



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS
CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS

JULIANA CRISTINA MORONA

“EU A SIGO PELO QUE ELA REPRESENTA”:
O ACONTECIMENTO EM *UMA BOA BOA CIDADÃ*, DE ABBAS KIAROSTAMI

CHAPECÓ
2021

JULIANA CRISTINA MORONA

**“EU A SIGO PELO QUE ELA REPRESENTA”:
O ACONTECIMENTO EM *UMA BOA BOA CIDADÃ*, DE ABBAS KIAROSTAMI**

Dissertação encaminhada à banca de defesa, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – PPGEL da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS, como requisito para obtenção de título de Mestre em Estudos Linguísticos, sob a orientação do Prof. Dr. Valdir Prigol.

CHAPECÓ

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL

Av. Fernando Machado, 108 E

CEP 89802-112

Caixa Postal 181

Bairro Centro, Chapecó, SC – Brasil

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Morona, Juliana Cristina
EU A SIGO PELO QUE ELA REPRESENTA: O ACONTECIMENTO
EM UMA BOA BOA CIDADÃ, DE ABBAS KIAROSTAMI / Juliana
Cristina Morona. -- 2021.
98 f.

Orientador: Doutor Valdir Prigol

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da
Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em Estudos
Linguísticos, Chapecó, SC, 2021.

1. Acontecimento. Memória. Conexão. Representa.. I.
Prigol, Valdir, orient. II. Universidade Federal da
Fronteira Sul. III. Título.

JULIANA CRISTINA MORONA

“EU A SIGO PELO QUE ELA REPRESENTA”:

O ACONTECIMENTO EM UMA BOA BOA CIDADÃ, DE ABBAS KIAROSTAMI.

Dissertação encaminhada à banca de defesa, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – PPGEL da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS, como requisito para obtenção de título de Mestre em Estudos Linguísticos, defendida em banca examinadora em 20/12/2021.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 20/12/2021.

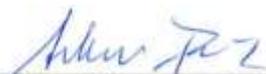
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Valdir Prigol – UFFS
Orientador



Prof.ª Dr.ª Angela Derise Stube – UFFS
Avaliadora



Prof.ª Dr.ª Arlene Renk – UNOCHAPECÓ
Avaliadora

AGRADECIMENTOS

Ao chegar ao término de uma dissertação, é preciso olhar para sua caminhada e perceber que não foi um trabalho só seu, pois várias foram as pessoas que caminharam junto com você.

Assim, agradeço primeiramente aos meus pais, Ivete e João (*in memoriam*), a vida e o apoio na minha jornada de estudo.

Agradeço aos meus verdadeiros amigos, em especial a Jacque, que lutaram comigo, não deixando que eu desistisse diante dos obstáculos que encontrava pelo caminho.

Agradeço em particular ao meu orientador, Prof. Dr. Valdir, que assumiu este desafio. Obrigada pelo incentivo e por sua dedicação, sempre com orientações e indicações importantes para chegar ao resultado da dissertação.

Agradeço também aos professores, em especial à Profa. Dra. Arlene, que me acompanha nesta caminhada desde a graduação; à Profa. Dra. Ângela, uma pessoa atenciosa, que em todos os momentos em que eu a busquei se dispôs a responder às minhas dúvidas, assim como indicar leituras. Agradeço também ao Prof. Dr. Eric as indicações de leituras muito importantes para a jornada acadêmica.

Agradeço ao meu companheiro, Vitor, que sempre esteve ao meu lado nesta caminhada do mestrado.

Sou grata a todos que me ajudaram, pois sozinha não teria conseguido chegar ao fim. Obrigada!

Primeiro com o olhar e depois com o corpo, ele começa a segui-la. Estão próximos. Dois metros. E agora a narrativa vai continuar porque, com a entrada da menina em cena, entram também três elementos que marcam a própria idéia de viagem: pureza, distância e imundície. E se elas faltam no encontro de Lévi-Strauss nos arredores e no coração do Brasil, aqui, nesta outra viagem, elas aparecem simultaneamente na menina e no viajante e produzem a tensão desse encontro (PRIGOL, 2003, p. 124).

RESUMO

A pesquisa aqui proposta tem o intuito de analisar o texto *Uma boa boa cidadã* (1998), de Abbas Kiarostami, a partir do encontro do autor com uma menina de rua, encontro esse que denominamos de acontecimento. A partir desse acontecimento (o encontro entre os dois), que ocorre durante uma caminhada na Avenida Paulista, podemos pensar em três momentos para esta dissertação: num primeiro momento, conhecer um pouco mais sobre a obra de Kiarostami, *Uma boa boa cidadã*, e relacioná-la com o enunciado “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), bem como com os deslizamentos de sentido que tal enunciado vai construindo a partir da nossa relação com o texto. Num segundo momento, vamos identificar a sequência discursiva de referência, como um ponto central para enumerar as nove sequências discursivas e seus deslizamentos de sentido ligados à memória e à conexão com outros textos. Em um terceiro momento, vamos construir, a partir de autores, a importância da narrativa. Além disso, vamos abordar a proximidade do texto com o depoimento, a crônica e o conto. Como resultados de nosso gesto de compreensão, entendemos que o acontecimento que ocorre no texto, decorrente do encontro entre a menina e Kiarostami, também é o encontro com nós mesmos, pois, à medida que a dissertação vai sendo estruturada, as conexões com nossas próprias memórias em relação a outros textos vão sendo tecidas. Enquanto Kiarostami descreve a sua aventura seguindo a menina de rua, ele também fala de si, uma vez que está fazendo parte do texto. Assim, ficamos imersos na leitura, com a qual relacionamos nossa vivência e nossa experiência para dar sentido ao acontecimento que *Uma boa boa cidadã* nos proporciona.

Palavras-chave: Acontecimento. Memória. Conexão. Representa.

**“I FOLLOW HER FOR WHAT SHE REPRESENTS”:
THE EVENT IN *A GOOD, GOOD CITIZEN* BY ABBAS KIAROSTAMI**

ABSTRACT

The research hereby proposed intends to analyze the text from *A Good, Good Citizen* by Abbas Kiarostami (1998) given the meeting between the author and a homeless girl, what we call an event. From this event (the meeting between them two), which takes place during a walk at Paulista Avenue, we can think of three moments for this thesis: at first, we get to know a bit more about Kiarostami's work, *A Good, Good Citizen*, relating it to the utterance “I follow her for what she represents” (KIAROSTAMI, 1998, unpagged), as well as the shifts in meaning that such utterance builds throughout our relationship with the text. In a second moment, we shall identify the referential discursive sequence as a central point to enumerate the nine discursive sequences and their shifts in meaning linked to the memory and to the connection with other texts. In a third moment, we shall establish the relevance of the narrative based on authors. Besides that, we will address the closeness of the text to the testimony, the chronicle, and the short story. As a result of our gest of comprehension, we understand that the event which takes place in the text, due to the meeting between the girl and Kiarostami, is also an encounter with ourselves, for as the thesis becomes structured so the connections between our own memories in relation to other texts are woven as well. While Kiarostami describes his adventure by following the street girl, he also talks about himself, since he is part of the text. Thus, we are immersed in the reading, to which we relate our experience and our background to yield meaning to the event that *A Good, Good Citizen* provides us.

Keywords: Event. Memory. Connection. Represents.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 “EU A SIGO PELO QUE ELA REPRESENTA”: O ACONTECIMENTO..... | 14 |
| 3 “EU A SIGO PELO QUE ELA REPRESENTA”: ACONTECIMENTO E MEMÓRIA 31 | |
| 4 “EU A SIGO PELO QUE ELA REPRESENTA”: O ACONTECIMENTO E A NARRATIVA | 60 |
| 4.1 DEPOIMENTO | 72 |
| 4.2 CRÔNICA | 74 |
| 4.3 CONTO | 76 |
| 5 CONCLUSÃO | 79 |
| REFERÊNCIAS..... | 81 |
| ANEXO A – TEXTO <i>UMA BOA BOA CIDADÃ</i> (1998), DE ABBAS KIAROSTAMI. | 83 |

1 INTRODUÇÃO

O objetivo desta dissertação é analisar o texto *Uma boa boa cidadã*, escrito pelo autor Abbas Kiarostami e publicado no Brasil em 1998. O texto foi veiculado originalmente na revista *Film*, no ano de 1995, editada no Irã em árabe e inglês. No Brasil, o texto foi publicado na *Folha de São Paulo*, no dia 11 de janeiro de 1998, traduzido do inglês por Tânia Marques.

Na leitura de *Uma boa boa cidadã*, de Abbas Kiarostami (1998)¹, ficamos hipnotizados com a qualidade dos detalhes, com a forma como o autor coloca suas emoções e memórias no relato de uma caminhada na Avenida Paulista. Percebemos, ainda, uma relação que ele faz das situações narradas com suas experiências anteriores, trazendo à tona situações vividas, embora, em alguns momentos durante o texto, não saibamos se o autor está descrevendo as cenas ou apenas inventando as situações, se é uma descrição de um acontecimento ou se é fruto de sua imaginação.

Abbas Kiarostami é um diretor iraniano que está no Brasil participando da Mostra Internacional de Cinema para os melhores filmes, no ano de 1994. Após finalizar as suas atividades na mostra, o autor vai para o hotel da cidade de São Paulo e percebe que vai ficar de folga mais um dia no país. Como ele já conhecia a cidade de São Paulo, resolve dar uma volta pelas ruas. Kiarostami, durante o texto, diz em vários momentos que não tem nada para fazer e, por isso, está matando o tempo com a observação das pessoas na rua.

O texto é instigante, envolvente e curioso, com vários pontos que não se esclarecem. Conforme Leite afirma, “O efeito é hipnótico” (LEITE, 1995, p. 113), porque Kiarostami consegue prender nossa atenção ao descrever uma caminhada de pouco mais de uma hora, seguindo primeiro um menino de rua; depois, uma menina de rua. Kiarostami tece uma aventura emocionante e, ao mesmo tempo, cheia de sentimentos e recordações.

Durante o texto, a partir do enunciado “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), desenrola-se uma trama, que pode ser compreendida como uma perseguição. Para Leite (1995), a perseguição tem alguns elementos comuns: como a troca de identidades, um jogo calculado, um jogo de

¹ Texto retirado de: www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs110109.htm. Acesso em: 13 abr. 2021.

simulação, entre outros. O que podemos observar nas falas do autor Kiarostami é que ele prende nossa atenção em torno de um enunciado e nos faz entrar nesse jogo de perseguição e de simulação.

O encontro dos dois (Kiarostami e a menina de rua) pode ser entendido como um acontecimento, pois envolve atualização e memória, uma vez que remete à memória do autor de uma situação vivida no seu passado, assim como uma situação atual dos fatos ocorridos durante a caminhada, bem como é tecida pela historicidade de Kiarostami.

Enquanto Kiarostami vai contando sobre esse encontro e sobre essa caminhada, também vai contando sobre si, pois, além de narrar a história, ele também coloca suas vivências, suas experiências, assim como suas emoções, buscando dar sentido às encenações propostas nas descrições dos ambientes, na descrição das lixeiras e das cenas com os personagens, que vão construindo a narrativa e o contexto do qual fazem parte. Em relação ao conceito de *acontecimento*, Deleuze explica que:

Assim como os acontecimentos se efetuam em nós, e esperamos-nos e nos aspiram, eles nos fazem o sinal: [...] “Tudo estava no lugar nos acontecimentos de minha vida antes que eu os fizesse meus; e vivê-los é me ver tentando a me igualar a eles como se eles não devessem ter senão de mim o que eles têm de melhor e de perfeito” (DELEUZE [1974] 2015, p. 151, aspas do autor).

Logo, o acontecimento ocorre pelo encontro com o outro, mas também o encontro com nós mesmos, em que há uma tentativa de vivê-los para dar o melhor de si para os outros, como um cidadão do mundo. O acontecimento já estava lá antes que o percebêssemos e relacionássemos com nossos sentidos e com nossas memórias (DELEUZE, [1974] 2015). Kiarostami, quando narra o encontro com a menina de rua, narra um acontecimento que já estava lá, porém foi percebido apenas durante a nossa relação com o texto – isso revela sobre nós. O acontecimento “[...] é o que deve ser compreendido, o que deve ser querido, o que deve ser representado no que acontece” (DELEUZE, [1974] 2015, p. 152).

No que diz respeito ao todo, o texto parece também se aproximar do depoimento, da crônica e do conto, uma vez que no depoimento sua narrativa declara um acontecimento do qual Kiarostami se cerca de memórias e atualizações para tecer o enredo da sua história. Na crônica podemos perceber um pequeno acontecimento, em virtude da descrição dos detalhes do cotidiano, pois Kiarostami

está em uma caminhada na Avenida Paulista e ele a descreve com muitos detalhes, não só das ruas e das fachadas das lojas, mas também do menino de rua e da menina de rua. Por fim, o conto nos envolve em decorrência daquilo que irá acontecer logo em seguida, de modo que nos prende a atenção para descobrir como a história irá se desenrolar até o seu fechamento.

O enunciado retirado do texto *Uma boa boa cidadã*, de Abbas Kiarostami, que deu origem ao título da dissertação, a saber, “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), é uma frase citada apenas uma vez durante todo o texto, porém ela desliza em sentidos em outros momentos do texto, durante a apreciação da aventura que o autor esboça.

A partir de nossas relações com o texto, percebemos que esse enunciado tem um ponto central, em que vamos analisar o que a menina representa para Kiarostami, além de ser esse motivo de relevância pessoal para a pesquisa. Também apresentamos outros vínculos pessoais em relação ao texto, que vão em direção às experiências e às memórias trazendo à tona lembranças importantes.

A questão do que ela representa é entendida a partir da relação do autor com a menina. Em vários momentos, Kiarostami precisa retomar as suas memórias e as suas vivências para descrever seus sentimentos durante a perseguição, falando de si. Uma observação aqui se faz necessária, pois, em muitos momentos, não sabemos se é o autor quem descreve as situações, se é o autor quem narra as cenas ou se é o autor quem descreve as cenas como uma encenação. Tudo vai sendo tecido no contexto das ruas, a partir do observar das pessoas; são deslizamentos da vida cotidiana.

Dessa forma, buscamos os efeitos procurados a partir do ‘real’, da homogeneidade de proposições lógicas, das nossas urgências cotidianas, utilizamos uma multiplicidade de pequenos sistemas lógicos portáteis: desde a gestão da existência até as grandes decisões da vida social e afetiva (PÊCHEUX, [1988] 2015b). Assim, vamos tomando decisões, organizando nossa vida, utilizando formas de organização que passam “[...] por todo o contexto sócio-técnico dos ‘aparelhos domésticos’ (isto é, a série dos objetos que adquirimos e que aprendemos a fazer funcionar, que jogamos e que perdemos, que quebramos, que consertamos e que substituímos)” (PÊCHEUX, [1988] 2015b, p. 33).

Adquirimos ao longo de nossa vivência formas de pensar e de agir que são construídas a partir de enunciados impostos pelo exterior, de forma coercitiva ao sujeito, de modo que ele necessita estabilidade para que se tenha uma falsa segurança e liberdade. Relacionando com o enunciado “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), o acontecimento gerado por esse encontro do autor com a menina de rua pode ser entendido como um olhar sobre a menina e a sua relação com as lixeiras, assim como a própria relação do autor com a menina de rua e as suas vivências, o que faz com que aquilo que é interpretado pelo enunciado remeta à memória e à atualidade do autor.

Aquilo que a menina representa – o que Kiarostami descreve – possui uma força, uma potência, em decorrência da sua história, da sua reprodução. Nesse sentido, Kiarostami, ao encontrar a menina de rua, narra a história de uma perseguição na Avenida Paulista, situação na qual a menina de rua está em busca de algo quando inspeciona as lixeiras. O que ela representa está ligado ao que o autor descreve em relação às suas características, mas também ao seu poder, orgulho e fome.

