

“ALGUMA COISA URGENTEMENTE” OU A TRAVESSIA DO VAZIO RADICAL

Márcia Regina Xavier da SILVA¹

- **RESUMO:** Pretende-se apresentar aqui o que entendemos como uma possibilidade de travessia do mal-estar do sujeito na modernidade por intermédio de uma visão psicanalítica das personagens do conto de João Gilberto Noll — “Alguma coisa urgentemente” –, em O Cego e a Bailarina (NOLL, 1997) e do filme 21 Gramas de Alejandro González-Iñárritu, cujo lançamento nos EUA foi em 2003. Focalizaremos em ambos o confronto com a condição trágica do vazio na experiência contemporânea, entendendo a literatura como espaço privilegiado de confronto com o vazio, e a psicanálise, como uma das ferramentas privilegiadas de leitura para tal debate.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Trágico. Modernidade. Travessia. Desejo. Vazio.

Cheio de vazio

Moska (2003)

O vazio é um meio de transporte
Pra quem tem coração cheio
Cheio de vazios que transbordam
Seus sentidos pelo meio

¹ Doutoranda em Ciência da Literatura. UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 21941-901. Corpo Freudiano do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 22290-010 – marcia.regina@infolink.com.br

Meio que circunda o infinito
Tão bonito de tão feio
Feio que ensina e que termina
Começando outro passeio

E lá do outro lado do céu
Alguém derrama num papel
Novos poemas de amor

Amor é o nome que se dá
Quando se percebe o olhar alheio
Alheio a tudo que não for
Aquilo que está dentro do seu seio
Porque seio é o alimento
E ao mesmo tempo a fonte para o desbloqueio
E desbloqueio é quando aquele tal vazio
Se transforma em amor que veio

E lá do outro lado do céu
Alguém derrama num papel
Novos poemas de amor

O vazio é um meio de transporte
Pra quem tem coração cheio

Para início de conversa...

No ingresso ao mundo, as sensações desprazerosas são as primeiras a se instalarem em qualquer ser humano. A experiência do imediato desconforto que o bebê tem ao nascer sinaliza para a verdade imediata da condição humana: o mal-estar, o desamparo. Tal constatação se inscreve na medida em que a realidade intra-uterina parecia oferecer tudo a seu tempo, hora e equilíbrio. Temperatura, alimento, ruído e espaço suficiente e eficiente, a tempo e a hora; não havia falta, não havia mal-estar. O primeiro

momento de caos que o bebê vai enfrentar é o de uma experiência de força de viver, o nascimento. Ali, no útero, ele já não cabe mais, não existem mais espaços vazios para ele se desenvolver. O corpo materno não é mais o provedor irrestrito de bem-estar. Ele, o bebê, quer, precisa permanecer vivendo e a única forma é sair daquele ambiente, até então, de garantias irrestritas e aventurar-se para um espaço totalmente desconhecido, inóspito, barulhento; o “além túnel”. Para que haja sobrevivência, é necessário lançar-se no “vazio”. A primeira travessia que nosso consciente tenta esquecer e que nosso inconsciente procura interpretar, nomear, atribuir sentido, ou, simplesmente, recalcar. Uma vez nascidos, passamos, então, a viver na busca de recuperação desse absoluto bem-estar, desse sentimento de total completude, atribuindo ao retorno a este estado o nosso maior objetivo de estarmos vivos. Esquecidos de que foi justamente a falta do vazio que nos impulsionou em direção à vida, perdemos por completo esta lição iniciática do rito de viver. O que nos faltou, garantiu o nosso desejo e, por conseguinte, a nossa condição de estarmos vivendo.

Freud, já no início do século XX, nos adverte sobre este fato em *O Mal-Estar na Civilização* (FREUD, 1996). Ele acentua que esta busca é marca da condição humana, e que este traço nos inaugura na vida, pois sempre estamos desejando a dita “felicidade oceânica”, como o próprio nome sugere, sem abalos, sem fronteiras, ampla, irrestrita. No entanto, ele também assinala que é certo de que caso ela (a felicidade oceânica) se configurasse, nos condenaria à não-percepção deste tão sonhado sentimento. Isso mesmo, quando o nosso inconsciente bloqueia a informação da experiência do nascimento, também bloqueia a informação que advém do contraste. O que não nos é possível é viver sem a experiência do desconforto, do mal-estar, da falta, do vazio. Elas são a garantia do prazer e do reconhecimento de felicidade.

