame rápido. Uma outra vez me pediu que lhe consertasse um brinquedo velho. Eu estava com pressa e não consertei. Mas lhe comprei um brinquedo novo. Na noite seguinte, quando entrei em casa, ele estava deitado no tapete, dormindo e abraçado ao brinquedo velho. O novo estava a um canto. Eu tinha um filho e agora não o tenho mais porque ele foi embora. E este meu filho, uma noite, me chamou e disse: – Fica comigo. Só um pouquinho, pai. Eu não podia; mas a babá ficou com ele. Sou um homem muito ocupado. Mas meu filho foi embora. Foi embora e eu não o conheci. (FRANÇA JÚNIOR, 1996, p. 31-32)

O conto acima, como se vê, expõe a dor de um pai – este, o narrador – que não percebe a rapidez com que o tempo passa, a criança cresce, e o tempo que deveria ser dedicado à criação de laços afetivos se esvaiu. Resta apenas a lembrança de poucas ocasiões em que o pai mantém algum contato com o filho. E, quando acontece, esse contato não dura muito, pois o pai examinou o dedo da criança rapidamente, não teve paciência para consertar um brinquedo velho, preferindo comprar-lhe um novo, e, finalmente, não atendeu ao apelo do filho para fazer-lhe companhia, delegando essa tarefa à babá. Convém destacar a repetição da conjunção adversativa “mas”, usada três vezes no conto, bem como a conjunção aditiva “e”, com valor adversativo, isto é, como se o pai tentasse justificar sua ausência com as substituições tanto de um brinquedo novo quanto da presença da babá. Entretanto, tais substituições são infrutíferas, uma vez que o pai não se exime da culpa, ao repetir, por três vezes: “Meu filho foi embora e eu não o conheci”; “Eu tinha um filho e agora não o tenho mais porque ele foi embora”; “Mas meu filho foi embora. Foi embora e eu não o conheci”.

Em nenhum momento, há a descrição física desse filho, não sabemos sua idade, apenas que é uma criança pequena. Em certo sentido, o narrador se assemelha ao menino do conto “A Pedra da Bruxa”, que desenhava as pessoas sem rosto, o que comprova a não constituição do outro como interlocutor. Também não sabemos se o filho foi embora por livre e espontânea vontade ou se morreu. Tudo o que restou foi a sua falta, o vazio que deixou, o sentimento de amargura que se instaura no espírito do pai e a exibição de seu mea-culpa recorrente. Somente com a ausência do filho é que o pai se dá conta de sua importância. De fato, a constatação de uma tristeza imensa torna-se evidente.

O espaço é apenas mencionado: a casa. Quanto ao tempo, este se mostra lendário, como nas histórias infantis: um dia, uma outra vez, na noite seguinte, uma noite. O discurso desse narrador é carregado de uma tensão opressiva, elaborado com poucas orações principais e costurado com uma ligação sintática bem pobre. Os adjetivos são poucos: pequeno, machucado, rápido, velho, novo, deitado, abraçado, ocupado. No entanto, apesar dessa pobreza vocabular e sintática, importa salientar a brevidade e a presença do fragmentário captado nesses pequenos instantâneos, os quais podem ser observados entre os processos inovadores que se encontram na construção do conto contemporâneo.

Julio Cortázar, em seu ensaio “Do conto breve e seus arredores” relembra alguns preceitos sugeridos por Horacio Quiroga para que um autor seja um perfeito contista. Destaque-se o seguinte: “Conta como se a narrativa não tivesse interesse senão para o pequeno ambiente de tuas personagens, das quais pudeste ter sido uma. Não há outro modo para se obter a *vida* no conto” (CORTÁZAR, 1993, p. 228). Ao que Cortázar acrescenta: “A noção de ser uma das personagens se traduz em geral na narrativa em primeira pessoa, que nos situa de roldão num plano interno” (CORTÁZAR, 1993, p. 229). E, mais à frente, continua: “Embora pareça paradoxal, a narração em primeira pessoa constitui a mais fácil e talvez melhor solução do problema, porque ‘narração’ e ‘ação’ são aí uma coisa só” (CORTÁZAR, 1993, p. 230). Ambos os contos abordados ilustram tais preceitos – temos a mãe e o pai – narradores em primeira pessoa.