Por outro lado, sobre a descrição da menina, Kiarostami não aborda as características físicas do seu rosto, parece que ele não consegue ver seu rosto, apenas vê as suas expressões. A descrição que o autor faz se pauta no todo da forma da jovem: menciona que ela está com seus 13-14 anos, fala sobre seus seios, suas nádegas, suas feições. Nesse ato, ele também está mostrando a força de um momento do sujeito: a adolescência. Como um plano de fundo, de outro modo, está mostrando a questão da exploração sexual, devido à situação de vulnerabilidade em que a menina de rua se encontra.

Percebemos a dualidade em relação à qual Kiarostami se refere durante o texto, ao afirmar “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), que envolve uma discussão sobre: o que ela representa?

Tendo tudo isso em vista, o objetivo geral desta dissertação é analisar a narrativa a partir do acontecimento do texto *Uma boa boa cidadã*, de Abbas Kiarostami. Os objetivos específicos são: a) identificar as sequências discursivas e seus deslizamentos de sentido no texto; b) apresentar a memória das sequências discursivas durante os deslizamentos de sentido no texto; e c) discorrer sobre a discursividade das sequências discursivas a partir dos deslizamentos de sentido.

Em relação à organização deste texto, ademais desta introdução, há três capítulos e a conclusão. No primeiro capítulo, vamos conhecer um pouco sobre o autor Abbas Kiarostami e o texto *Uma boa boa cidadã*. Vamos entender o acontecimento e o motivo que levou à escolha do enunciado “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), bem como vamos discorrer sobre os deslizamentos de sentido que a narrativa do autor vai tecendo durante a caminhada na Avenida Paulista.

No segundo capítulo, vamos definir e apresentar a sequência discursiva de referência (SDR), assim como as sequências discursivas (SD) e as memórias para cada uma delas. Ainda, vamos trabalhar com as SD's e as suas conexões, tanto com os textos, quanto com as memórias.

No terceiro capítulo, vamos discutir as teorias sobre a narrativa e a aproximação do texto *Uma boa boa cidadã*, de Kiarostami, com o depoimento, com a crônica e com o conto, utilizando autores para desenvolver a ideia de que o texto é uma narrativa e se aproxima do depoimento, crônica e conto.

A leitura do texto *Uma boa boa cidadã* nos prende do início ao fim, pelos detalhes, pelas cenas que Kiarostami narra, pela descrição do menino e da menina de rua, pela relação da menina de rua com as lixeiras e principalmente pela relação do autor com a menina de rua. Isso porque, enquanto ele constrói sua narrativa pela Avenida Paulista tecendo sua aventura seguindo a menina, Kiarostami nos conta um pouco sobre si, suas vivências e memórias, esboçando uma ideia de como foi esse acontecimento.

2 “EU A SIGO PELO QUE ELA REPRESENTA”: O ACONTECIMENTO

A partir da leitura do texto *Uma boa boa cidadã*, de Abbas Kiarostami (1998), nasceu um enunciado, que durante a trajetória da escrita da dissertação foi ganhando força. O enunciado² “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado) nos dá uma primeira impressão de perseguição como a que ocorre em um jogo, cujas regras são elaboradas pelo autor, uma vez que tudo parte do momento em que ele coloca um hambúrguer na lixeira e a menina precisa encontrá-lo. Kiarostami não quer sair perdendo no jogo, por isso insiste mais de uma hora nessa perseguição com a menina.

O enunciado “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado) também nos confunde com a dualidade na narração, em que mostra durante o jogo de perseguição uma fala contraditória, uma vez que o autor considera, em vários momentos, que não tem nada para fazer e, por isso, segue a menina. Mas, logo depois, ele descreve vários motivos do porquê ele a segue, sendo um dos pontos principais o que a menina representa.

Os efeitos de sentido que o autor vai trazendo alimentam-se do acontecimento e mostram, por um lado, uma horizontalidade no texto, em que se relata a historicidade do autor durante sua narração, assim como a experiência vivida nessa narração, como a dualidade, o jogo e o que ela representa. Há, ainda, uma verticalidade no texto, em que o autor remete suas memórias para a narração, assim como ele se antecipa nas situações, pois está vivenciando situações parecidas com seu passado, colocando uma memória nas cenas experienciadas. Dessa forma, o autor demonstra a horizontalidade a partir da história do texto, enquanto demonstra a verticalidade a partir da memória que vivencia no texto.

Abbas Kiarostami é um diretor iraniano, consagrado e muito conhecido, que veio para o Brasil para participar da Mostra Internacional de Cinema para os melhores filmes, no ano de 1994. Depois de finalizar suas atividades na mostra,

² Para Courtine (2014, p. 85), “Os enunciados representam, então, “átomos”, “grãos” de discurso, cujas combinações produzem o texto. Enfim, ocorre que se lhe associe um suplemento pragmático destiná-lo a comutá-lo em discurso”. Para Pêcheux (2015, p. 152-153), os enunciados são construídos a partir da “*Produção discursiva do sentido de um enunciado* (expressão, frase ou sequência textual mais importante)”. Ou seja, aqui vamos utilizar o enunciado como uma combinação de grãos que produzem o texto, ressaltando a sequência mais importante dentro do texto.

Kiarostami vai para o hotel e liga para sua casa, avisando que vai ficar mais um dia no Brasil, de folga.

Assim, Kiarostami resolve dar uma volta nas ruas de São Paulo. Pela descrição do autor, podemos perceber que é um final de tarde de primavera, em decorrência do pôr do sol. Porém, em razão do calor do final de tarde mais parece verão, o que chama as pessoas a circularem nas ruas. Pessoas interessantes, pessoas diferentes, pessoas com rostos marcantes, pessoas incomuns. O autor ressalta, em vários momentos do texto, que ele não tem nada para fazer e, por isso, está matando o tempo, observando as pessoas na rua.

Saindo do hotel e já na rua, um rosto chama a atenção do autor. Um rosto diferente e atraente. O rosto de um menino morador de rua, que caminha com um boné a esconder seus olhos. Ele carrega uma bolsa branca que, por aparentar ser bem leve, transmite a impressão de carregar vento. Sua determinação, autoconfiança, aparência e vestimentas são aspectos que fazem com que o autor o siga.

Em alguns momentos do texto, parece que Kiarostami descreve os eventos, mas, em outros momentos, ele interpreta as situações, como quando ele fala dos olhos do menino. Num primeiro momento, ele descreve o rosto do menino como liso, bronzeado e com olhos claros. Na sequência, diz ver nos olhos do menino uma violência controlada: “Seu rosto é liso e bronzeado. Seus olhos, claros e estranhos. Percebe-se neles uma violência controlada” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Parece uma interpretação do olhar do autor em relação ao menino. Interpretação essa que não deixa claro se a expressão é do autor ou do menino.

O autor segue descrevendo os movimentos do menino pela rua, em especial a relação do menino com as lixeiras, tal como o fato de procurar algo em cada lixeira, revirá-las, retirar delas alguns alimentos e analisá-los, devolvê-los para a lixeira e seguir para a próxima. Segundo ele, o garoto analisa com cautela e com orgulho, como se estivesse à procura de algo: “Examina-as com cuidado e orgulho como quem vasculha as gavetas de sua escrivaninha à procura de algo. E é essa atitude que me atrai” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Relacionar a atitude do menino de vasculhar as lixeiras com a atitude que temos frente a uma escrivaninha é usar do deslizamento de sentido para explicar a situação atual, pois é como se aquilo que o menino procura fosse seu, como se soubesse o que iria encontrar. Por outro lado, essa relação do texto nos faz pensar

em situações anteriores, em que buscamos, na memória, referências para dar sentido às situações do texto.

O menino segue pela rua. O menino e Kiarostami passam por um prédio, que pode ser uma faculdade ou uma instituição cultural, em que vários jovens estão espalhados pela escadaria, alguns sentados, outros em pé. O menino entra no pátio, vai para o parque e se senta em um banco entre as árvores para amarrar os sapatos. Ao mesmo tempo, Kiarostami interpreta que o menino percebeu que estava sendo seguido e que queria se livrar do autor. O menino se levanta e sai, subindo as escadas, dois degraus por vez, sumindo dos olhos do autor.

O autor, por sua vez, encosta-se em uma coluna e acende um cigarro. Kiarostami avista uma menina de rua, vasculhando as lixeiras, com calças verdes e sandálias com salto de 3 a 4 centímetros. Ela usa uma blusa sobre a outra suja e, nos cabelos encaracolados, observa-se uma presilha da mesma cor que a calça. A menina também carrega consigo uma bolsa de plástico. Como diz o autor:

Seus gestos são delicados e deliberados. Hesitante, sigo-a com o olhar. Ela anda bonito. Sem pressa. Caminha de uma lixeira a outra. Mas não se detém por muito tempo na segunda. Como acabou de fazer, limita-se a olhar: não toca. Não encontra nada que lhe interesse e continua andando (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

O que chama a atenção de Abbas Kiarostami é que a menina tem um comportamento “estranhamente nobre” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), pois ela vasculha as lixeiras, mas não afunda suas mãos nelas, apenas procura na superfície. Interessante é pensar no deslizamento de sentido que pode ser entendido como a grama, que vai pela superfície e pela horizontalidade. E, assim, não se aprofunda, mas corre pela superfície, pela horizontalidade, pela historicidade que o texto procura trazer em relação às situações, ou seja, como os deslizamentos de sentido que o texto produz a partir da nossa discursividade.

A menina encontra na lixeira um sanduíche, dá uma olhada e o devolve para a lixeira. Abre a bolsa e retira um guardanapo para limpar as suas mãos. Retoma a andar novamente e o autor começa a segui-la, porém ninguém a percebe, ninguém a enxerga, apenas Kiarostami.

Ao chegar próximo de um ponto de ônibus, a menina para, olha ao seu redor, como se estivesse procurando alguma coisa, abre a bolsa e retira algo muito pequeno que coloca na boca e engole. Faz esse movimento algumas vezes.

Kiarostami comenta que pelo tamanho deve ser algo como um grão de trigo. No ponto de ônibus, outra mulher a olha com interesse. O ônibus passa, a mulher vai embora e Kiarostami não consegue parar de seguir a menina. Ele questiona o porquê e entende que está muito envolvido com a situação. Quer saber se a menina realmente vai encontrar algo para comer.

A fome no Brasil é uma realidade com a qual Kiarostami se deparou todos os dias que ficou aqui. Porém, essa menina tinha algo que atraía sua atenção, seja pela idade, pela vestimenta, seja pela forma de andar, pois, segundo o autor, ela caminha com orgulho, jamais abaixa a cabeça ao olhar a lixeira. A expressão da menina “é calma e digna” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Ele ainda acrescenta que sua pele é delicada e saudável, ao mesmo tempo que seu rosto não reflete nem a pobreza, nem a fome, nem o desespero. Ela mais parece uma princesa passeando em um jardim imenso. Assim, o autor produz mais um deslizamento de sentido para o que ela representa em relação ao enunciado: “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Nesse sentido, Kiarostami a segue pela sua combinação de beleza, orgulho e fome, não por ser alguém humanitário ou sentimental, pelo contrário, ele odeia pobreza, não gosta de ver a feiura, a calamidade, a fome. Ele a segue porque é divertido. Afinal, ele mesmo afirma: não tem mais o que fazer.

Ela continua andando e vasculhando as lixeiras, mas só na superfície. Ela não demonstra pressa em encontrar algo. Novamente ela coloca na boca aqueles grãosinhos, que mais parecem gérmen de trigo, o que pode explicar sua pele delicada e saudável, assim como sua atitude de buscar comida saudável. Ao mesmo tempo caminha com vaidade, pois milhares de passos são dados com orgulho e com fome.

Importante é ressaltar sobre a superfície, quando Deleuze descreve, sobre outra menina, a partir da análise do livro *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho*, de Lewis Carroll, em que no

[...] começo de *Alice* (toda a primeira metade) procura ainda o segredo dos acontecimentos e do devir ilimitado que eles implicam, na profundidade da terra, poços e tocas que se cavam, que se afundam, mistura de corpos que se penetram e coexistem. À medida que avançamos na narrativa, contudo, os movimentos de mergulho e de soterramento dão lugar a movimentos laterais de deslizamento, da esquerda para a direita e da direita para a esquerda. Os animais das profundezas tornam-se secundários, dão lugar a *figuras de cartas de baralho*, sem espessura. Dir-se-ia que a antiga

profundidade se desdobrou na superfície, converteu-se em largura. O devir ilimitado se desenvolve agora inteiramente nesta largura revirada (DELEUZE [1974] 2015, p. 10).

Deleuze ([1974] 2015) mostra, a partir da *Alice*, como num primeiro momento os personagens estão à procura da relação com o outro, daquilo que eles buscam. Onde eles estão? Por que se afundam e se entrelaçam com aqueles corpos? Não há uma diferenciação entre um e outro, mas sim uma penetração e uma coexistência. Conforme a história vai se desenrolando, podemos observar que esses movimentos de mergulho e de soterramento vão diminuindo e dando espaço para movimentos laterais e de deslizamentos, de um lado para outro, ou melhor, da esquerda para direita e vice-versa. Aquilo que estava nas profundezas vem à tona para se mostrar nas larguras e superfícies.

Kiarostami nos propõe olhar a menina pela superfície, porque ele não aprofunda sua relação com ela, não há uma união entre os dois, não há um soterramento, uma penetração em que os dois apenas coexistem. Ambos estão na superfície, em que se deslocam de um lado para outro, numa relação unilateral, sim, mas que cada um existe por si só. Um deslizamento de sentido, no qual há uma superfície inteira para ambos, uma largura do tamanho da Avenida Paulista para os dois.

Em vista disso, ficou uma questão pendente até o momento, uma pergunta que está em volta do texto: O que é o acontecimento durante a narrativa de Kiarostami? O acontecimento no texto *Uma boa boa cidadã* é o encontro entre Kiarostami e a menina de rua, o qual se dá por acaso, por uma eventualidade do autor estar na Avenida Paulista caminhando e encontrar a menina moradora de rua. Em outro contexto – que cabe aos nossos propósitos convocar –, Deleuze explica que o acontecimento ocorre quando

Alice assim como *Do outro lado do espelho* tratam de uma categoria de coisas muito especiais: os acontecimentos, os acontecimentos puros. Quando digo “Alice cresce”, quero dizer que ela se torna maior do que era. Mas por isso mesmo ela também se torna menor do que agora. Sem dúvida, não é ao mesmo tempo que ela é maior e menor. Mas é ao mesmo tempo que ela se *torna* um e outro. [...] Tal é a simultaneidade de um devir cuja propriedade é furtar-se ao presente. Na medida em que se furta ao presente, o devir não suporta a separação nem a distinção do antes e do depois, do passado e do futuro (DELEUZE, ([1974] 2015, p. 1).

Deleuze ([1974] 2015) marca a importância do acontecimento em relação a *Alice*, em que ela se torna um e outro, dentro de um tempo presente, sem distinguir o antes e o depois. Em *Uma boa boa cidadã*, de Kiarostami, o acontecimento ocorre quando o autor encontra a menina de rua e a descreve como uma moradora de rua, pois tem roupa suja e procura comida, ao mesmo tempo que mostra seu orgulho, poder e o que ela representa para o autor. Ou seja, ela não é uma coisa nem outra, não é um antes nem um depois, ela se torna o um e o outro, dentro de um presente que se conecta com passado (memórias) e futuro (será que ela encontrará comida para sua fome?).

Kiarostami ressalta tanto a grandeza da menina de rua, como a sua beleza, sua força, seu poder, mas também ressalta sua pequenez, como a fome, a feiura, a pobreza e a sujeira das suas roupas. Isso posto, podemos pensar no que Deleuze destaca:

Platão convidava-nos a distinguir duas dimensões: 1º) a das coisas limitadas e medidas, das qualidades fixas, quer sejam permanentes ou temporárias, mas supondo sempre freadas assim como repousos, estabelecimentos de presentes, designação de sujeitos: tal sujeito tem tal grandeza, tal pequenez em tal momento; 2º) e, ainda, um puro devir sem medida, verdadeiro devir-louco que não se detém nunca, nos dois sentidos ao mesmo tempo, sempre furtando-se ao presente, fazendo coincidir o futuro e o passado, o mais e o menos, o demasiado e o insuficiente na simultaneidade de uma matéria indócil (“mais quente e mais frio vão sempre para a frente e nunca permanecem, enquanto a quantidade definida é ponto de parada e não poderia avançar sem deixar de ser; “o mais jovem torna-se mais velho do que o mais velho, e o mais velho, mais jovem do que o mais jovem, mas finalizar este devir é o que eles não são capazes, pois se o finalizassem não mais *viriam a ser*, mas seriam...””) (DELEUZE, [1974] 2015, p. 1-2, aspas do autor).