Este paradoxo é o que inaugura o ser humano, dele não é possível escapar.

Até o século XIX, as várias formas de se blefar esta condição humana estão amplamente ilustradas nos romances e contos românticos, realistas e naturalistas. As técnicas do encobrimento do desejo e da aparente “negação” são amplamente desenvolvidas e utilizadas nas estruturas narrativas das novelas e dos romances românticos do início do século XIX. Mais para o fim deste mesmo século, as matrizes de narrativas realistas e naturalistas vão incorporar um pseudodiscurso científico para demonstrar atitudes então chamadas de patológicas daquilo que foge aos comportamentos ditados pela moral cristã burguesa vitoriana, ou seja, lá se buscava um aliado aparentemente isento para legitimar o encobrimento do desejo — a ciência —, e, por conseguinte, a falta, o vazio.

Já no século XX, é possível se observar nas literaturas brasileira e portuguesa, por exemplo, uma nova configuração desenhando-se: o espaço da produção literária como manifestação necessária para seres que se reconhecem humanamente como imperfeitos e, portanto, desejanos! Devemos dividir em parte com a modernidade tal mérito, pois a busca de uma nova linguagem estética para uma nova ordem de experienciar o mundo garantiu de certa forma este ingresso da abordagem da precariedade humana na literatura. Aqui, a leitura da imperfeição é levada a um outro patamar de compreensão. Cabe lembrar que muitas vezes tal leitura é viabilizada por meio do espaço da enunciação, pois o contraste dessa com o enunciado é o que quebra a aparente aceitação das atuações empreendidas pelas personagens. Logo, esta mesma literatura seria o lugar de **trânsito** deste mal-estar, desta falta, apontando, nomeando nossos “buracos”. Aquilo a que chamo de buracos são as faltas tão sadiamente presentes em todos os seres encarnados, o motor que nos impulsiona na direção

dos sobressaltos de viver. Vejo, então, dentro desta linha, algumas narrativas do século XX como relatos de sobreviventes ao massacre da doutrinação masoquista ocorrida no século XIX, e mais, como produção de novos olhares sobre a mesma questão.

Recorro, mais uma vez, ao saber construído por Freud, para confirmar a minha eleição da literatura como espaço privilegiado de confronto com o vazio, e a psicanálise, como uma das ferramentas de leitura para tal debate:

A literatura, seja como fala, seja como escrita, põe em cena o real, o simbólico e o imaginário. A literatura como escrita é sublimação e, como tal, é a realização de um ato de criação. Em todo ato de criação literária o sujeito busca significantes no campo do Outro para lhes dar nova articulação, de onde emerge um vazio que é cercado pela letra que se faz escrita. A literatura como fala, por sua vez, é testemunho das feridas sem cura e das cicatrizes do real. (FERREIRA, 2005, p.19).

Para empreender este ensaio, escolhi convocar Noll naquilo que ele apresenta de radicalidade e crueza, ao encarar os ditos dramas humanos. No conto que inaugura O Cego e a Dançarina (NOLL, 1997), “Alguma coisa urgentemente”, o narrador menino/adolescente confia-nos a vertiginosa experiência de seus silêncios, seus sofrimentos. A quase fusão entre o tempo da enunciação com o do enunciado, ao final do conto, é um pedido de socorro, ao mesmo tempo, de acolhida, para o desamparo diante do maior dos horrores: a morte do pai que sempre pareceu uma perda anunciada, mas nunca confirmada.

Como elemento de confronto e/ou contraponto, também utilizarei o filme *21 Gramas*², cuja estrutura narrativa — pós-moderna — e tema — a travessia do vazio radical que é a morte — muito enriquecem a discussão.

O que urge?