Ao chamar a atenção sobre o traço diferencial mais marcante de uma narrativa – a tensão interna – Cortázar enfatiza que “o grande conto breve condensa a obsessão do bicho, é uma presença alucinante que se instala desde as primeiras frases para fascinar o leitor, fazê-lo perder contacto com a desbotada realidade que o rodeia, arrasá-lo numa subversão mais intensa e avassaladora” (CORTÁZAR, 1993, p. 231).

Walnice Nogueira Galvão estabelece uma distinção entre o “conto enquanto anedota”, ou “conto de enredo” e o “conto de atmosfera”. Neste, observa-se um firme núcleo de enredo e um desfecho determinante, detendo-se mais na sugestão de ambiente e na criação de estados de espírito. Por isso, ele parece eleger um tratamento artístico mais simbolista e estetizante. Naquele, predomina um modelo mais “informativo – no sentido mais jornalístico que estético”. E explica: “Esse modelo de conto nasce sob o signo estilístico do realismo, porém mais do realismo tardio e do naturalismo” (GALVÃO, 1983, p. 169-170).

Do mesmo modo, Fábio Lucas, quando se refere ao conto de atmosfera, afirma ser este mais adequado ao “herói da consciência” do que à personagem de ação.

Dessa forma, “[a] situação dramática requer, quase sempre, ambientes íntimos, espaços circunscritos – uma alcova, um terraço, um restaurante, um vagão de trem-de-ferro, por exemplo –, dentro dos quais se pode penetrar na intimidade psicológica da personagem” (LUCAS, 1983, p. 111). Na maioria dos contos de Oswaldo França Júnior, é possível perceber a predominância dos espaços circunscritos, associados a uma linguagem “simples” que privilegia a utilização do narrador em primeira pessoa e isso nos leva a acreditar que sejam alguns indícios de que muitos de seus contos possam ser arrolados na categoria de contos de atmosfera.

Para Antônio Hohlfeldt, o conto de atmosfera estrutura-se geralmente em torno de personagens e desenvolve-se através de sua psicologia. Ele acrescenta que essa atmosfera se deve a “um clima, uma espécie de ‘aura’ que envolve a narrativa, tornando-a quase inconfundível: não importa qual personagem que aí surja, ela terminará envolvida por esta mesma atmosfera” (HOHLFELDT, 1981, p. 137).

Com relação à brevidade, destaque-se esta observação de João Luiz Lafetá: “A sua [de França Júnior] linguagem rápida, concreta e gestual, desvela realidades brasileiras antes dele nunca ditas em nossa literatura” (LAFETÁ, 1983, p. 201). Convém enfatizar: “linguagem rápida”. Para ser rápida, é necessário que seja simples. Simples, no sentido de ser concisa, resumida, fato que corrobora ainda mais a linguagem utilizada na coletânea de contos.

Diante do exposto, torna-se relevante recordar, nesse contexto, uma das propostas de Ítalo Calvino para o próximo milênio. Trata-se do texto “A rapidez”. Nele, o crítico relembra uma antiga lenda sobre o imperador Carlos Magno, comentando que, de todas as versões que conhecia, a de que mais gostava era a relatada pelo francês Barbey d’Aurevilly, explicando assim o motivo: “prefiro a força sugestiva do despojado resumo, em que tudo é deixado à imaginação e a rápida sucessão dos fatos empresta um sentido de inelutável” (CALVINO, 1994, p. 47). Ele valoriza a economia de expressão como a principal característica do conto popular: “as peripécias mais extraordinárias são relatadas levando em conta apenas o essencial; é sempre uma luta contra o tempo, contra os obstáculos que impedem ou retardam a realização de um desejo ou a restauração de um bem perdido” (CALVINO, 1994, p. 50). Calvino completa sua proposta, elogiando o estilo e a densidade de conteúdo proporcionados pela “riqueza das formas breves”:

A concisão é apenas um dos aspectos do tema que eu queria tratar, e me limitarei a dizer-lhes que imagino imensas cosmologias, sagas e epeias encerradas nas dimensões de um epigrama. Nos tempos cada vez mais congestionados que nos esperam, a necessidade de literatura deverá focalizar-se na máxima concentração da poesia e do pensamento (CALVINO, 1994, p. 63-64)

Talvez seja por essa mesma razão, por acreditar tanto na concisão quanto na necessidade de concentrar conflitos e pensamentos em breves narrativas, que, quando França Júnior procurou, pela primeira vez, o escritor Rubem Braga, levava-lhe não um romance, mas uma coleção de contos. Assim depõe Fernando Sabino:

Escreveu uns contos, e da primeira vez que veio ao Rio foi levá-los ao Rubem Braga. Deixou os contos na casa dele, nem chegou a entrar. Um dia recebeu em Belo Horizonte uma carta do Rubem Braga, dizendo que os contos “não eram maus”, mas o melhor que ele tinha a fazer era escrever um romance, que era mais fácil de ser editado. E perguntava se ele tinha dinheiro para pagar a edição. Então ele seguiu o conselho e escreveu um romance chamado **O Viúvo**. Sobre o tal Sr. Pedro, o dos queijos. E que a nossa Editora do Autor acabou editando em 1965 (SABINO, 1975, prefácio de **O viúvo**, 2 ed.)

Seriam os contos iniciais os mesmos que constam da coletânea **As laranjas iguais**? Difícil saber a resposta, pois, ao consultar os datiloscritos, que atualmente se encontram no Acervo de Escritores Mineiros, na UFMG, pude perceber que nenhum deles traz a data de quando foram escritos. Apenas, juntamente com os rascunhos, encontram-se alguns pequenos pedaços de papéis, com anotações de amigos, dizendo de quais contos gostaram mais ou menos. Alguns desses papéis registram a data de 1983 e 1984.

Além disso, outro papel pertencente ao espólio do escritor me chamou a atenção, pois contém algumas reflexões importantes. A primeira é a de que “o autor é essencialmente um romancista.” E que esse livro de contos surge quando França Júnior já editara dez romances. Antes, havia publicado uns três ou quatro contos no Suplemento Literário do **Minas Gerais**, em 1972, sendo que o conto “Eu não o conheci” teve uma grande repercussão, tanto que, mais tarde, foi também reproduzido em um pôster. Como o autor mesmo declara, esses contos são como “lampejos de visão do inconsciente” e que sempre escreve contos “quase como catarse”. E acrescenta: “quando as pressões internas tornam-se muito intensas, surge um ou outro conto”. E ainda: “são contos que abordam vários aspectos de nossa suprarrealidade e todos capazes de tocar nossa sensibilidade de modo mais profundo, chegando a variar esse modo como [ilegível] a nossa própria visão da vida e o nosso estado de espírito no momento.” Esse período sofreu algumas correções: “eram rápidas visões daquilo que para ele constitui a sua realidade bem mais profunda. Visões muito pessoais que lhe causam certo pudor torná-los públicos.” Com esse comentário, verifica-se que pode ser outra pessoa

falando do autor, portanto, não se sabe se é um depoimento de próprio punho. Tal comentário, no entanto, ainda pode ser retomado no sentido de que essas “rápidas visões daquilo que para ele constitui a sua realidade bem mais profunda” buscam se adequar perfeitamente ao propósito de Oswaldo França Júnior de escrever de modo simples e conciso. E é exatamente isso que ele procura externar com o conto “Eu não o conheci”. Simples, com relação à linguagem, mas de modo algum em relação à “sua realidade bem mais profunda”, mesmo que expressa como “lameijos de visão do inconsciente” ou como “quase catarse”.

Nesse sentido, os dois contos analisados se assemelham, mas diferem entre si em vários aspectos, principalmente no que se refere à extensão. O conto de França Júnior procura domar essa tensão interna e opressiva; a narrativa, em segmentos, quase não flui; a voz transparece embargada e as várias repetições enunciam uma dor contida, aliviada apenas com uma espécie de refrão “Meu filho foi embora e eu não o conheci”. Note-se, por exemplo, o tom anasalado dessa voz, evidenciado pelas assonâncias presentes nos termos escolhidos. Temos somente um ponto de vista – o do pai. Ao passo que, no conto de Lya Luft, além dos três pontos de vista – da mãe, do pai e do filho mais velho – pode-se apreender um histórico de relações familiares, a vivência escolar, o parecer da psicóloga e o momento do encontro com o velho. A tensão dessas relações se expande ao longo de dez páginas, embora, no final, também reste a perda, o vazio, o silêncio.