Essa dualidade platônica é o que parece acontecer no texto de Kiarostami, pois, ao mesmo tempo que ele descreve uma situação, ele vai descrevendo tudo ao contrário, como ocorre em alguns deslizamentos de sentido no decorrer da sua narrativa, quando o autor fala do andar bonito da menina, sem pressa e em seguida ele diz que ninguém a viu, ninguém a percebeu. Ou quando o autor diz que não tem nada para fazer e quer matar o tempo e, logo em seguida, cita vários motivos pelos quais ele a segue, como a sua força, a sua nobreza e a sua beleza.

Como vimos, Platão (apud DELEUZE, [1974] 2015) cita duas dimensões, em que a primeira se relaciona com a grandiosidade e a pequenez. Nesses termos, Kiarostami narra muitas vezes o quanto ela representa a grandeza e a baixez, uma

vez que o autor, ao dizer que ela representa a pobreza, a feiura, ele está descrevendo as características que o levam a pensar que é uma menina que mora na rua, que outras pessoas não a enxergam, apenas ele, relacionando a sua pequenez.

Nesse contexto, é como se estivesse em um segundo plano a ideia da pobreza, da vulnerabilidade, assim como a fome e a desigualdade social brasileira no texto de Kiarostami. O autor, de uma forma empírica, vai elaborando uma exposição econômica e social do Brasil, visto que ele descreve as ruas, as fachadas das lojas, as lixeiras, mas também a situação de vulnerabilidade da menina de rua e outros brasileiros na mesma situação que ela.

Kiarostami diz que ela tem um diferencial entre as pessoas que moram na rua, em razão de sua postura e do fato de ela não afundar as mãos na lixeira, ela apenas fica na superfície. Há a questão de não ‘encontrar’ o hambúrguer, construindo o fato de Kiarostami dizer que ela é uma pessoa difícil de agradar o paladar, demonstrando a sua grandeza e a sua nobreza.

Na segunda dimensão citada por Platão (apud DELEUZE, [1974] 2015), a questão retoma ao texto de Kiarostami, quando o autor mostra a menina de rua com palavras como: orgulho, poder, beleza e nobreza. E, em seguida, Kiarostami insere a menina de rua no contexto social e econômico no qual ele descreve a pobreza, a feiura, a sujeira e a fome. É como se ela fizesse parte de dois mundos diferentes, como se ela pudesse estar no passado e no futuro, fazendo parte do presente na narrativa do autor. Não há uma finalização, exatamente para que não se tenha um ‘ser’, mas sim um ‘dever a ser’. Assim, Kiarostami deixa o acontecimento deslizar pelo texto do início ao fim, sem manifestar apenas um sentido, uma reflexão ou um fechamento, renunciando a toda e qualquer forma de prevalecer apenas a visão do autor, as memórias do autor e as conexões com outras histórias do autor.

O acontecimento é o que ocorre durante (em conexão com o antes e com o que virá depois), juntamente com a nossa memória, a qual nos remete às nossas vivências, às nossas experiências, àquilo que nos construiu até o momento da leitura da narrativa. “Como se os acontecimentos desfrutassem de uma irrealidade que se comunica ao saber e as pessoas através da linguagem” (DELEUZE, [1974] 2015, p. 3). Essa é a linguagem que perpassa o encontro entre o autor e a menina de rua, encontro esse em que, ao mesmo tempo que Kiarostami fala da menina, também fala de si.

Kiarostami narra com uma potência o acontecimento e as conexões que vão sendo construídas a partir do entendimento do autor e das leituras dos seus expectadores (ouvintes ou leitores). O acontecimento ocorre pelo fato de o enunciado “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado) evocar uma série de memórias em relação ao que a menina representa, seja para o autor, seja para o leitor, seja em relação a sua atualidade no que diz respeito ao contexto no qual foi escrito (PÊCHEUX, [1988] 2015b).

Pêcheux coloca que

Isso equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições, etc. recebem seu sentido na formação discursiva na qual são produzidas: [...] e aplicando-os ao ponto específico da materialidade do discurso e do sentido, diremos que os indivíduos são “interpelados” em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhes são correspondentes (PÊCHEUX, [1988] 2014, p. 147).

Assim, construímos um discurso a partir de formações discursivas produzidas conforme uma dada situação e reproduzidas na linguagem, utilizando-se do sentido e da forma com que correspondemos a essas formações ideológicas. Dessa forma, entendemos que há um material do imaginário de Kiarostami em relação ao que a menina representa, seja pelas suas vivências, seja pela sua memória, seja pela sua construção da identidade de meninos e meninas de rua, utilizando sua reprodução social. Ou seja,

[...] a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se realiza pela identificação do sujeito com a formação discursiva que o domina, identificação na qual o sentido é produzido como evidência pelo sujeito e, simultaneamente, o sujeito é “produzido como causa de si” (PÊCHEUX, [1988] 2014, p. 238, aspas do autor).

Dessa forma, há sentido um no outro, há um atravessamento do discurso do outro, o qual é construído a partir das suas vivências, a partir das suas experiências com o mundo, a partir da sua cultura, a partir da construção de sua individualidade. Courtine define as formações discursivas a partir de Foucault, quando afirma que:

O termo *formação discursiva* (doravante FD) aparece em 1969 com a *Arqueologia do Saber*, fora do domínio da AD³, nos trabalhos de M. Foucault, neste vasto e fecundo questionamento sobre as condições históricas e discursivas em que se constituem os sistemas do saber. [...] aproximar-se indefinidamente de objetos como o discurso, o sujeito, a ideologia, sem nunca chegar completamente a isso (COURTINE, [2009] 2014, p. 69).

Dessa forma, a formação discursiva (FD) é construída de uma situação dada e de um contexto no qual o sujeito está inserido. Muitas vezes, essas FD's são apenas reproduzidas, como é o caso da percepção de Kiarostami, em que a menina está à procura de algo para comer, por ela olhar as lixeiras.

O texto abordado nesta dissertação narra uma história de encontro de Kiarostami com uma menina de rua, no qual Kiarostami está em busca de uma resposta: a menina conseguirá encontrar comida? Assim vai se desenrolando a narrativa, na qual o autor vai descrevendo a Avenida Paulista, as pessoas, a relação da menina com as lixeiras, bem como a relação de Kiarostami com a menina, as suas memórias, suas angústias, uma construção em que uma situação leva à outra.

Conforme Culler (1999), a narrativa é assim, ela segue uma lógica, na qual durante a história, uma coisa leva à outra, aproximando-se do leitor, das situações do seu cotidiano. Kiarostami remete em vários momentos à situação narrada no texto com suas memórias, suas vivências, suas angústias e suas decepções, afinal, ele entende que a menina está procurando nas lixeiras algo para comer.

Retomando a narração do texto *Uma boa boa cidadã*, a menina está, segundo Kiarostami, com dificuldade de encontrar algo para comer, porém, chegando próximos à lixeira que fica em frente ao Mcdonald's, Kiarostami comenta que tem esperanças de que alguém tenha deixado algum hambúrguer pela metade. Segundo o autor, ele tem mais esperanças do que ela de encontrar comida naquela lixeira, tanto que a menina nem olha para a loja do Mcdonald's, mas Kiarostami olha e percebe uma grande fila de pessoas escolhendo seus lanches e esperando por eles.

Nesse trecho, o autor produz mais um deslizamento de sentido, quando relaciona a fila para a comida com a fila para ir ao banheiro, dizendo que, em ambas as filas, as pessoas estão mostrando suas necessidades umas para as outras. Dessa forma, elas ficam em silêncio e são supereducadas, demonstrando compreensão entre elas.

³ Análise do Discurso.

Kiarostami entende que a menina talvez não queira ficar na fila ou não queira anunciar a sua fome; ou até mesmo não queira comer hambúrgueres, afinal, como disse o autor, ninguém come hambúrgueres na sua cidade, apenas turistas pobres comem hambúrgueres. O autor pensa em comprar um hambúrguer, mas olha para a fila e percebe que teria que ficar uns 20 minutos esperando, e isso ocasionaria a perda da menina de vista. Porém, quando ele pensa em ir atrás dela, volta e entra no Mcdonald's, pega o primeiro hambúrguer que está sob o balcão, coloca seu dinheiro e sai. Ninguém reclama, pois entendem que ele está com muita fome.

Ele volta a segui-la, mas não a encontra de imediato. Corre uns 200 metros para alcançá-la. Ele a avista em frente a uma relojoaria. Ela está lá, parada, olhando para vitrine. Kiarostami entra na relojoaria para conseguir enxergar o que ela está olhando. O relojoeiro fica feliz em ver um cliente na loja. Porém, o autor apenas quer olhar para a menina, seu rosto, sua expressão ao contemplar as joias, pois ela se inclina para frente e franze o sobreolho, enquanto contempla as joias.

Aqui o autor descreve que gostaria de olhar aquilo que a menina olha, saber o que ela está pensando, o que ela gosta na joia e o que ela não gosta, saber o que contenta seu coração, pois o coração de Kiarostami se contenta ao olhar para ela. A menina não entra na loja, ao contrário, sai andando pela rua e Kiarostami sai atrás dela, deixando um cheiro de hambúrguer dentro da relojoaria.

Para Kiarostami, é difícil agradar ao paladar da menina, pois ela parece ser exigente e não sabe se um hambúrguer barato do Mcdonald's será de seu gosto. Enquanto o autor tenta se aproximar da menina, ocorre mais um deslizamento de sentido, em que ele se lembra de uma passagem da sua adolescência, quando seguia com uma carta dobrada nas mãos uma menina. Não tinha coragem de entregar a carta, assim como não tem coragem de entregar o hambúrguer para a menina que segue, pois o orgulho refletido em seu rosto o detinha de entregar a comida a ela.

Na situação da carta, Kiarostami, com seus 14/15 anos, pensou como solução deixar a carta ao lado de um poste, andou mais uns 50 metros e parou para observá-la. Porém, um comerciante da região pegou a carta e entregou para o irmão dela, o que ocasionou uma boa surra. Aqui, o sentimento do coração acelerado é o mesmo e decidiu fazer a mesma coisa, andou mais rápido, passou pela menina, deu uma mordida no hambúrguer e depositou na lixeira (afinal, um hambúrguer intacto não estaria na lixeira, a não ser que estivesse estragado).

No mesmo instante em que morde o hambúrguer, Kiarostami percebe que não está com fome e que nada passaria pela sua garganta, mas também se lembra do jantar com os outros membros do júri, que deveriam ter se encontrado às seis da tarde, porém já eram sete horas. O sol já havia se posto e as luzes da cidade estavam brilhantes; o autor estava no fim da Avenida Paulista, que tem três quilômetros de comprimento.

Kiarostami coloca o hambúrguer na lixeira e finge olhar para uma vitrine, quando se dá conta de que o pedaço do hambúrguer está na sua mão e não sabe o que fazer com ele. Nunca havia olhado para a comida daquela forma, com aquele sentido. Não consegue comer e não consegue jogá-lo fora, está completamente preso. Aqui temos outro momento de reflexão dos sentidos que o autor comenta. Mais adiante, ele faz esse mesmo movimento de olhar para a comida de uma outra forma. Nesse instante, ele percebe que a menina se aproxima da lixeira. Ele não precisa se virar para vê-la.

Ao seu redor, há uma diversidade de decorações natalinas, um Papai Noel com seu característico saco no ombro, árvores, enfeites coloridos. Pensou em colocar o pedaço do hambúrguer no saco do Papai Noel para que ele fizesse o que bem entendesse com o pedaço de hambúrguer.

O autor sente que a menina está demorando a chegar à lixeira. Ele olha e vê a menina se aproximando, comendo algo bem pequeno. Kiarostami fala da menina como se ela fosse uma princesa, ao ponto de ele não imaginar ela comendo qualquer coisa na rua. A menina chega, enfim, à lixeira com o hambúrguer; as luzes natalinas e coloridas dão um toque especial ao momento. A menina para em frente à lixeira, olha e encontra uma lata, balança e sai bebendo o líquido da lata.

Kiarostami corre até a lixeira, pega o hambúrguer, corre à frente da menina e se posiciona em outra lixeira, a cem metros da anterior. A menina não olha para nada que não a interesse, apenas aprecia o que lhe chama a atenção. O autor novamente faz uma interpretação do comportamento da menina, em que ela apenas olha para aquilo que lhe chama a atenção.

O autor se posiciona no ponto de ônibus para observá-la. Ela chega à frente da lixeira, inspeciona, procura e pega uma revista, rasga uma folha, devolve o papel para a lixeira e novamente sai andando. Mais uma vez Kiarostami pega o hambúrguer e corre na frente da menina, que, por sua vez, está imersa na leitura da revista. O autor comenta que esse jogo é estranho e que está um pouco irritado pela

falta de observação da menina. Durante a leitura, pensamos em que momento tudo isso se tornou um jogo? Para quem? A menina de rua nem se quer sabe que está sendo seguida e que faz parte de um jogo de encontrar comida nas lixeiras.

A menina está tão imersa em uma fotografia da revista que nem percebe Kiarostami passando ao seu lado. Quando a menina chega perto da próxima lixeira, ela apenas joga fora a lata e segue andando. Kiarostami fica indignado, pensando que a revista era o que ela procurava desde o início. Mas, ele se pergunta: e a fome? Seu estômago continua vazio. Porém, dá-se conta de que essa seja uma ilusão apenas dele e que o ato de olhar lixeiras nem é uma procura por comida.

Kiarostami se convence de que ele estava errado o tempo todo e que a menina procurava, sim, a revista de moda. O palpite do autor sobre a revista se pauta sobre a roupa da menina de rua, que demonstra uma preocupação com a moda: a presilha do cabelo tem a mesma tonalidade que a calça. Está muito claro que a menina procurava a revista o tempo todo – Kiarostami volta a afirmar em sua cabeça. Aqui o autor busca o sentido que a menina procurava na sua trajetória entre as lixeiras, porém é uma incógnita, em que não há certezas, apenas hipóteses.

A menina segue para outra lixeira, mas Kiarostami não colocou o hambúrguer nessa. O autor então define que tentará mais uma vez e dará por encerrado esse jogo, pois ele já está achando que a menina está brincando com ele. Por fim, Kiarostami decide dar o hambúrguer a outra pessoa, a um homem que está dormindo em frente a uma loja fechada. O homem dorme profundamente, com os pés descalços. O autor tenta se convencer de que o homem está com fome, assim como a menina e que a melhor forma de se livrar do hambúrguer é entregando ao homem que dorme dentro de uma caixa. Kiarostami coloca o hambúrguer no peito do homem. Mas, ao observar o homem com cuidado, Kiarostami não gosta dele, prefere a menina e resolve pegar de volta o hambúrguer e seguir novamente a menina, que já perdeu de vista.

Então, encontra a menina perto da quarta lixeira. Ela está limpando metade de uma maçã com um pedaço de jornal. Ao morder a maçã, a menina faz com todo cuidado e sai caminhando como se estivesse se mostrando com sua metade da maçã e a revista que ainda está em suas mãos.

Por um instante, Kiarostami pensa em entregar diretamente o hambúrguer para a menina, porém pensa que, assim, estaria perdendo o jogo, pois precisa seguir as regras estabelecidas no início em que a menina precisa encontrar o

hambúrguer. Dessa maneira, ele acelera o passo para alcançá-la. Chega antes dela na próxima lixeira e novamente coloca o hambúrguer lá. A menina está parada em frente a uma loja e usa a luz para ler a sua revista. O dono da loja fala com ela e ela responde, saindo da frente da loja. Ao chegar perto da lixeira, a menina joga alguma coisa fora e segue seu caminho, continuando sua caminhada.