Segundo Lipovetsky (2004), os tempos hipermodernos — marcados pela liberdade, pelo conforto, pela qualidade e pela expectativa de uma vida mais longa e de qualidade — não eliminaram o trágico da existência; pelo contrário, tornaram mais cruel a contradição. Talvez, por isso mesmo, essa condição trágica se mostre tão desnudada nas narrativas em questão. O indivíduo contemporâneo, cheio de seus fetiches (a ditadura da moda, o engodo com a ética, as mutações da sociedade de consumo...), não consegue mais blefar diante do vazio, que acaba por se fazer presente e insistir na permanência.

É o que ocorre no conto de Noll, em que há apenas duas personagens, o filho e o pai, literalmente anônimos, e nem por isso menos “humanos”, naquilo em que a ficção pode “fazer de conta” que é. O filho, um jovem adolescente narrador da história, apenas nos diz que “achava meu pai tão-só um homem amargurado [...]” (NOLL, 1997, p.683). Já em criança ele confia a seu leitor ter pensamentos perigosos, pois perguntava ao pai, por exemplo, quando ele, o pai, ia morrer, no que o pai respondia: “— Não vou te deixar sozinho, filho!” (NOLL, 1997, p.683). O filho já renunciava, com um olhar trágico, a perda, o abandono, a falta.

² Sinopse: Três pessoas, Paul (Sean Penn), Jack (Benicio Del Toro) e Cristina (Naomi Watts), têm seus destinos cruzados em função de um acidente. A partir dele serão testados os limites do amor e da vingança, assim como a promessa da redenção. Vinte e um grammas é o peso que uma pessoa perde no momento da morte. É o peso carregado pelos que sobrevivem. Cf. *21 GRAMAS*, 2003.

Ele sempre soube que o pai tragicamente o deixaria, e a partir de uma voz do espaço da enunciação, diz que “Ele [o pai] fazia questão de esquecer que eu [o filho] sabia de tudo o que se passava com ele.” (NOLL, 1997, p.683).

O tempo cronológico em que se dá a narrativa é pelos idos de 1969 e mais poucos anos depois. Período historicamente marcado por muitas lutas socio-políticas e econômicas no Brasil e no mundo. O pai é preso. O filho vai para um colégio interno de padres em São Paulo. Mentem dizendo que seu pai foi viajar, ele pontua: “Não acreditei em nada mas me fiz de crédulo como convinha a uma criança. [...] Como lidar com uma criança que sabe?” (NOLL, 1997, p.684). Era uma criança que já sabia dos acordos tácitos firmados no mundo dos adultos, em que a mentira aparentemente apazigua os sobressaltos do real.

A aprendizagem da vida — “Os colegas me ensinaram a jogar futebol, a me masturbar e a roubar comida dos padres.” (NOLL, 1997, p.684) — se coloca com um contraponto à não aprendizagem sobre o pai: “Eu me calava. Pois se referir ao meu pai presumia um conhecimento que eu não tinha.” (NOLL, 1997, p. 684).

Até que o pai reaparece: “Quando cresci meu pai veio me buscar e ele estava sem um braço.” (NOLL, 1997, p.684). Aqui há uma inscrição metonímica da alegoria da amputação que, sofrida no corpo do pai, marca a falta da relação entre eles; a operação é sempre de perda, anunciada de uma forma reta, seca, sem emoção; o que aponta para o signo do silêncio que já se inscrevera desde cedo no filho: “[...] e saí dizendo no mais silencioso de mim: — Ele [o pai] vai bem.” (NOLL, 1997, p.684).

Eles vão para o Rio de Janeiro morar na avenida Atlântica, ocupar uma residência “de amigos”, “[...] embora o apartamento fosse **mobiliado**, ele vivia **vazio**.” (NOLL, 1997, p. 685, grifo nosso).

Havia algo no ar que o filho suspeitava, assim, ele passa a indagar do pai: “— Eu quero saber” (NOLL, 1997, p. 685), no que o pai respondia: “— Pode ser perigoso” (NOLL, 1997, p. 685). A ausência de “resposta” marca uma constatação do filho: a de já ter perdido a capacidade de chorar, pois mais perigoso ainda é o não saber sobre o que ocorre, e ter sempre a espreita uma ameaça de perder aquilo (o pai) que parece nunca ter possuído. Mais um dado do mundo dos adultos que se inscreve no filho, afetado pela dor misteriosa de viver que o atravessa, afetando a sua humanidade. Ele diz procurar esquecer, como se esquecimento fosse uma ação que se pratica de forma consciente, voluntária, deliberada.