Enfim, duas maneiras de narrar a perda de um filho, sob a ótica de dois notáveis escritores brasileiros. A mãe-narradora ainda acredita que o filho possa voltar e aí ela pensa: “(...) e quem sabe pela primeira vez vamos de verdade falar. // Ou calar – num silêncio melhor do que qualquer palavra” (LUFT, 2008, p. 22). Na falta de uma interlocução com o outro, surge um pai-narrador, que, mesmo afeito ao seu silêncio, consegue interrompê-lo brevemente, tão breve quanto o seu conto, para falar de uma dor que não quer calar, mas evocando um rosto que sequer chegou a ser esboçado, já que profere várias vezes: “eu não o conheci”.

Abstract

The aim of this paper is to analyse the subject of the unfamiliarity of the other in two short stories of Brazilian contemporary writers: “Eu não o conheci”, by Oswaldo França Júnior, and “A Pedra da Bruxa”, by Lya Luft. Both narratives are about the death of a son. A comparative study of the texts was made with the intention to show some similarities and differences of formal aspects (concerning story and short story), points of view, space, time, and the question of the incommunicability. This last aspect is

investigated through the concept of “Rosto” as developed by Emmanuel Lévinas and Giorgio Agamben, in order to define the cause of the deep malaise expressed by the narrators of these stories.

Key words: Oswaldo França Júnior; Lya Luft; Story; Short Story, Incommunicability; “Rosto”.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. Il volto. In: **Mezzi senza fine. Note sulla politica**. Bollati Boringhieri: Torino, 1996, p. 74-80. Tradução de Murilo Duarte Costa Corrêa. Disponível em: < <http://murilocorrea.blogspot.com> > Acesso em 13 fev 2011.

BOUGNOUX, Daniel. Faire visage, comme on dit faire surface. In: **Les Cahiers de Médiologie**, n.15, “Faire Face”, 2002, p.9-15.

Disponível em <http://www.mediologie.org/collection/15_visage/sommaire15.html> Acesso em 10/03/2011.

CALVINO, Ítalo. A rapidez. In: **Seis propostas para o próximo milênio**. 2. ed. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CORTÁZAR, Júlio. Do conto breve e seus arredores. In: **Valise de cronópio**. 2. ed. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 227-237.

DEBRAY, Régis. Les matières de l’âme: le visage entre pierre et cyber. In: **Croire, voir, faire: traverses**. Paris: Jacob (Odile), 1999, p. 225-240.

FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. Eu não o conheci. In: **As laranjas iguais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p. 31-32.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Cinco teses sobre o conto. In: PROENÇA FILHO, Domicio (Org.). **O livro do seminário – Ensaios**. São Paulo: L. R. Editores Ltda, 1983, p. 165-172.

HOHLFELDT, Antônio. **Conto brasileiro contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

LAFETÁ, João Luiz. O romance atual (Considerações sobre Oswaldo França Júnior, Rui Mourão e Ivan Ângelo). In: **Anais do Seminário de ficção mineira II – de Guimarães Rosa aos nossos dias**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983, p. 197-219.

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós**: Ensaios sobre a alteridade. 5. ed. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto *et al.* (coord.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

LÉVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Tradução de José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1988.

LÉVINAS, Emmanuel. **Totalité et infini, essai sur l'extériorité**, 1961 et Biblio-Essais; **Éthique et infini**, Fayard et Radio-France 1982 et Biblio-Essais.

LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). **O livro do seminário**: Ensaios. São Paulo: L. R. Editores Ltda, 1983, p. 103-164.

LUFT, Lya. A Pedra da Bruxa. In: **O silêncio dos amantes**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 12-22.

SABINO, Fernando. Oswaldo, o mineiro. Prefácio. In: FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. **O viúvo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1975.