Kiarostami perde a menina de vista e decide voltar ao hotel. Ao subir no elevador, o autor percebe que há pôsteres de comida dos restaurantes do hotel, tendo um sentimento de que é a primeira vez que olha para eles. O acontecimento com a menina de rua gera uma mudança do olhar do autor em relação à comida, pois é a segunda vez que ele comenta sobre ver a comida de outra forma. Mais um deslizamento de sentido que o autor referencia em relação ao nosso dia a dia.

O telefone do quarto de hotel de Kiarostami toca. É seu colega, que o está convidando para jantar. Mas o autor recusa. Logo após, outro colega liga para convidá-lo novamente. Ele acaba não recusando e vai ao encontro dos colegas. Quando está pagando o taxista, percebe que ainda está com o pedaço do hambúrguer em sua mão. Quando está na mesa com seus colegas, percebe que o assunto é comida.

Kiarostami conta sua aventura para um de seus colegas e ele se sensibiliza quando o autor comenta que a menina esperou dar o sinal verde para atravessar a rua. Seu amigo comenta: “ela é uma boa cidadã” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Kiarostami pensa e afirma, ela é *Uma boa boa cidadã*, e, por isso, o título do texto se chama assim.

Conhecemos um pouco da história que Kiarostami narra no texto *Uma boa boa cidadã*, no qual ele segue uma menina de rua e vai contando suas aventuras pela Avenida Paulista, construindo um emaranhado de deslizamentos de sentido no texto. O acontecimento ocorre devido ao movimento de retomar a memória tanto do autor como do leitor (ou ouvinte), memória essa que é acionada durante as situações vivenciadas pela relação de Kiarostami com a menina de rua. O acontecimento pode ser citado como o fato de ele encontrar a menina de rua, que o fez lembrar-se de uma situação que vivenciou com a mesma idade dela, e que se relaciona com o enunciado “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), remetendo à memória do autor em relação a sua própria adolescência, as suas vivências daquele momento que o autor referencia na lembrança que ele coloca no texto.

Para Deleuze, tornamo-nos dignos daquilo que nos acontece, como se pudéssemos querer e capturar o acontecimento, fazer um filho do próprio acontecimento. Em suas palavras:

Não se pode dizer nada mais, nunca se disse nada mais: tornar-se digno daquilo que nos ocorre, por conseguinte, querer e capturar o acontecimento, tornar-se os filhos de seus próprios acontecimentos e por aí renascer, refazer para si mesmo um nascimento, romper com seu nascimento de carne. Filhos de seus acontecimentos e não mais de suas obras, pois a própria obra não é produzida senão pelo filho do acontecimento (DELEUZE, [1974] 2015, p. 152).

Dessa maneira, a partir do acontecimento ocorre um rompimento em relação ao antes e ao depois do acontecimento. O encontro com o outro se refere ao encontro com nós mesmos, em que há o renascimento, produzindo os filhos do acontecimento (DELEUZE, [1974] 2015). A partir do que Kiarostami narra sobre seu encontro com a menina, leva-o para dois caminhos pelo menos: fingir que não houve o acontecimento ou seguir a menina para responder às suas questões. Ou seja, o encontro com a menina de rua nos empurra para duas direções pelo menos, “[...] pois que se trata da estrutura dupla de todo acontecimento [...]. De um lado, a parte do acontecimento que se realiza e se cumpre; do outro lado, ‘a parte do acontecimento que seu cumprimento não pode realizar’” (DELEUZE, [1974] 2015, p. 154).

É por isso que, para Deleuze, “[...] não há acontecimentos privados e outros coletivos; como não há individual e universal, particularidades e generalidades. Tudo é singular e por isso coletivo e privado ao mesmo tempo, particular e geral, nem individual nem universal” (DELEUZE, [1974] 2015, p. 155). Dessa forma, está a importância de perceber os filhos de seus acontecimentos como uma relação com aquela determinada situação, a qual não podemos generalizar, mas, sim, entender a partir do que foi percebido da nossa relação com o acontecimento e o que isso resulta para as nossas mudanças em relação ao antes e ao depois. “[...] ele é o que deve ser compreendido, o que deve ser querido, o que deve ser representado no que acontece” (DELEUZE, [1974] 2015, p. 152).

A memória se faz presente no acontecimento, pois conecta com situações do passado, assim como situações da atualidade. Para Pêcheux, a memória está presente no cotidiano das nossas vidas, relacionando-se com o outro:

[...] é neste ponto que se encontra a questão das disciplinas de interpretação: é porque há o outro nas sociedades e na história, correspondente a esse outro próprio ao linguajeiro discursivo, que aí pode haver ligação, identificação ou transferência, isto é, existência de uma relação abrindo a possibilidade de interpretar. E é porque há essa ligação que as filiações históricas podem-se organizar em memórias, e as relações sociais em rédea de significantes (PECHEUX, [1988] 2015b, p. 54).

É porque existe o outro na sociedade e na história que podemos interpretar, abrindo a possibilidade de uma ligação, identificação ou transferência com o outro. As memórias conseguem se organizar a partir das filiações históricas e as relações sociais vão se construindo em significantes (PÊCHEUX, [1988] 2015b). Kiarostami organiza o texto em forma de uma caminhada na Avenida Paulista. Conforme vai tecendo a aventura, também vai trazendo memórias, vivências e sentidos para interpretar esse encontro com a menina.

Assim como a memória, o acontecimento precisa ter uma atualidade, ou seja, está acontecendo a situação em que utilizamos a memória para dar sentido àquele acontecimento, da mesma forma que utilizamos a atualização do momento. O enunciado “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado) é atemporal, pois vai depender do contexto e da situação em que ele seja inserido, ou seja, “[...] o acontecimento (o fato novo, as cifras, as primeiras declarações) em seu contexto de atualidade e no espaço de memória que ele convoca e começa a reorganizar [...]” (PÊCHEUX, [1988] 2015b, p. 19).

Sendo assim, o enunciado “Eu a sigo pelo que ela representa”, (KIAROSTAMI, 1998, não paginado) passa a ser chamado de sequência discursiva de referência (SDR). Courtine apresenta o conceito de SDR como um ponto de referência no texto.

Isso permite dizer que, no plano de constituição de *corpus*, a inscrição de um enunciado num conjunto de formulações – como “um nó em uma rede” – deverá ser caracterizada a partir de uma pluralidade de pontos, constituindo, ao redor de sequências discursivas tomadas como ponto de referência, uma rede de formulações extraídas de sequências discursivas, cujas condições de produção serão, ao mesmo tempo, *homogêneas e heterogêneas* em relação à sequência discursiva de referência (COURTINE, [2009] 2014, p. 90).

Analisando o *corpus* desta dissertação, que é o texto *Uma boa boa Cidadã*, de Abbas Kiarostami, conseguimos ver, dentro do emaranhado da rede da narrativa, um nó que norteia todo o texto, a partir da nossa relação com o texto. Esse nó é

extraído do texto e definido como a SDR “Eu a sigo pelo que ela representa”, (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Ela será nosso guia durante a escolha das demais sequências discursivas (SD’s), sejam elas homogêneas, sejam heterogêneas em relação à SDR. Nesse sentido:

A SDR será relacionada a um sujeito de enunciação como a uma situação de enunciação determináveis em relação a certo número de coordenadas espaço-temporais e mais geralmente circunstanciais (tempo da enunciação, lugar da enunciação, circunstâncias da enunciação, que incluem a presença do alocutários determinados...)” (COURTINE, [2009] 2014, p. 108, aspas do autor).

O que Courtine ([2009] 2014) quer dizer é que podemos entender como sujeito de enunciação ou a situação de enunciação como o tempo da enunciação, assim como um lugar determinado para enunciação, isto é, as próprias circunstâncias da enunciação e a presença do interlocutor determinado. Em Kiarostami, o sujeito de enunciação seria o encontro com a menina de rua, pois envolve o tempo (horário), o local (Avenida Paulista), assim como as circunstâncias que levaram o autor a fazer a caminhada, assim como o próprio autor narrando a história.

A SDR escolhida inicia com “Eu a sigo” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado) já demonstrando um lugar, um local para o qual estão a caminho. A segunda parte da SDR, “pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), dá um sentido de um sujeito, uma personagem, uma pessoa. Porém, essa pessoa não significa ser apenas uma, ela pode estar interligada a um emaranhado de sentidos e significados em relação a outros.

Como SD, a partir de Courtine, podemos entender que:

Definiremos um *corpus discursivo* como um conjunto de sequências discursivas, estruturado segundo um plano definido em relação a um certo estado de CP⁴ do discurso. A constituição de um *corpus* discursivo é, de fato, uma operação que consiste em realizar, por meio de um dispositivo material de uma certa forma (isto é, estruturado conforme um certo plano), hipóteses emitidas na definição dos objetivos de uma pesquisa. [...] fora do que Dubois (1969a) designou como um “universal de discurso”, de sequências discursivas de uma certa forma que inicia essa operação. Se entendermos por “universal de discurso” o conjunto potencial dos discursos que poderiam ser objeto de tratamento, constatamos que a operação de extração consiste primeiramente em delimitar um *campo discurso de referência* (COURTINE, [2009] 2014, p. 54, grifos do autor).

⁴ Para Courtine ([2009] 2014), CP significa: Condição de Produção.

Para Courtine ([2009] 2014), as SD's são, a partir de um *corpus discursivo*, a estrutura de segundo plano para definir a relação com um estado de CP do discurso, do qual as hipóteses serão emitidas conforme a definição dos objetivos da pesquisa. As SD's para o trabalho aqui analisado serão os deslizamentos de sentido a partir da SDR selecionada. Ou seja, partindo da SDR, serão nomeadas nove SD's que serão utilizadas para análise, relacionando com as memórias e com o acontecimento dentro do texto *Uma boa boa Cidadã*.

As SD's que irão fazer parte do *corpus* do discurso podem ser consideradas como um funil ou um filtro, extraindo as sucessões: “[...] extração de um campo discursivo determinado de um ‘universal de discurso’, extração ou isolamento de sequências discursivas determinadas, uma vez delimitado o campo de discurso de referência” (COURTINE, [2009] 2014, p. 55).

A partir da delimitação da SDR, vamos utilizar as SD's como um filtro no texto *Uma boa boa Cidadã*, para estruturar os deslizamentos de sentido assim como as memórias relacionadas a cada SD. O encontro entre Kiarostami e a menina de rua é o acontecimento no texto. Nesse sentido, a SDR será “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), funcionando como uma guia para as escolhas das nove SD's, relacionando sempre com a SDR e as memórias, as quais vão sendo evocadas durante a leitura de *Uma boa boa Cidadã*.

3 “EU A SIGO PELO QUE ELA REPRESENTA”: ACONTECIMENTO E MEMÓRIA

O texto *Uma boa boa cidadã* (1998), de Abbas Kiarostami, mostra-nos como o acontecimento, o encontro de duas pessoas (Kiarostami e a menina de rua) pode resultar numa mudança de visão sobre alguns assuntos. “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado) emergiu durante a leitura do texto, mostrando-se com uma potencialidade e uma conexão com vários outros textos, assim como a própria vivência e memórias a partir das quais foi acionada, da mesma forma que ela será nossa referência para o desenvolvimento da dissertação.

A partir da relação com o texto, foram sendo construídas, além da SDR, algumas SD's⁵, as quais serão apresentadas logo a seguir, para serem analisadas e relacionadas com a SDR, bem como com o acontecimento que ocorre durante a narrativa do texto e as memórias que serão necessárias para mobilizar a conexão e os efeitos de sentido durante a leitura do texto.

A relação com o texto se dá pelos sentidos que vão se costurando durante toda a narrativa. A cada interpretação do autor, podemos criar vários sentidos na nossa cabeça, deslizando esses sentidos durante o texto e relacionando-os com as memórias e experiências vividas. Ao mesmo tempo que o autor descreve uma situação, também vamos criando alguns sentidos, tais como na SDR: “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

O autor apenas cita a frase e segue a sua narrativa com outras cenas. A situação fica aberta, para a nossa interpretação, para que nós, como leitores e ouvintes da história, possamos criar a nossa própria interpretação, a nossa própria imagem desse acontecimento. Será que o sentido é voltado para um jogo? Será que é voltado para a política? Ou será que até mesmo o sentido é voltado para as criações do próprio Kiarostami? São perguntas que vamos nos fazendo durante o texto; em várias SD's os efeitos de sentido vão se construindo a partir da narrativa da história.

A SDR “Eu a sigo pela que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado) pode ser entendida como um acontecimento, porque vai envolver o encontro do autor com a menina de rua, assim como uma memória do autor e uma

⁵ A primeira sequência discursiva será denominada como SD1 e as demais seguirão no mesmo padrão, como SD2, SD3, etc.

atualidade em relação à narrativa da história – sem contar as conexões que o autor faz para descrever os cenários da aventura pela Avenida Paulista.

Para Pêcheux ([1988] 2015b), o acontecimento como um fato novo ou até mesmo como primeiras declarações, vai depender do contexto de atualidade e do espaço da memória que ele busca para conseguir reorganizar a lógica do texto e os seus deslizamentos de sentido, buscando os efeitos procurados a partir do 'real', da homogeneidade de proposições lógicas, das nossas urgências cotidianas, utilizando uma multiplicidade de pequenos sistemas lógicos portáteis: desde a gestão da existência até as grandes decisões da vida social e afetiva. E, assim, vamos tomando decisões e organizando nossa vida.

Como SD1 podemos citar a questão do olhar para a menina de rua, perceber sua presença na rua: “Hesitante, sigo-a com o olhar. Ela anda bonito. Sem pressa. Caminha de uma lixeira a outra” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Porém, apenas Kiarostami a vê: “Além de mim, ninguém a notou. As pessoas estão ocupadas com seus próprios problemas” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Esse efeito de sentido, atrelado ao contexto social, é um dos momentos mais impactantes do texto, afinal apenas Kiarostami a enxerga, ninguém mais percebe a menina ali na rua. Ao mesmo tempo, Kiarostami deixa muito claro, no texto, que não se preocupa com questões humanitárias, porque ele não se importa com a pobreza do mundo, pelo contrário:

Não sou uma pessoa boa, uma pessoa humanitária, um sentimental. É a combinação de beleza, orgulho e fome que me leva a segui-la. E trata-se de uma combinação poderosa, porque, de um modo geral, eu desvio os olhos dos pobres. Não gosto de ser incomodado. Odeio ver a pobreza, a feiúra, a doença e a calamidade. Não sou responsável pela fome. Alimento-me apenas com a minha parte (nem mais, nem menos). E estou falando tudo isso para você não pensar que sou dado a sentimentalismos. Não, nunca. E, se sigo a menina, é porque é divertido, nada mais (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Há uma dualidade no efeito de sentido, pois, enquanto o autor fala que não se importa com as questões humanitárias, que não gosta da pobreza e da feiura, afirma que a segue apenas porque é divertido; ou seja, ele não se importa com questões humanitárias, mas continua seguindo-a para responder a sua dúvida: a menina encontrará comida?

Essa SD1 está relacionada com o olhar para a menina de rua, com o fato de perceber sua presença na rua. É impossível não registrar aqui a relação dessa SD1

com o texto de Clarice Lispector, o *Amor* (2020), em que Ana⁶ se depara com um cego que a faz enxergar a verdadeira forma da sua vida.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. [...] Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. [...].

Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera (LISPECTOR, 2020, p. 18-19).

Ana escolhe uma vida que a acomete como mulher, com seu marido de verdade e seus filhos de verdade. Eram pessoas humildes, que viviam às margens da sociedade, em relação a qual temos a descrição de algumas horas do dia da protagonista, que enxerga a vida de uma determinada forma até ela se deparar com a seguinte cena: “[...] o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles” (LISPECTOR, 2020, p. 19). Parece um despertar para um outro lado da vida de Ana, em que “Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível...” (LISPECTOR, 2020, p. 20).

Ana entende que o cego a guia aos primeiros passos de um mundo faiscante e sombrio. “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do inferno” (LISPECTOR, 2020, p. 23). Era como se a ferisse os olhos, parte dela havia mudado, parte dela havia visto algo que nunca tinha olhado antes, como se algo a tivesse tocado e a libertado para um outro lado da vida.