Opai desaparece mais uma vez. O filho mergulha na mais absoluta solidão: “Fiquei sozinho no apartamento da avenida Atlântica sem que ninguém tomasse conhecimento.” (NOLL, 1997, p.685). O abandono é transformado em seu maior estado de concretude: só, num apartamento vazio, sujo, sem dinheiro, em silêncio, sem ninguém sabê-lo desamparado, ou dele sentir falta. Nesse momento da narrativa, o filho se dirige ao leitor, e diz: “Ah, me esqueci de dizer [...]” (NOLL, 1997, p.685), convocando-nos, leitores, a partilhar com ele essa travessia; assim, pesando menos para ele, porque divide conosco essa dura, insuportável, doída vivência.

A circunstância de abuso, em que se encontrava o filho, toma cores fortes, quando o dinheiro que o pai tinha deixado no cofre do apartamento acaba. A culminância se dá com um episódio de prostituição: “E eu nu e o homem começando a pegar em mim, me mordida de ficar marca, quase me tira um pedaço da boca.” (NOLL, 1997, p.686). Tudo é descrito com uma naturalidade de quem está acostumado a essa ordem de assujeitamento na vida, de quem há muito conhece e amortece as violências, os abusos sofridos.

“No dia seguinte meu pai voltou, apareceu na porta muito magro, sem dois dentes.” (NOLL, 1997, p.686). Mais uma vez, há sempre a inscrição de uma espécie de redução, supressão de algo da figura do pai (uma decomposição mesmo), que, ao ferir o filho com tudo a que ele faz o filho se submeter, acaba por merecer a revelação de sua última experiência de prostituir-se, no que o pai olhou “sem surpresas” e disse para “procurar fazer outra história da sua vida”. Seria isso uma alusão a si mesmo? Estaria o pai levantando a possibilidade de que ele se prostituía (no sentido mais largo da palavra) na sua vida? Na verdade, os surgimentos do pai são sempre um “flash” na narrativa, exatamente como ocorre para a vida do filho. As lacunas também são compartilhadas com o leitor.

Mas o pior ainda estava por vir, o pai declara que “voltou para morrer”! Como pode um pai ausente, abusador, retornar para o filho com o único objetivo de morrer? Talvez só porque ele seja assim, que ele seja capaz de tamanha perversidade contra o filho. Ele ainda acrescenta: “A minha morte vai ser um pouco badalada pelos jornais, a polícia me odeia, há anos me procura. Vão te descobrir mas não dê uma única declaração, diga que não sabe de nada. O que é verdade.” (NOLL, 1997, p.686).

É nesse instante que o filho imagina que vai chorar, “[...] mas só consegui ficar olhando o mar e sentir que precisava fazer **alguma coisa urgentemente.**” (NOLL, 1997, p.686, grifo nosso). Mas é por pouco tempo que o filho se vê centrado em seus sentimentos, pois pensa que o pai talvez já estivesse morto e vai correndo olhar o seu único pulso. “O pulso ainda tinha vida.” (NOLL, 1997, p.686). Ele é bastante claro ao afirmar que o pulso, tão somente o pulso, ainda tem vida. O resto do pai há muito já tinha morrido. Então ele volta a dizer que precisa fazer alguma coisa urgentemente.

Ele passa a se dividir entre dar atenção ao pai “[...] que ficava em casa dormindo, feio e velho.” (NOLL, 1997, p.687) e a necessidade de se “[...] comunicar com alguém, contar o que estava acontecendo. Mas quem?” (NOLL, 1997, p.687). Tal divisão espelha os sentimentos que ele nutria pelo pai: amor e pena; assim como expressa o desejo de compartilhar com alguém a dura travessia que o horror de ser a única testemunha da lenta decrepitude e morte anunciada do pai. Aqui é que o leitor, mais uma vez parece ser convocado a ser o parceiro/testemunha do filho. O extremo de solidão a que o filho se submeteu foi quando imaginou dividir a sua dura verdade com o vendedor de cachorro quente Geneal, “[...] admitir que eu precisava de ajuda. Mas o que um vendedor de Geneal poderia fazer por mim senão contar para a polícia? Então me calei e fui embora.” (NOLL, 1997, p.687). Seria cômico se não fosse trágico.

A conclusão de que nada mais podia ser feito se inscreve como um fato para o filho: “[...] entendi que meu pai era um moribundo. [...] e eu assistia. [...] e tentei conversar com ele.” (NOLL, 1997, p.687). Com a resposta do pai de já não sentir mais nada, o filho passa a sentir medo, o que passa a sinalizar para uma retomada dos sentimentos que pareciam, em alguma, medida anestesiados, arrefecidos, quando nem chorar ele conseguia.

A dor é praticamente insuportável, e o acaso irrompe. A campanha toca, é o colega da escola, Alfredinho (único personagem até então nomeado), indagando porque ele nunca mais apareceu na escola. A presença de Alfredinho parece quebrar o turbilhão em que o filho se encontra, fazendo com que ele se dê conta sobre o espaço funesto e inumano que ele vinha ocupando: “Eu sentei na poltrona e fiquei falando tudo que vinha à cabeça para distraí-lo dos ruídos do meu pai, da barata na parede, do ruído do sofá, da sujeira e do cheiro do apartamento [...]” (NOLL, 1997, p.688).

Mais uma vez o inesperado atravessa-o: “[...] quando o meu pai lá no quarto me chamou, era a primeira vez que meu pai me chamava pelo nome, eu mesmo levei um susto de ouvir meu pai chamar pelo nome [...]” (NOLL, 1997, p. 688-689). Talvez por isso, até essa altura da narrativa, o leitor tenha ficado sem saber o nome das personagens, uma vez que a personalidade entre pai & filho, a marca daquilo que individualiza, nunca se fez entre eles, por responsabilidade, ou melhor, por irresponsabilidade do pai. Mas não foi também dessa vez que o leitor saberá o nome, pois o filho “[...] não queria que ninguém soubesse do meu pai, do meu segredo, da minha vida [...]” (NOLL, 1997, p.689). Perceba que um momento tão importante, quanto o chamamento pelo próprio nome realizado pelo pai, é rasgado pelo fato fúnebre — é a voz de um morto, praticamente, que o chama.

O filho consegue se desvencilhar de Alfredinho e vai correndo para o quarto do pai, e viu que ele “[...] estava com os olhos duros olhando pra mim, e eu fiquei parado na porta do quarto pensando que eu precisava fazer **alguma coisa urgentemente.**” (NOLL, 1997, p.689, grifo nosso). Pela terceira vez, “alguma coisa urgentemente” se anuncia como desejo do filho no conto. Nessa linha final da narrativa em questão, gosto de pensar/interpretar que “o alguma coisa urgentemente” foi ele se sentar, escrever, narrar, atravessar seu inferno e céu, atribuindo novos/outros sentidos, para, assim, ao compor o conto, conseguir circundar o vazio que sempre foi para ele a relação de vida/morte com seu pai. De forma que a palavra escrita, aquela que não pôde ser acolhida pela fala, numa interlocução com um outro, pôde se presentificar para dar mais leveza à perda, o vazio radical, que é a morte.

Quanto cabe em 21 gramas?

Ricardo Piglia (2004. p.52), ao fazer um estudo sobre os sujeitos trágicos, busca também construir uma ponte entre literatura e psicanálise:

A psicanálise nos convoca a todos como sujeitos trágicos; nos diz que há um lugar no qual somos sujeitos extraordinários, temos desejos extraordinários, lutamos contra tensões e dramas de grande profundidade, e isso é atraente. Assim sendo, e como bem diz Freud, a psicanálise gera resistência e é a arte da resistência e da negociação, mas também é uma arte da guerra e da representação teatral, intensa e única.