[...] O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas como uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico (LISPECTOR, 2020, p. 26).

No texto de Kiarostami, esse olhar também ocorre a partir da SD1, em que mostra o efeito de sentido, atrelado ao contexto social da menina de rua, a sua vulnerabilidade, em que as pessoas ao seu redor não a enxergam, não a olham, pois faz parte de algo feio, ruim, monstruoso, hostil da sociedade. As pessoas

⁶ Protagonista do texto de Clarice Lispector (2020).

olham, porém não a enxergam. Da mesma forma que Ana olha para sua vida, mas não a enxerga. É preciso ocorrer um acontecimento para que ela passe a ver outros sentidos para sua vida.

Kiarostami passa a dar um sentido para a menina de rua, passa a escrever sobre ela e ao mesmo tempo passa a olhar para ele mesmo, a escrever sobre ele mesmo, passa a olhar de uma forma diferente para outras questões de sua própria vida, ou seja, a partir do encontro com a menina de rua, Kiarostami passa a ver algumas situações com outros olhos⁷.

Como SD2 temos: “Seu comportamento tem um quê estranhamente nobre. Uma dignidade que casa mal com o que ela está fazendo. Ela nunca afunda as mãos na lixeira. Procurando seja lá o que for, ela procura na superfície do lixo.” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Interessante é pensar nessa relação que ocorre entre a menina e a lixeira, já que ela aparenta um comportamento estranho das demais pessoas que vivem em situação de rua, pois a menina não afunda suas mãos na lixeira, apenas procura na superfície do lixo. A menina demonstra que representa algo diferente do esperado pelo autor, pois ela demonstra uma dignidade que não é compatível com o que ela está fazendo, demonstrando um deslizamento de sentido na superficialidade da relação com a lixeira, apenas passa pelas bordas. Deleuze coloca que

Os acontecimentos são como os cristais, não se transformam e não crescem a não ser pelas bordas, nas bordas. É realmente este o primeiro segredo do gago e do canhoto: não mais penetrar, mas deslizar de tal modo que a antiga profundidade nada mais seja, reduzida ao sentido inverso da superfície. De tanto deslizar passar-se-á para o outro lado, uma vez que o outro lado é senão o sentido inverso. E se não há nada para ver por trás da cortina é porque todo o visível, ou antes, toda a ciência possível, está ao longo da cortina, que basta seguir o mais longe, estreita e superficialmente possível para inverter seu lado direito, para fazer com que a direita se torne esquerda e inversamente. Não há, pois, aventuras de Alice, mas uma aventura: sua ascensão à superfície, sua desmistificação da falsa profundidade, sua descoberta de que se passa na fronteira (DELEUZE, [1974] 2015, p. 10).

Há um efeito de sentido em relação a não afundar as mãos na lixeira, como se a menina o fizesse com certo receio do que irá encontrar na profundidade da lixeira. Um inconveniente, uma comida estragada, um bicho nojento, ou até mesmo

⁷ Como veremos a seguir, Kiarostami passa a ver a própria comida de outra forma.

deixar transparecer sua situação social. Por outro lado, pensando na SD1, Kiarostami também a vê de forma superficial, não aprofunda sua visão e descrição da menina de uma forma mais detalhada do seu verdadeiro aspecto. Ele só consegue olhar de fato para seu rosto quando existe um vidro entre ele e ela, como uma barreira superficial que não o deixasse penetrar na sua verdadeira individualidade.

Ser vista, ser olhada, na superfície ou na sua profundidade, qual é a importância para o que a menina representa? Exatamente o que o autor vai tecendo no texto, durante todo o trajeto da Avenida Paulista. Kiarostami tenta dar o sentido que a menina olha para as lixeiras à procura de comida, mas não encontra o hambúrguer que o autor coloca para ela comer, para matar sua fome. Ela encontra uma revista, uma lata de bebida e uma maçã. Assim, há o deslizamento do sentido por um trajeto que fica apenas na superfície, não se aprofunda para saber exatamente o que a menina procura nas lixeiras e se ela é uma menina em situação de rua.

Mas essa menina em particular tem alguma coisa que atraía a atenção. Gosto da maneira como se veste, da maneira como anda. Sua idade e seus seios minúsculos. Ela caminha com orgulho. E caminha de uma forma diferente da dos outros. Seu porte é superior ao dos outros famintos. À parte os momentos em que seus olhos se detêm para perscrutar as lixeiras, ela jamais abaixa a cabeça. Mantém o queixo erguido. Desejo ver seu rosto de perto. Temo que ela me perceba (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Kiarostami mais uma vez busca justificar sua investida na caminhada atrás da menina. Sobre ela ele cita algumas coisas que o chamam a atenção: como seu jeito de vestir, sua forma de caminhar, a sua idade e os seus seios. Interessante é pensar sobre a exploração sexual de menores que ocorre em cidades como São Paulo, pois a menina é jovem e chama a atenção pelo seu corpo. Em outro momento, o autor cita suas nádegas: “As nádegas, um pouco mais pronunciadas que a média. Talvez por causa da roupa. Talvez saltos de três ou quatro centímetros tornem as nádegas mais conspícuas. Mas não é por isso que eu a estou seguindo.” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). O autor deixa claro que não é pelo seu corpo que a segue, mas sim pelo que ela representa, ou seja, sua maneira diferente dos demais ‘famintos’ moradores de rua. A menina tem um diferencial que o faz admirar e querer saber mais sobre o que ela procura.

O autor vai tecendo sua história e nos envolvendo na sua aventura: “No começo, tudo fora fácil demais. Eu podia desistir, esquecer. Mas agora estou muito envolvido para isso. Quero saber se a menina vai, finalmente, encontrar o que comer. Mas não, não é só isso.” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Nesse trecho, o autor deixa sua própria interpretação em aberto, para que possamos dar sentido ao fato de ele seguir a menina. Mas, na verdade o que chama a atenção é o fato de que Kiarostami, desde o início, fala que a menina está procurando comida nas lixeiras, mas será isso um fato ou uma interpretação do autor?

Assim, como em outro momento, o autor cita que as expectativas são suas e não da menina, tal como podemos ler no trecho em que eles chegam perto da lixeira do Mcdonald's:

Espero que haja algo na lixeira em frente ao Mcdonald's. Talvez um cliente insatisfeito com um hambúrguer, ou que, não conseguindo comer dois, tenha jogado metade de um no lixo. Mas não há nada, e a garota não nutre tantas esperanças quanto eu (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

A partir desse seguimento, podemos identificar a necessidade do autor em relação às expectativas para encontrar comida para a menina, pois, para ele, a menina buscava comida nas lixeiras e ela fazia com muito orgulho e fome. E o mais interessante é que quando nos aproximamos ao final do texto, pensamos que terá uma solução para esse questionamento do autor, porém não há. Fica essa questão no ar e, por mais que Kiarostami procure explicar, fica em aberto, sem resposta, com vários possíveis desfechos.

A partir do olhar para a menina de rua pela SD2, novamente podemos relacionar com a memória do texto de Clarice Lispector, o *Amor* (2020), em que sabemos que Ana “[...] amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a” (LISPECTOR, 2020, p. 24). Era como se Ana vivesse em uma superfície na qual não aprofunda suas emoções, ela apaziguara também a sua vida, de uma forma que não pudesse explodir.

Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia seguisse o

outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso (LISPECTOR, 2020, p. 21).

Era como se Ana tivesse medo da vida, de mergulhar ou afundar suas mãos nela. Até o momento do acontecimento, ela encontra o cego, que a faz olhar o que nunca havia se desafiado a ver, a perceber e principalmente a vivenciar. Kiarostami da mesma forma procura não se aprofundar na relação com a menina, apenas a vê de longe, apenas a segue com o olhar, nada mais do que isso. Porém, conforme vai se passando o texto, o autor percebe que está muito envolvido com o jogo que ele cria com a menina de rua, ao mesmo tempo que a menina de rua também tem uma relação superficial com as lixeiras – ao passo que, por mais que ela não afunde as suas mãos, a sua situação de vulnerabilidade a deixa à mercê de uma relação bem profunda com as lixeiras.

Kiarostami, conforme segue a menina, cita a situação dos dois como um jogo, com regras estabelecidas, diz que a menina precisa encontrar o hambúrguer, caso contrário o autor perde o jogo. Dessa construção, emerge a SD3:

É um jogo estranho, este. Estou um pouco irritado com sua falta de capacidade de observação. [...] Por um momento me ocorre ir até ela e, educada, polidamente, oferecer-lhe o hambúrguer. Hesito por temer irritá-la. E, é claro, não é só isso. Eu não quero perder neste jogo. Equivaleria a roubar. Este jogo tem de ser jogado de acordo com as regras estabelecidas no início. É, a menina tem de encontrar o hambúrguer na lixeira. Qualquer outro desfecho significaria ceder de um modo que não me agradaria nem um pouco (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Ficamos absortos por um bom tempo para tentar entender esse deslizamento de sentido, afinal: quem definiu essas regras? Quando foram definidas? Como foram definidas? E para que foram definidas? Novamente, estamos em frente a uma interpretação do autor, que busca o sentido para a aventura de seguir a menina.

Em relação ao jogo, podemos entender a partir de Deleuze quando cita Lewis Carroll e a sua invenção dos jogos ou transformação das regras de jogos conhecidos para desenrolar uma espécie de jogo ideal, em que sua função e seu sentido são difíceis de entender à primeira vista. “Estes jogos têm de comum o seguinte: são muito movimentados, parecem não ter nenhuma regra precisa e não comportar nem vencedor e nem vencido. Não ‘conhecemos’ tais jogos, que parecem contradizer-se a si mesmos.” (DELEUZE, [1974] 2015, p. 61). Esse jogo citado aqui, pertence às *aventuras de Alice*. Por outro lado,

Nossos jogos conhecidos respondem a um certo número de princípios, que podem ser o objeto de uma teoria. Esta teoria convém tanto aos jogos de destreza quanto ao de azar; só difere a natureza das regras. 1º) É preciso, de qualquer maneira, que um conjunto de regras preexista ao exercício do jogo e, se jogamos, é necessário que elas adquiram um valor categórico; 2º) estas regras determinam hipóteses que dividem o acaso, hipóteses de perda ou de ganho (o que vai acontecer se...); 3º) estas hipóteses organizam o exercício do jogo em uma pluralidade de jogadas, real e numericamente distintas, cada uma operando uma distribuição fixa que cai sob este ou aquele caso (mesmo quando temos uma só jogada, esta jogada não vale senão pela distribuição fixa que opera e por sua particularidade numérica); 4º) as conseqüências das jogadas se situam na alternativa “vitória ou derrota”. Os caracteres dos jogos normais são, pois, as regras preexistentes, as hipóteses distribuintes, as distribuições fixas e numericamente distintas, os resultados conseqüentes (DELEUZE, [1974] 2015, p. 61-62).

Kiarostami entende que existe um jogo e que, se ele entregar o hambúrguer para a menina diretamente, ele perde. Caso ele desista do jogo, ele perde. Então, as regras são as seguintes: Kiarostami deixa o hambúrguer em uma lixeira, a menina olha e encontra, ao acaso, o hambúrguer. Pega o hambúrguer e come. Dessa forma, o autor venceria o jogo. Não podemos esquecer que essas regras são claras apenas para o autor, não para a menina, uma vez que ela nem sabe que está fazendo parte de um jogo. Em cada “[...] lance opera uma distribuição de singularidades, constelação. [...] em que cada sistema de singularidades comunica e ressoa com os outros, ao mesmo tempo implicado pelos outros e implicando-os no maior lançar.” (DELEUZE, [1974] 2015, p. 62-63).

Cada nova tentativa do autor de colocar o hambúrguer em outra lixeira é como se ele estivesse fazendo um lance, uma jogada, com uma série de sentidos colocados ali, junto com o hambúrguer. Sentidos esses que fazem do jogo uma sequência de tentativas sem sucesso, pois a menina não presta atenção no hambúrguer, não o enxerga dentro das lixeiras:

É um jogo estranho, este. Estou um pouco irritado com sua falta de capacidade de observação. Sem dúvida teria havido outras coisas para comer em outras lixeiras e fora o seu descuido o que a impedira de encontrá-las. Como é possível que tantos sejam indiferentes a gente faminta como ela? Não, certamente outros deixaram coisas para pessoas como ela nas lixeiras e se ela não encontrou foi por falta de atenção (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Pode ser que a menina tenha falta de atenção ao encontrar o hambúrguer nas lixeiras; ou pode ser que Kiarostami estivesse imerso em um jogo ideal. Sobre isso, é oportuno compreender o que Deleuze afirma:

O jogo ideal de que falamos não pode ser realizado por um homem ou por um deus. Ele só pode ser pensado e, mais ainda, pensado como um não-senso. Mas, precisamente: ele é a realidade do próprio pensamento. É o inconsciente do pensamento puro. [...] São todos os pensamentos que comunicam em um longo pensamento, que faz corresponder ao seu deslocamento todas as formas ou figuras de distribuição nômade, insuflando por toda parte o acaso e ramificando cada pensamento, reunindo “em uma vez” o “cada vez” para “todas as vezes”. [...] E, se tentamos jogar este jogo fora do pensamento, nada acontece e, se tentamos produzir um resultado diferente da obra de arte, nada se produz (DELEUZE, [1974] 2015, p. 63, aspas do autor).

Isso significa dizer que o jogo estava apenas no pensamento de Kiarostami e por isso não produziu o resultado que ele esperava. O processo de comunicação não ocorreu de forma efetiva, então não há como saber que estão em um jogo juntos. Por isso, torna-se um jogo ideal, pelo fato de estar apenas no pensamento de Kiarostami. Nessa toada, citemos Leite, que contribui com tal discussão quando afirma “[...] o que se processa é um jogo de habilidades das duas partes: a de localizar, e a de se ocultar e escapar” (LEITE, 1995, p. 115). No caso de Kiarostami, em *Uma boa boa cidadã*, apenas o autor faz as duas partes, tanto de localizar a menina de rua, quanto de se ocultar para que a menina não perceba que está sendo seguida.

Mais um ponto que nos chama a atenção no texto é que durante a narrativa o acontecimento leva a outro. Culler ressalta que:

Entendemos os acontecimentos através de histórias possíveis; os filósofos da história [...] até mesmo argumentaram que a explicação histórica segue não a lógica da causalidade científica, mas a lógica da história: entender a lógica da Revolução Francesa é compreender uma narrativa que mostra como um acontecimento levou a outro (CULLER, 1999, p. 42).

Ou seja, podemos perceber durante a narrativa de Kiarostami a trajetória das situações, a história vai se desenrolando de um acontecimento para outro. Assim, podemos perceber que o tempo de folga que o autor possui envolve um outro sentido: o jogo de perseguição para descobrir se a menina irá encontrar comida ou não.

Essa perseguição que Kiarostami cria, conforme segue a menina, a situação dos dois como um jogo, com regras estabelecidas, que a menina precisa encontrar o hambúrguer, caso contrário o autor perde o jogo – tal como citamos na SD3. O jogo estabelecido por Kiarostami com a menina de rua se inicia quando ele a encontra pelas ruas de São Paulo assim como acontece no texto *A borboleta Amarela* (1952), em que Rubem Braga persegue uma borboleta, também pelas ruas, mas de outra cidade: no Rio de Janeiro, criando um jogo de perseguição para saber de onde ela veio e para onde ela vai, como é possível ler no trecho que segue:

Fiquei a olhá-la. Tão amarela e tão contente da vida, de onde vinha, aonde iria? Fora trazida pelo vento das ilhas – ou descera saçaricante e leve da floresta da Tijuca ou de algum morro – talvez o de São Bento? Onde estaria uma hora antes, qual sua idade? Nada sei de borboletas (BRAGA, 1952, não paginado).

Braga cria um ambiente em torno da borboleta, como se apenas ele e a borboleta existissem no mundo.

Por um instante julguei, aflito, que tivesse perdido a borboleta de vista. De maneira que vocês tenham paciência; na outra crônica, vai ter mais história de borboleta.