É justamente ao me referir à dimensão trágica, como uma forma que estabelece uma tensão entre o herói e a palavra dos mortos, que eu convoco o filme 21 Gramas (2003) pois as personagens nessa história fazem o mesmo percurso da tragédia, mas numa narrativa de estrutura pós-moderna, pois elas recebem uma mensagem que lhes é dirigida, interpretam-na mal, e o trágico se dá justamente no percurso do atravessamento dessa interpretação até a chegada de sua renomeação, trajetória também experimentada pelo filho do conto de Noll.

São três personagens ligadas por um acidente fatal: um atropelamento que mata um pai e duas pequenas filhas. O atropelador, Jack, tem uma vida marcada por várias prisões e uma redenção pelo discurso/prática religioso/a. A viúva, Cristina, que perde as suas duas únicas filhas, permite que o coração do marido seja doado para transplante. Paul, matemático, é o receptor da doação. Contando assim parece tudo muito tolo, simples, arrumado, ordenado. Só que não é assim que esse enfiar transcorre. Num mosaico de dezenas de “flashes” sem

organização temporal, sem qualquer relação de causa e consequência, o espectador é também jogado num caldeirão de informações, em que se vê em busca de uma “edição” para aquela narrativa aparentemente caótica, se colocando parceiro das personagens na busca de sentido que aquele universo frenético parece não comportar.

Como em “Alguma coisa urgentemente”, as três personagens centrais, em alguma medida, são afetadas pelas três mortes. Jack, voltando à prisão, questionando os desígnios divinos, diz ao padre, apontando para a cabeça, “que o inferno é aqui!”. Cristina fica paralisada, drogada, interdita, intransitiva, acreditando que a “vida não continua simplesmente”, depois de uma tragédia daquela dimensão. Paul se angustia, buscando saber como e de quem ele conseguiu o coração, uma nova chance vida, saindo do estado de “pré-cadáver”, pois pesa muito para ele saber que da morte de alguém surgiu uma oportunidade de vida. Ele deseja agradecer. O acaso atravessa todos eles, a morte surge, a travessia dela precisa ser feita.

Paul encontra Cristina, se encanta por ela, se apaixona. Mais uma metáfora se apresenta com a inscrição desse segundo acaso: o encontro com o amor, quando a morte é que era a questão. O enigma da vida (21 gramas) invade Paul, a busca pela decifração o encaminha em direção à Cristina. O estilo suicida dela o convoca a lutar, chama para que ela lute também no sentido do atravessamento da dor que ficou congelada. Ela, como o filho do conto, não chorava, mas também, a partir do medo (sinal de vida), passa a refazer o caminho que sua família fez nos últimos momentos de vida. Ela, como o pai do conto, se dizia amputada pelas mortes de todos de sua família. Finalmente ela chora. O processo do luto se instala, ela pode falar da dor, quase impossível de conter, ao se lembrar que sua filha morreu usando os cadarços vermelhos que

detestava; ao descobrir que sua outra filha podia estar viva, se fosse prestado socorro. Ela rompe a anestesia que a paralisara e parte em busca de vingança. Nessa altura, Paul já desfez sua antiga e desgastada relação e descobre que seu novo coração sofre rejeição de seu corpo. Sua morte é iminente. Novo paradoxo se instala: aquele que mais luta pela vida está com uma sentença de morte.

Jack, talvez por não mais acreditar nos enigmas da vida, uma vez que, para ele, Deus “explica” tudo, se responsabiliza por tudo, acaba por se perder de si mesmo. Na prisão, ele tenta o suicídio; já solto, não consegue reconstruir sua vida familiar, a fuga daquelas mortes provoca um remorso imenso. Então, ele passa a se autoflagelar, como o pai do conto, ele se queima, num jogo perverso.

Movida pela vingança, Cristina planeja matar Jack. Tomado pelo amor e pela compaixão, Paul busca levar a termo o plano. Só que Paul não consegue matar Jack, apesar de esse último desejar demais que ele puxe o gatilho.