Mas, como eu ia dizendo, a borboleta chegou à esquina da Araújo Porto Alegre com a Avenida Rio Branco; dobrou a esquerda, como quem vai entrar na Biblioteca Nacional pela escada do lado, e chegou até perto da estátua de uma senhora nua que ali existe; voltou; subiu, subiu até mais além da copa das árvores que há na esquina – e se perdeu.

Está claro que esta é a minha maneira de dizer as coisas; na verdade, ela não se perdeu; eu é que a perdi de vista (BRAGA, 1952, não paginado).

O ‘dois’ está presente na relação do jogo também, pois, enquanto Braga a persegue pelas ruas – como se fosse uma relação de pega-pega –, a borboleta foge, esconde-se; enquanto o autor a procura, a perde, a encontra, até perdê-la de vista. Há uma certa encenação nesse jogo também, em que Braga vai trazendo cenas na sua narração em que nos questionamos se isso aconteceu ou se o autor as criou.

Da mesma forma, em Kiarostami, o texto vai desenhando o seu jogo com a menina de rua – que também são dois – durante sua perseguição pelas ruas. Há um jogo de pega e não pega em relação às lixeiras, ao hambúrguer, à comida e, principalmente, à comunicação entre os dois. Há um “jogo de corrida” (LEITE, 1995, p. 111), assim como há um elo na trama de perseguição (LEITE, 1995), como se fosse uma dualidade entre o jogo e a perseguição.

O jogo estabelecido por Kiarostami é a construção de significados, sejam eles ocultos ou não, mas que tenham relação com a situação vivenciada: “No começo, tudo fora fácil demais. Eu podia desistir, esquecer. Mas agora estou muito envolvido para isso. Quero saber se a menina vai, finalmente, encontrar o que comer. Mas não, não é só isso” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). O autor inicia a construção dos significados a partir do jogo de encontrar ou não encontrar a comida, em que ele afirma que a menina está à procura de comida.

Leite comenta que a “[...] ‘perseguição’ pode ganhar aspectos simbólicos menos visíveis, e por isso mais explicitados verbalmente” (LEITE, 1995, p. 114). É como se a perseguição não fosse apenas com outra pessoa, mas consigo mesmo. Há uma sutileza na narrativa, que uma voz exterior pode ser a manifestação de uma consciência culpada interiorizada (LEITE, 1995).

É um jogo de corrida, no qual Kiarostami se vê frente a uma menina e a descreve com os detalhes mais íntimos. Detalhes feitos com clareza, de modo que podemos enxergar a menina por meio dessa descrição do autor. Ao mesmo tempo que podemos enxergar o próprio autor se descrevendo, como se fosse a sua consciência falando de si, das suas necessidades (a menina encontrar comida), das suas memórias (encontro com outra menina com a mesma idade), bem como a relação do acontecimento entre os dois. Há uma relação nessa perseguição, em que se desenrola um jogo para se descrever a necessidade de Kiarostami, que não sabemos se é a mesma necessidade da menina.

Nesse sentido, a SD4 que emerge durante a leitura do texto, diz sobre o tempo: “Lembre-se de que não tenho nada para fazer e quero matar o tempo.” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). O autor cita a expressão ‘matar o tempo’ várias vezes durante o texto, pois ele precisa ficar mais algumas horas no Brasil, até que seja o momento de seu voo de retorno à sua cidade. E, para isso, ele resolve sair do hotel e fazer uma caminhada na rua para ver pessoas. Assim, ele avista primeiro um menino de rua e depois a menina de rua.

Kiarostami segue a menina e vai descrevendo as ruas, o contexto natalino, as pessoas, a pobreza, a feiura, a nobreza, o orgulho e a fome. O autor fala que a segue porque não tem mais nada para fazer e precisa matar o tempo. Para Deleuze:

[...] o passado, o presente e o futuro não eram absolutamente três partes de uma mesma temporalidade, mas formavam duas leituras do tempo, cada uma completa e excluindo a outra: de um lado, o presente sempre limitado,

que mede a ação dos corpos como causas e o estado de suas misturas em profundidade (Cronos); de outro, o passado e o futuro essencialmente ilimitados, que recolhem à superfície os acontecimentos incorporais enquanto efeito (Aion). [...] o tempo do presente é, pois, sempre um tempo limitado, mas infinito porque cíclico, animando um eterno retorno físico como retorno do Mesmo, e uma eterna sabedoria moral como sabedoria da Causa (DELEUZE, [1974] 2015, p. 64).

Quantas vezes já utilizamos essa expressão: ‘matar o tempo’. De fato, conforme Deleuze ([1974] 2015), o presente é sempre limitado, que irá medir as causas e os estados das misturas conforme a sua profundidade, ou seja, denominada como Cronos. Por isso, sempre ‘matamos’ o tempo presente, nunca o futuro ou o passado, mas sim o momento que vivenciamos como presente. Até porque o futuro e o passado podem ser denominados como Aion, que é um tempo ilimitado, que se apossa da superfície dos acontecimentos incorporais como efeito, considerados como apenas uma leitura da temporalidade. Afinal, o que passou é lembrança, memória, aconteceu; e o futuro podemos planejar, prever, buscar uma organização do tempo, mas não teremos como saber se irá acontecer da forma como pensamos.

Esse pensamento nos faz lembrar do ‘Jogo Ideal’, da SD3, de como realizamos nossas jogadas na vida, dos nossos pensamentos em relação ao futuro, bem como leva a pensar nas ferramentas que iremos utilizar para os jogos que vamos enfrentar. O tempo é preciso para cada situação que iremos enfrentar. Para Kiarostami, no texto, foi durante uma hora e meia (mais ou menos) que ele seguiu a menina.

Sobre a questão do tempo, para Benjamin, o sistema medieval corporativo ajudou e muito na interpenetração do mestre sedentário e do aprendiz migrante. “O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro” (BENJAMIN, 1985, p. 199). Durante o tempo em que os dois estavam juntos na oficina, o mestre e o aprendiz trocavam histórias durante o tédio do espaço de trabalho.

O tempo para a SD4 precisa ter uma pausa, para ouvir outra história, outra memória. Em *Emma Zunz*⁸ (1986), de Jorge Luis Borges, é descrita uma situação ocorrida com a protagonista, que inicia um plano para buscar justiça após a morte do

⁸ Título do texto de Jorge Luis Borges (1986); é também o nome da protagonista.

seu pai. Existe, durante a narrativa do texto, algo não explícito, mas que nos leva a construir que foi cometido suicídio por parte de seu pai, devido a uma grave acusação de um roubo, tal como podemos ler no trecho que segue:

Recordou veraneios numa chácara, perto de Gualeguay, recordou (procurou recordar) sua mãe, recordou a casinha de Lanús que lhes arremataram, recordou os amarelos losangos de uma janela, recordou o auto de prisão, o apróbrío, recordou as cartas anônimas com o comentário sobre “o desfalque de caixa”, recordou (mas isso ela nunca esquecia) que seu pai, na última noite, jurara que o ladrão era Loewenthal. Loewenthal, Aarón Loewenthal, antes gerente da fábrica e agora um dos donos. Emma, desde 1916 guardava o segredo (BORGES, 1986, p. 46, aspas do autor).

O segredo que ela guardava estava adormecido pelo tempo, mas veio à tona a partir do recebimento da carta sobre a morte de seu pai. Tudo fora recordado, os sentimentos, a casa, a situação da prisão de seu pai. Mesmo com o passar do tempo, toda a recordação é rememorada a partir de um acontecimento. Acontecimento esse que gera uma revolta e um plano de Emma para buscar justiça para seu pai, mesmo com o passar do tempo, como é possível perceber no trecho que segue:

Os fatos graves estão fora do tempo, seja porque neles o passado imediato fica como que separado do futuro, seja porque não parecem consecutivas as partes que os formam. Naquele tempo fora do tempo, naquela desordem caótica de sensações inconexas e atrozes, Emma Zunz teria pensado uma só vez no morto que motivava o sacrifício (BORGES, 1986, p. 48).

‘Dentro ou fora do tempo? Matar ou não matar o tempo?’ Expressões dessa natureza geram uma discussão acerca do acontecimento, seja ele no presente ou no passado. Elas nos motivam a explicar as sensações, buscando na memória recordações fora do tempo atual, mas que nos fazem perceber como o tempo é precioso e único.

No todo desta dissertação, podemos relacionar essas inquietações à SD1, em que, para se enxergar, é necessário ter uma pausa no nosso dia a dia, para conseguir perceber o nosso entorno. Do mesmo modo como no texto de Braga, “Ergui-me do banco, olhei o relógio, saí depressa, fui trabalhar, providenciar, telefonar...” (BRAGA, 1952, não paginado), em que o autor nos prende em uma perseguição a uma borboleta amarela pelas ruas do Rio de Janeiro, enxergando o entorno da cidade, as belezas ocultas, salientando as sensações, assim como o

tempo, em que é anunciado quando Braga precisa voltar às suas responsabilidades, aos seus compromissos de trabalho, da vida pessoal, ou seja, a vida real.

A SD5 emerge em relação às expectativas do autor em relação à menina:

Quero olhar cada peça que ela olha ao mesmo tempo que ela, mas não consigo. Quero saber em que está pensando. O que ela gosta e o que desgosta na jóia. O fato é que ela está contemplando as jóias para contentar seu coração, e eu a contemplo para ela contentar o meu. Mas, não, eu não canso nem poderia me cansar de olhar para ela. Quero falar mais uma vez de seu orgulho e de sua tranquila dignidade. Mas eu e você sabemos que ela olhou para as jóias sem inveja. Embora seu estômago não estivesse cheio. E olhou para as jóias sem fome. Acho que ela não se encantou com nenhuma peça, porque, se tivesse, teria entrado na joalheria. Mas não entra e sai andando, e eu também deixo a loja, percebendo aquela expressão que já descrevi no rosto do joalheiro (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Na SD5 há um efeito de sentido que envolve três pessoas, mas apenas as expectativas de duas: a menina de rua não sabe que está sendo seguida e observada; portanto, ela faz parte do trio, mas não possui nenhuma expectativa em relação aos demais. A segunda pessoa é o relojoeiro, que fica na expectativa de um novo cliente entrando na loja para realizar uma compra, porém se decepciona ao ver que Kiarostami apenas contempla a menina. Por fim, temos o autor, esse sim nutre uma expectativa em relação ao próximo passo da menina. Ela olha para as joias, enquanto Kiarostami olha para ela. E pela primeira vez os dois ficam frente a frente, com um vidro os separando (uma superfície), fazendo com que Kiarostami fale sobre a sua beleza, seu orgulho e a sua fome. Ele fala de forma poética, não a descreve com as características físicas do seu rosto, sua pele, seus olhos, sua boca ou até mesmo a questão da limpeza ou sujeira.

Para Pêcheux, “[...] *as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam*” (PÊCHEUX, [1988] 2014), p. 146-147, itálico do autor), ou seja, conforme Kiarostami vai olhando para o rosto da menina, descreve aquilo que pode ser dito, aquilo que é aceito ser dito naquele determinado momento e situação. Kiarostami se refere à menina como algo precioso, com um deslizamento de sentido da arte, de outra dimensão: “Parece uma princesa dedicando a tarde a passear em um imenso jardim” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Kiarostami, ao mesmo tempo que descreve a menina com as roupas reais, com suas vestimentas sujas e grandes para seu tamanho, isto é, relata a situação

de rua da menina, ele mergulha num outro caminho com a menina, dando um sentido mais poético para seu caminhar. Não se limitando a isso, ele também observa a postura dela, comenta sobre como as cores de sua vestimenta combinam, como ela escolhe os alimentos para comer, fala sobre a textura da sua pele, comenta como ela é absorvida pela revista de moda e o quanto isso faz sentido para a menina, assim como discorre sobre a forma de seu caminhar: “Milhares de passos seus são dados com orgulho. Com fome e com orgulho.” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Essa consideração da menina como alguém nobre é tanto que em um determinado momento Kiarostami fica envergonhado de oferecer a ela o hambúrguer barato, pois ela parece que não come qualquer coisa na rua: “Ela parece alguém difícil de agradar. Não creio que vá aceitar o presente barato” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Ou seja, o autor vai tecendo uma identidade para a menina, como se ela fosse uma pessoa com ‘alto nível’ para se contentar, com sua postura: “Eu já disse que ela nunca se inclina para a frente. Também não se prolonga na inspeção às lixeiras. E jamais põe a mão nelas” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), às vezes, temos a impressão de que estamos lendo sobre uma pessoa da ‘realeza’, outras vezes temos a impressão de que ela é uma ‘princesa’ se divertindo no jardim, como em vários contos de fadas ocorre.

Vida real, tempo, fantasia, sonhos e fome são palavras que remetem às memórias das SD’s citadas anteriormente, mas que se relacionam diretamente com a SDR “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Tais palavras representam uma expectativa, que vai se deslizando no texto e que vai se deslizando nos nossos dias, conforme a SD5, em que a expectativa para Kiarostami mostra-se do contentamento em relação a olhar e contemplar a menina, assim como a menina se contenta em olhar para as joias. E, por fim, o joalheiro se contenta ao ver que Kiarostami entrou em sua loja. Há um contentamento e ao mesmo tempo uma expectativa, assim como no texto de Braga *A borboleta amarela* (1952), que propõe uma expectativa nos leitores em relação a como a história iria finalizar:

Afinal arrastei o desprevenido leitor ao longo de três crônicas, de nariz no ar, atrás de uma borboleta amarela. Cheguei a receber telefonemas: “eu só quero saber o que vai acontecer com essa borboleta”. Havia, no círculo das pessoas íntimas, uma certa expectativa, como se uma borboleta amarela pudesse promover grandes proezas no centro urbano. Pois eu decepiono a

todos, eu morro, mas não falto à verdade: minha borboleta amarela sumiu (BRAGA, 1952, não paginado).

Trata-se dessa expectativa que nos move a finalizar a leitura, a entender qual será o desfecho das histórias. Em Kiarostami, assim como em Braga, o desfecho fica em aberto “Não posso mais vê-la no escuro da noite” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado) ou “minha borboleta amarela sumiu” (BRAGA, 1952, não paginado). Cria-se a expectativa, mas o leitor fica com a dúvida de como o desfecho finalizou: ‘será que a menina encontrou comida?’ ou ‘será que a borboleta amarela encontrou seu caminho?’.

Essas são perguntas que nas obras cinematográficas de Kiarostami também acontecem. As expectativas em relação a nossa necessidade como telespectadores são muitas e Kiarostami sabe abrir muitas lacunas, mas as deixa abertas, para que possamos repensar em nossas vidas, nossa existência, nosso dia a dia, para que possamos entrar com a nossa história e a nossa imaginação.

Outra memória que nos ocorre é de sua obra *Gosto de Cereja* (1997), em que o personagem principal passa o filme todo seguindo uma ideia em relação a qual convida outras pessoas a fazerem parte e, assim, vai relacionando-se com os personagens e trazendo lembranças em torno nas falas deles. Gostaríamos de frisar aqui o quanto ele ‘segue’ pelas estradas daquele determinado local das filmagens, que parece uma obra inacabada, assim como o seu texto e o seu filme, pois ambos não possuem fim, apenas rodeiam em volta de uma história, que vai seguindo algumas necessidades do dia a dia. Há uma expectativa em relação ao protagonista do filme, se ele irá conseguir aquilo que procura.

Em muitos momentos, não sabemos se de fato é um filme ou uma situação real que está acontecendo. Assim como no próprio texto, não sabemos se o autor está descrevendo uma situação real, se é algo que ele está inventando ou se é sua interpretação em relação ao dia a dia da cidade de São Paulo.

Construir sentidos envolve a produção de expectativas para acalantar nosso coração. Temos a vontade de dar uma explicação fechada e pronta para uma situação, fazer perguntas e receber respostas objetivas e claras que respondam exatamente ao que necessitamos ouvir para suprir nossas necessidades. Nas obras de Kiarostami, não vamos encontrar nenhuma dessas questões fechadas e prontas, pois a ideia do autor é nos deixar na dúvida, promover reflexão e principalmente nos envolver em uma expectativa do início ao fim.

A SD6 emerge a partir da memória do autor: “Eu me lembro então de uma passagem de minha juventude, quando segui uma garota com uma carta dobrada na mão, sem coragem de entregar.” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). O deslizamento que ocorre aqui faz com que o autor rememore uma lembrança de seu passado, ele cita que os sentimentos são os mesmos, a situação de seguir a menina é a mesma, a forma de entrega é a mesma, o que difere é o que será entregue às meninas: numa situação era a carta; na outra era o hambúrguer.

Eu estava dizendo que o meu coração batia acelerado e que essa sensação não era nova para mim. Não só por causa dela, que afinal de contas não importava tanto, mas talvez por causa da lembrança da minha juventude. Naquele tempo, a garota tinha mais ou menos a mesma idade que esta - 13 ou 14 anos. Também naquele tempo o meu coração batia apressado. Até mais que hoje. A situação presente não é muito diferente da outra. E, quando eu finalmente consigo pensar em uma solução, é exatamente a mesma que encontrei 40 anos atrás.

Na ocasião, passei pela garota sem que ela me visse, depusitei a carta ao lado de um poste, andei mais uns 50 metros e parei para vê-la pegar a carta. Acontece que um comerciante das redondezas pegou a carta e entregou para o irmão dela, o que resultou em eu tomar uma boa surra. Mas os acontecimentos nem sempre seguem exatamente os mesmos padrões. Aqui estou eu na avenida Paulista, no Brasil, e na época eu estava na avenida Ekhtarieh, no Irã (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Passaram-se 40 anos desde a primeira situação em que Kiarostami segue uma menina para lhe entregar algo. Ele precisa retomar a memória do acontecimento, a partir de uma situação atual. Dessa forma, Kiarostami é interpelado pelo interdiscurso, uma vez que precisa retomar a memória dessa história da sua vida para relacionar com o que está vivenciando no momento atual.

Novamente, o autor é perpassado pela mesma sensação de 40 anos atrás, coração batendo forte, sentimento de que precisa solucionar a situação e agir, sem que a menina perceba. No caso aqui, sem que as duas meninas percebam. Uma boa memória de um jogo de perseguição, em que se vê nas duas situações a necessidade de o autor se antecipar ao comportamento das meninas e agir da mesma maneira para que as duas encontrem o que ele deixou para elas. Mas, ambas não encontram, uma vez que, na primeira situação, o irmão encontrou primeiro; e, na segunda, a menina não enxergou o hambúrguer.

Outra lembrança que podemos relacionar com esse caso é o poema *Olhos do sonho* (1897), de Cruz e Souza, apresentado e analisado por Davi Arrigucci Jr. (1999), que se apropria da perseguição por meio dos olhos. Olhos esses que estão

a amedrontar quem ele persegue, pois são olhos que surgem “do fundo horror da terra funerária”. Utilizando-se do jogo para se relacionar com seus perseguidos, o eu lírico passa a sensação de que “[...] um sentimento de cruéis desertos me apunhalava com atrocidade”, mas com uma pitada de violência. Afinal, os olhos ficam lá, parados, apenas olhando. Sua conotação vem em forma de intimidar a quem esses olhos estejam observando, sem nem ao menos fazer qualquer movimento, apenas o jogo da perseguição de olhar, tal como podemos ler na íntegra do poema:

Olhos do sonho
(Janeiro de 1897)

Certa noite soturna, solitária,
vi uns olhos estranhos que surgiam
do fundo do horror da terra funerária
onde visões sonâmbulas dormiam...

Nunca tais olhos divisei acaso
com meus olhos mortais, alucinados...
Nunca da terra neste leito raso
outros olhos eu vi transfigurado.

A luz que os revestia e alimentava
tinha fulgor das ardentias vagas,
um demônio noctâmbulo espiava
de dentro deles como de ígneas plagas.

E os olhos caminhavam pela treva
maravilhosos e fosforescentes...
Enquanto eu ia como um ser que leva
pesadelos fantásticos, trementes...

Na treva só os olhos, muito abertos,
seguiram para mim com majestade,
um sentimento de cruéis desertos
me apunhalava com atrocidade.

Só os olhos eu via, só os olhos
nas cavernas da treva destacando:
faróis de augúrio nos ferais escolhos,
sempre, tenazes, para mim olhando...

Sempre tenazes para mim, tenazes,
sem pavor e sem medo, resolutos,
olhos de tigres e chacais vorazes
no instante dos assaltos mais astutos.

Só os olhos eu via! – o corpo todo
se confundia com o negror em volta...
Ó alucinações fundas do lodo
carnal, surgindo em tenebrosa escolta!

E os olhos me seguiam sem descanso,

numa perseguição de atras vorazes,
nos narcotismos dos venenos mansos,
como dois mudos e sinistros pajens.

E nessa noite, em todo meu percurso,
nas voltas vagas, vãs e vacilantes
do meu caminho, esses dois olhos de urso
lá estavam tenazes e constantes.

Lá estavam eles, fixamente eles,
quietos, tranquilos, calmos e medonhos...
Ah! Quem jamais penetrará naqueles
olhos estranhos dos eternos sonhos!

Esse poema de Cruz e Souza é um espetáculo na sua leitura. Mergulhamos e retornamos como se estivéssemos embebidos por suas palavras. Sentimo-nos perseguidos pelo olhar que o poema retrata. Será ele um jogo ou uma percepção de si? Será ele um jogo; ou será que o sentimento de perseguição vem de nossos próprios olhos? Será um jogo ou apenas estamos intimados por nós mesmos durante o tempo em que estamos expostos à leitura do poema? Interessante é pensar que estamos parados, mas sentimos que algo nos está perseguindo, olhando, prestando atenção nas nossas ações, percebendo as mudanças de comportamentos.

Há um contexto no poema, que ocorre durante a noite, num espaço fúnebre e os olhos o perseguem sem descanso e muito perseverantes, aqueles olhos estranhos dos sonhos. Em nenhum momento se fala em pessoas, mas animais são usados para representar algumas expressões.

Para Arrigucci, há uma dualidade no poema, que mostra “[...] o mundo sensível e os efeitos óticos da luz, mas no da exploração da transcendência simbolista, de uma realidade nova [...]” (ARRIGUCCI, 1999, p. 171). Há uma descrição dos acontecimentos e efeitos de sentidos concretos, mas transcende uma simbologia, num determinado momento parecem os olhos de outras pessoas, ao mesmo tempo que parecem ser olhos do próprio perseguido. Em sua perspectiva:

É praticamente impossível dizer-se o que é dentro e o que é de fora, numa composição que fixa tanto os olhos e o ato da visão: o que em princípio pode nos projetar para fora como o olhar, pode também constituir uma pura projeção subjetiva. O olhar é ambigualmente emissor e receptor (ARRIGUCCI, 1999, p. 172).

No texto de Kiarostami, há essa dificuldade de entender se é a interpretação do autor ou a descrição de uma encenação, embora a subjetividade esteja também

nas nossas descrições de situações. Assim, há a dualidade do que é do autor e do que é da menina, afinal, enquanto o autor narra sobre a menina também está narrando sobre si mesmo.

Kiarostami utiliza a mesma estratégia de Cruz e Souza para prender o leitor no seu jogo de perseguição e dualidade, buscando saber ao final para onde vai esse caminho. Esse caminho nunca acaba, apenas se encerra naquela narrativa e fica em movimento na nossa memória, na nossa perspectiva de encontros e desencontros durante essa trajetória, na questão do que a menina representa em relação às lixeiras, em relação ao autor e em relação ao desfecho do texto. Há o sentido de perseguição, há essa dualidade e a encenação que Kiarostami possibilita no decorrer de seu texto, há toda essa atmosfera de simbologia e signos que vamos conhecendo conforme vamos apreciando as suas obras e percebendo que em algumas os elementos vão se repetindo.

Não podemos esquecer que Kiarostami é um diretor também que se utiliza dessa mesma dualidade, de modo que não sabemos se o que está posto é real ou fictício, sempre nos deixando com dois possíveis fechamentos. Pensando a partir dos seus filmes, alguns deslizamentos de sentido parecem ter saído de uma encenação bem treinada, como aparece na SD7: “Agora, parece que as árvores escuras estão refletindo a lixeira como um espelho. A garota chega à lixeira. O piscar das luzes coloridas dá um toque de emoção à cena.” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

As situações chegam a ser poéticas e ao mesmo tempo encenadas, em que não sabemos se o autor está descrevendo a cena ou faz parte de sua criatividade escrita. Outra passagem do texto em que não sabemos se é real ou fictício é esta:

A luz se reflete em seu rosto, tornando-o ainda mais bonito. Tenho certeza de que você não se importará se eu falar sobre a beleza do rosto da menina, a limpidez de seus olhos, o frescor de sua pele. Sei que estou me repetindo, mas o que eu já disse se referia apenas a metade do rosto dela. A seu perfil. Agora eu vejo sua face inteira, e em circunstâncias diferentes. Sob uma luz extraordinária e com fundo musical. Um concerto de harpa de Boccherini se difunde delicadamente pelo ambiente. Música aristocrática. E a combinação de tudo isso acrescenta um algo mais à garota (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Kiarostami possui uma escrita diferenciada, pois ele se utiliza de objetos e situações do cotidiano para narrar as suas histórias, deixando várias interpretações no decorrer de suas aventuras. Para Culler, a história narrada é a discussão entre

acontecimentos, enredo (ou história) e discurso, que funcionam como duas oposições: entre os acontecimentos e o enredo; e entre a história e o discurso (CULLER, 1999). Assim,

O enredo ou história é o material que é apresentado, ordenado a partir de um certo ponto de vista pelo discurso (diferentes versões da "mesma história"). Mas o próprio enredo já é uma configuração de acontecimentos. Um enredo pode tornar um casamento o final feliz da história ou o começo de uma história – ou pode fazer dele uma reviravolta no meio. O que os leitores realmente encontram, entretanto, é o discurso de um texto: o enredo é algo que os leitores *inferem* a partir do texto, e a idéia dos acontecimentos elementares a partir dos quais esse enredo foi formado é também uma inferência ou construção do leitor. Se falamos de acontecimentos que foram configurados num enredo, é para realçar o significado e a organização do enredo (CULLER, 1999, p. 87).

Como podemos perceber pela citação, para Culler (1999), o enredo ou a história é considerada como diferentes versões da mesma história, ou seja, partindo do discurso teremos diversas versões para uma mesma história. Isso porque o enredo já é uma configuração dos acontecimentos. Kiarostami mostra isso muito bem, pois ele poderia narrar a SD7 de várias maneiras e continuaria a mesma história. Kiarostami poderia narrar apenas dizendo que espera a menina na próxima lixeira, está lá, em algum lugar que ela não possa vê-lo, mas que ele possa observá-la. Porém, os leitores não conseguiriam construir toda a cena da qual Kiarostami faz parte. Das luzes, as árvores, o que parece um espelho. É como se Kiarostami quisesse que os leitores organizassem a cena, assim como leva a realçar a importância do significado naquele determinado momento.

A SD7 é apresentada a partir do ponto de vista de Kiarostami, que coloca várias ilustrações no contexto para explicar o momento. Podemos entender como seus sentimentos, suas memórias ou simplesmente que ocorreu do modo como descreveu. O importante aqui é ressaltar o quanto o cotidiano é interpelado pelo texto e o quanto o texto é interpelado pelo cotidiano. Afinal, a análise das SD's inicia por aquilo que a menina representa. Será que ela representa também toda essa vivacidade de sentimentos que o autor retrata?

Retomando o texto de Jorge Luis Borges (1986) em que ele narra a história para apreciarmos a encenação com que Emma se prepara para sua vingança, temos:

As seis, concluiu o trabalho, foi com Elsa a um clube de mulheres com ginásio e piscina. Inscreveram-se; teve que repetir e soletrar o nome e o sobrenome, teve que achar graça das brincadeiras vulgares com que é comentado o exame médico. Com Elsa e com a mais moça das Kronfuss discutiu a que cinema iriam no domingo à tarde. Depois, falou-se de noivos e ninguém esperou que Emma falasse. Completaria dezenove anos em abril, mas os homens lhe inspiravam ainda um temor quase patológico... (BORGES, 1986, p. 46).

Emma descreve seu dia, sua rotina habitual, mas com um tom diferente, como se fosse uma encenação, ela conversa com Elsa e com uma das irmãs Kronfuss, mas fica visível que Emma estava fazendo tudo isso de forma automática, de uma forma como se as pessoas esperassem isso dela. No sábado pela manhã, Emma ligou para Loewenthal e insinuou que queria conversar com ele a sós sobre a greve, afirmando que passaria no seu escritório ao entardecer, como é possível ler no trecho que segue:

Narrar com alguma realidade os fatos dessa tarde seria difícil e talvez impropriedade. Um atributo do infernal é a irrealidade, um atributo que parece diminuir seus terrores e que talvez os agrave. Como tornar verossímil uma ação na qual quase não acreditou quem a executava, como recuperar esse breve caos que hoje a memória de Emma repudia e confunde? [...]; conta-nos que nessa tarde foi ao porto. Talvez no infame Paseo de Julio se tenha vista multiplicadas em espelhos, anunciada por luzes e despida pelos olhos famintos, porém mais razoável é imaginar que a princípio errou, inadvertida, pela indiferente galeria... (BORGES, 1986, p. 47).

A narrativa da história nos envolve com detalhes, com enigmas, com emoção, nos toca na memória as recordações que envolvem a situação narrada. Emma Zunz planejou sua vingança, buscou um homem para ter uma relação sexual e foi ao encontro de Loewenthal. Emma imaginou tanto esse momento, porém não saiu como ensaiado. Quando chega ao escritório, ela fala sobre a questão da greve, diz alguns nomes, insinua outros e se cala. Loewenthal sai da sala para buscar um copo de água e Emma aproveita para pegar seu revólver e finalizar o seu plano de justiça.

O acontecimento em Emma Zunz é o encontro dela com a carta escrita por um colega de pensão de seu pai. Já o encontro de Emma com Loewenthal é a mudança que o acontecimento gerou em Emma, advinda de sua necessidade de vingança em nome do seu pai, que fora, segundo ela, acusado de um crime que não cometeu. Para Culler, o acontecimento segue uma lógica da história, não da causalidade científica, como um acontecimento leva a outro acontecimento. Assim, em sua perspectiva:

Entendemos os acontecimentos através de histórias possíveis; os filósofos da história, [...], até mesmo argumentaram que a explicação histórica segue não a lógica da causalidade científica, mas a lógica da história: entender a lógica da Revolução Francesa é compreender uma narrativa que mostra como um acontecimento levou a outro. As estruturas narrativas estão em toda parte: Frank Kermode observa que, quando dizemos que um relógio faz "tique-taque", damos ao ruído uma estrutura ficcional, diferenciando entre dois sons fisicamente idênticos, para fazer de tique um começo e de taque um final. "Considero o tique-taque do relógio como um modelo do que chamamos de enredo, uma organização que humaniza o tempo dando-lhe forma." (CULLER, 1999, p. 84-85, aspas do autor).

Nesses termos, a história narrada leva um acontecimento a outro acontecimento, pela lógica da história, em que é explorado o desenrolar da trama. Como acontece em Borges (1986), quando Emma deixa no segundo plano seu sofrimento, sua dor e coloca também suas memórias em várias cenas durante a história, ela também demonstra seu medo, suas angústias enquanto planeja sua vingança (justiça) em nome do seu pai. Em Kiarostami, a menina de rua transparece o que há de mais doloroso da sociedade: a fome.