Cristina, ao encontrá-lo, com um ar transtornado e com a arma na mão, imagina que ele tenha matado Jack, no que ele não desmente. Na mesma noite, Jack os procura, implorando para ser morto. Eles começam a brigar, Paul, enfraquecido pela rejeição do transplante, cai. Cristina toma um abajur e começa a atingir Jack numa seqüência ininterrupta de vezes, sem que ele tome qualquer reação. Paul, para interromper o possível homicídio que estava por suceder, toma a arma e atira em si. Os dois param imediatamente o espancamento, e ela ordena que busque ajuda para Paul. Os dois vão a um posto de saúde, Paul está gravemente ferido, precisa de transfusão, Cristina se oferece para doar, mas sua doação é rejeitada porque seu sangue está com uma alta dosagem de substância tóxicas e ilícitas. Na mesma ocasião, ela também é comunicada de

que está grávida. A travessia do entorno do vazio respondeu para ela com a dimensão da vida. Duas vertentes — morte, vida — que confluem para afirmar a própria condição de se sentir vivo, a aposta no desejo de existir.

Paul, um matemático, curiosamente sempre viu nos números um índice de mistério para a vida. Nos minutos que antecedem a sua morte, uma das últimas seqüências do filme, ele se pergunta: “Quantas vidas vivemos? Quantas vezes morremos? Dizem que todos nós perdemos 21 gramas no momento exato da nossa morte. Todos. Quanto cabe em 21 gramas? Quanto é perdido? Quando perdemos 21 gramas? Quanto se vai com eles? Quanto é ganho? 21 gramas. O peso de cinco moedas de cinco centavos. O peso de um beija-flor. Quanto pesam 21 gramas?”

Paul atravessa para morte na companhia de suas indagações. Cristina, como o filho de “Alguma coisa urgentemente”, é uma sobrevivente, busca, em alguma medida, conviver com o mistério, com o enorme peso da leveza de 21 gramas. Trata-se de uma diferença ordinariamente numérica que aponta para uma reflexão transcendente, metafísica. 21 gramas é o peso da alma? O peso da consciência? O peso da vida? Viver, sobreviver na companhia da falta dessa resposta crucial, apostando na vida, apesar de tudo, é a lição que o filho do conto e a mãe do filme acabam por nos transmitir.

SILVA, M. R. X. Something urgently or the crossing of the radical emptiness. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 45-58, jul./dez. 2006.

ABSTRACT: *Discussion on the matter of how the individual may accomplish the crossing of self displacement in modern times by means of a psychoanalytic approach presented in a comparative study of the characters in João Gilberto Noll short-*

story – “Alguma coisa urgentemente” -, in O Cego e a Bailarina (NOLL, 1997) with Alejandro González-Iñárritu's film 21 Gramas , which was launched in the USA in 2003. The confrontation with the tragic condition of emptiness in contemporary experience. Debate on the issue which inaugurates life: the concept of death. The dialectic between pleasure and delight, the placement of desire in this field. Literature as a privileged space for confrontation with emptiness, and psychoanalysis as one of the privileged tools for granting the interpretation of this matter.

KEYWORDS: *Tragic. Modern times. Crossing. Desire. Emptiness.*

Referências:

21 GRAMS. Direção: Alejandro González-Iñárritu. Produção: Alejandro González-Iñárritu, Ted Hope e Robert Salerno. Intérpretes: Sean Penn, Benicio Del Toro, Naomi Watts e outros. Roteiro: Guillermo Arriaga. [S.l.]: Y Productions / This Is That Productions, 2003. 1 DVD (125 min) widescreen, color.

FERREIRA, N. P. **Amor, ódio e ignorância**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

FREUD, S. **O Futuro de uma ilusão**: o mal-estar na civilização e outros trabalhos: 1927-1931 : com os comentários de James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras de Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 21).

LIPOVETSKY, G. **Os tempos hipermodernos**. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

MOSKA, P. Cheio de vazio. Intérprete: Paulinho Moska. In: MOSKA. **Tudo novo de novo**. Rio de Janeiro: EMI Music do Brasil, 2003. 1 CD. Faixa 4.

NOLL, J. G. O cego e a dançarina. In: _____. **Romances e contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 683-772.

PIGLIA, R. Os sujeitos trágicos. In: _____. **Formas breves**. Tradução de José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras. 2004. p. 52.