Outro fator interpelado pelo cotidiano é a SD8, em que Kiarostami narra:

Estive errado desde o início. Tento me convencer de que tudo que ela estava procurando era a revista. Meu coração está apertado. Meus pés doem um pouco. Sento-me em uma mureta e acompanho sua caminhada lenta e seu devaneio com o mundo da moda. É isso mesmo. A maneira como ela se veste mostra a sua preocupação com a moda. A tonalidade verde-claro da presilha que tem nos cabelos é exatamente igual à das calças, e os sapatos, que parecem grandes demais para ela, também têm linhas verdes na ponta. Ela está usando uma camiseta branca suja sob uma camiseta maior, obviamente masculina. A camiseta não pára de cair quando ela anda, e, com um gesto tipicamente feminino, ela a levanta sabendo que cairá novamente (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Retomando a SDR em que Kiarostami a segue pelo que ela representa, podemos perceber que o autor faz uma ressalva de que talvez ele estivesse errado quanto à fome da menina e quanto ao fato de vasculhar as lixeiras à procura de comida. Kiarostami talvez tenha entendido que, por ela ser uma menina em situação de rua, estava faminta e sua caminhada era em busca de comida. O autor se antecipa e compra o hambúrguer para a menina e o coloca na lixeira para que ela o encontre ao acaso, para saciar a sua fome. Porém, quando o autor percebe que a menina está absorta pela revista, por uma imagem da revista, ele tenta justificar que talvez a menina não 'pegou' o hambúrguer porque não estava com fome e sim

estava à procura da revista de moda, uma vez que a forma de combinação de sua roupa dizia muito sobre moda.

Segundo Pêcheux, o que eu realmente sou está sob a evidência do meu nome, da minha família, das pessoas ao meu redor, assim como minhas lembranças e minhas ideias, em que sou interpelado e/ou me identifico com aquilo que faz sentido para mim. Em sua perspectiva:

[...] sob a evidência de que “eu sou realmente eu” (com meu nome, minha família, meus amigos, minhas lembranças, minhas “ideias”, minhas intenções e meus compromissos), há o processo de interpelação-identificação que *produz* o sujeito no lugar deixado vazio: “aquele que...” (PÊCHEUX, [1988] 2014, p.145).

Somos interpelados pelo exterior, pelo outro, produzindo uma identificação com aquilo que faz sentido para cada um de nós. Dessa forma, a menina demonstra, a partir da ação de olhar a revista, que seu interesse está em algo mais importante que procurar comida. Até porque procurar comida é uma interpretação de Kiarostami para com a menina. Não sabemos de fato se é a comida que a menina procura.

Esse contexto que Kiarostami explora a partir da menina de rua coloca uma verdade para o autor: a menina está à procura de comida! O autor se antecipa em vários momentos acreditando nessa afirmação.

Kiarostami relaciona a vestimenta da menina com a revista que ela encontrou em uma lixeira. A menina de rua mergulha em uma imagem de um terninho vermelho na seção de moda. Isso nos lembra o texto de Clarice Lispector, *Feliz aniversário* (2020), que se passa durante o aniversário de uma avó, em que a roupa novamente carrega um efeito de sentido em relação à preocupação com a moda e com o *status* social, tal como podemos ler no trecho que segue:

A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com enfeite de paetês e um drapeado disfarçando a barriga sem cinta. [...] esta vinha com o seu melhor vestido para mostrar que não precisava de nenhum deles, acompanhada dos três filhos: duas meninas já de peito nascendo, infantilizadas em babados cor-de-rosa e anáguas engomadas, e o menino acovardado pelo terno e pela gravata (LISPECTOR, 2020, p. 51).

A roupa simboliza a necessidade das pessoas em mostrar algo ou esconder algo. No caso da nora de Olaria, ela quer mostrar que não precisa de ninguém. Já no caso das filhas, os babados cor de rosa escondem os seios que estão nascendo,

mostrando as mudanças do corpo e da ascensão para a vida adulta. A nora de Olaria ainda complementa:

De sua cadeira reclusa ela analisava crítica aqueles vestidos sem nenhum modelo, sem um drapeado, a mania que tinham de usar vestido preto com colar de pérolas, o que não era moda coisa nenhuma, não passava de economia (LISPECTOR, 2020, p. 59).

A moda aparece no texto de Lispector (2020) assim como no texto de Kiarostami. Essa moda chama a atenção pela sua beleza, pela sua exuberância, pela sua combinação de cores e acessórios, assim como pela banalidade dos modelos utilizados pelas pessoas.

No texto de Kiarostami, além da moda, outro ponto que sobressai é a necessidade do autor em prever os movimentos da menina de rua, como se ele tentasse se antecipar aos passos da menina para suprir a fome, como vemos na passagem: “[...] e agora devo jogar o hambúrguer em uma lixeira sem que a menina veja, para que possa encontrá-lo por acaso. Mas quem jogaria um hambúrguer intacto em uma lixeira?” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Assim, Kiarostami investe na tentativa de colocar o hambúrguer na lixeira para a menina encontrá-lo ao acaso, para que possa comer e matar a sua fome, antecipando aos passos dela.

Em Borges (1986), Emma Zunz também se utiliza da antecipação dos passos, do planejamento, da organização do tempo, para colocar em prática o seu plano de justiça. Ela planejou todos os detalhes, desde que recebeu a carta da morte de seu pai, o que a fez lembrar uma dor e um sofrimento há muito latente em seu ser. Esses detalhes da antecipação foram desde ir aos lugares de sempre, como ir trabalhar normalmente, até o local em que faria a justiça e como tramou para estar sozinha com Loewenthal e para que parecesse que ela havia sido atacada e a morte dele tivesse sido apenas em legítima defesa para a vítima (Emma Zunz).

Kiarostami se antecipa também, quando compra o hambúrguer para a menina de rua, mas não sabe como entregar para ela, pois não sabe se de fato é o que ela quer comer. Mesmo assim, compra e fica pensando em como dar a ela. Dá uma mordida no hambúrguer e coloca em uma lixeira à frente da menina e fica observando se a menina irá pegar ou não. A menina não pega e Kiarostami fica incomodado por ela não enxergar o hambúrguer dentro da lixeira, pois o jogo precisa ser assim: ele coloca o hambúrguer na lixeira; a menina de rua o encontra para

comer. Kiarostami tenta mais de uma vez fazer o jogo de encontrar o hambúrguer, porém a menina não o encontra: “É um jogo estranho, este. Estou um pouco irritado com sua falta de capacidade de observação.” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

É um jogo estranho, em que Kiarostami estabelece as regras e o desenrola a seu modo, sem comunicar à menina de como o jogo foi negociado. Não há comunicação entre os dois, apenas a interpretação do autor de que a menina está com fome e está vasculhando as lixeiras em busca de comida. Por mais de uma vez, Kiarostami coloca o hambúrguer na lixeira:

Ponho o hambúrguer na próxima lixeira e me posto em uma fila de ônibus. Bem em frente à lixeira. A garota chega até ela, olha e põe a mão dentro dela. Não sei por quê, mas não posso suportar a visão. Por um momento, desvio o olhar para voltar a pousá-lo sobre ela. A menina hesita. Certamente não é preciso tanto tempo para pegar um hambúrguer. Ela está de pé, atrás da lixeira, e não consigo enxergar sua mão. Ela inspeciona cuidadosamente o que está segurando (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Mas, aqui, o jogo é demonstrado de outra forma: o jogo entre o limpo e o sujo. Ou seja, o hambúrguer é limpo, mas se a menina o pegar se torna sujo. E não é só nesse momento que o jogo entre o limpo e o sujo aparece no texto. Ele aparece de uma forma mais oculta, quando o autor entra na joalheria e vê a menina de rua de frente. Percebemos que não há uma descrição do rosto, das características físicas da menina, apenas a descrição das expressões:

Fito a menina com o olhar fixo, e ela contempla a vitrine com intensidade. A luz se reflete em seu rosto, tornando-o ainda mais bonito. Tenho certeza de que você não se importará se eu falar sobre a beleza do rosto da menina, a limpidez de seus olhos, o frescor de sua pele. Sei que estou me repetindo, mas o que eu já disse se referia apenas a metade do rosto dela. A seu perfil. Agora eu vejo sua face inteira, e em circunstâncias diferentes. Sob uma luz extraordinária e com fundo musical. Um concerto de harpa de Boccherini se difunde delicadamente pelo ambiente. Música aristocrática. E a combinação de tudo isso acrescenta um algo mais à garota. Tanto que eu desejo esquecer sua fome (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Embora o autor fale da sua beleza, não fica claro o quanto Kiarostami estava descrevendo o seu rosto ou criando uma encenação, pois são vários os efeitos que ele coloca durante a narração desse momento. Esses efeitos vêm da música que está tocando e da luz extraordinária, que parecem um pouco demais para uma narração de um ato cotidiano. Outra questão que chama a atenção é que, até aqui, o

autor não havia olhado para ela de frente, precisou de uma vitrine para ele conseguir olhar para ela.

Por fim, o jogo se encerra quando Kiarostami desiste ou está cansado demais para continuar a caminhada atrás da menina. Ele a vê atravessando a rua e a perde de vista, depois de mais de uma hora e meia de perseguição.

Sendo assim, Kiarostami novamente se vê frente ao dilema: a menina estava ou não estava à procura de comida? Será que a expectativa era dele ou a necessidade era da menina? Enquanto a história vai sendo narrada, o acontecimento do encontro entre os dois emerge com os deslizamentos de sentido das situações do nosso cotidiano, que exploramos para explicar, entender e até mesmo interpretar aquilo que é comum aos nossos olhos e ao mesmo tempo é superficial.

Por fim, emerge a SD9:

Encontro-a perto da quarta lixeira. Está limpando alguma coisa com um jornal. Eu me aproximo para observá-la. É meia maçã. Qualquer outra pessoa teria usado a roupa para limpar a fruta. Mas não a menina. Com dificuldade, ela limpa a maçã com um pedaço de jornal. Segura a maçã na mesma mão em que segura a revista. Com dois dedos. Você precisava tê-la visto dar uma mordidinha na maçã, com todo o cuidado, enquanto continuava lendo a revista (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Nesse sentido, a SD9 pode ser relacionada à SD8, na qual a menina encontra algo para comer, mas continua a segurar a revista. Ela encontrou uma meia maçã, que ela limpa com um jornal e depois vai dando umas mordidinhas na maçã, com muito cuidado e ao mesmo tempo continua a ler a revista. Kiarostami a perde de vista e desiste da perseguição; a menina continua a segurar a revista. A menina segue seu caminho; e Kiarostami o dele.

Dessa forma, o sujeito é interpelado pelo discurso do outro, a partir do qual vai construindo o seu próprio discurso, as suas próprias relações e os seus próprios sentidos com o mundo. É inevitável entender a importância da submissão às ordens do outro, assim como vamos construindo nosso próprio discurso utilizando essas ordens e a necessidade do que pode ser dito ou não dito naquele determinado momento e no contexto inserido. Quanto à SDR: “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), talvez o próprio autor estava sendo atravessado pelo discurso do outro. E, ao mesmo tempo, quando ele expressa a SDR, deixa em aberto qual é o sentido da frase, deixando para nós, como leitores,

dar sentido para o que ela representa. Esses sentidos vão se construindo a partir da nossa relação com o texto, com o outro, com o mundo, construindo-nos e desconstruindo a todo momento.

É interessante perceber, tanto na escrita quanto nas obras cinematográficas de Abbas Kiarostami, que há sempre um caminho, assim como há sempre algo a ser representado, a ser mostrado, a ser interpretado, a ser entendido, ao mesmo tempo que não se fecham as aberturas que o autor vai discutindo no texto, pois ele descreve a cena, interpreta as expressões, porém não nos dá o desfecho da história, simplesmente cada um segue o seu caminho.

O sentido se desloca pela horizontalidade, pois o autor percorre três quilômetros pela Avenida Paulista, seguindo uma menina de rua e tentando alcançar a sua expectativa: de que a menina procurava comida nas lixeiras. Essa horizontalidade descreve também uma história, que é representada pela descrição da menina, assim como o que a menina representa para a história de Kiarostami. Porém, os sentidos também se deslocam na verticalidade, pois, conforme o autor vai descrevendo as cenas, vão sendo movimentadas as memórias em relação à perseguição. Ou seja, Kiarostami vai descrevendo o momento vivenciado com a perseguição da menina de rua, porém vai trazendo memórias que se relacionam com o que ela representa e com as situações vivenciadas nessa aventura.

Kiarostami é um autor que utiliza alguns objetos em vários momentos da sua obra cinematográfica, ou, como Bernardet cita, “Em Kiarostami, outro símbolo ligado à vida é o famoso plano da maçã” (BERNARDET, 2004, p. 85), construindo uma relação com os objetos. Podemos entender que há uma memória semântica que pode se relacionar com o aparecimento de objetos nas suas obras. No texto, encontramos a maçã: “Está limpando alguma coisa com um jornal. Eu me aproximo para observá-la. É meia maçã. Qualquer outra pessoa teria usado a roupa para limpar a fruta” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Essa relação com a maçã acontece em um filme de Kiarostami, no qual ele relaciona a trajetória da cena com a trajetória das pessoas. A esse respeito, Bernardet explica que:

Ao preparar o desjejum para ele e para a equipe, Behzad deixa escapar uma maçã. Acompanhada pela câmera, ela rola no chão, desenha uns meandros, encaminha-se para a canaleta que sai da varanda e cai no chão aos pés do menino. A maçã vai gerar ecos. Pouco depois desse plano, Behzad caminha com o menino e deixa escapar a maçã que segura na mão; ela escorrega para dentro de uma casa. O menino resgata a fruta e a

devolve a Behzad. Essa maçã, que no primeiro plano comentado vai de Behzad ao menino, faz agora a trajetória inversa: ela possibilita um intercâmbio, uma comunicação entre os dois personagens. Segundos mais tarde, quando Behzad e o menino continuam sua caminhada, no fundo de um plano uma bola rola no chão, um garoto entra no campo correndo e a pega: é mais um eco da maçã (BERNARDET, 2004, p. 85-86).

Ou seja, para Kiarostami a maçã faz toda uma trajetória na cena, assim como um rio, do qual o curso da água flui. Há uma relação, uma comunicação entre os personagens utilizando esse objeto, assim como acontece na relação do autor com a menina de rua no texto *Uma boa boa cidadã*. Tudo acontece ao redor das lixeiras, do hambúrguer e do caminho. Afinal, ele a segue para entregar um hambúrguer, pois afirma que a menina tem fome. Ele a segue pela relação criada a partir de um jogo em que a menina precisa 'encontrar' o hambúrguer na lixeira para comer.

E a memória faz parte de toda essa relação com o acontecimento e a cena descrita por Kiarostami. Aliás, será uma cena descrita de um deslizamento de sentido ou uma cena escrita pelo autor? Em vários momentos do texto, não sabemos se o autor vai descrevendo uma situação real ou se ele vai criando uma encenação. Às vezes parece que estamos vivenciando uma cena de um filme, com efeitos visuais, dos quais a luz e a música intensificam o momento de contemplação entre o autor e a menina. Fica difícil saber se Kiarostami está descrevendo ou criando, até porque, nos seus filmes, acontece o mesmo: não sabemos se são documentários ou uma ficção.

4 “EU A SIGO PELO QUE ELA REPRESENTA”: O ACONTECIMENTO E A NARRATIVA

A partir da leitura e da relação com o texto *Uma boa boa cidadã*, de Abbas Kiarostami, o acontecimento é produzido, o que pode ser entendido a partir de Deleuze ([1974] 2015) como o encontro entre o autor e a menina de rua, bem como a relação da situação com as memórias que irão evocar, provocando uma mudança entre o antes e o depois. Para Pêcheux ([1988] 2015b), o acontecimento ocorre no contexto da atualidade e no espaço da memória que ele evoca. E, por fim, para Culler (1999), podemos cogitar os acontecimentos a partir das histórias possíveis, ou melhor, compreender a lógica da história e que um acontecimento leva a outro acontecimento.

Assim, utilizamos três autores para definir o acontecimento ocorrido no texto, desenrolando-se a perseguição na Avenida Paulista. Dessa forma, podemos entender aqui o acontecimento como o encontro, mas também precisamos entender a lógica da própria história e o contexto no qual está sendo contada, em que um acontecimento gera outro acontecimento, o que vai envolver as memórias tanto do autor quanto do leitor ou ouvinte.

O texto de Abbas Kiarostami, num primeiro momento, apresenta-se como mais próximo de uma narrativa, pois o narrador faz parte da história, ele mesmo narra e faz parte das situações que se desenrolam na história.

Entretanto, o texto de Kiarostami se aproxima de três formas de narrativa, como uma ligação entre o conto e a crônica, estando interligados por vários aspectos, hipóteses essas discutidas nas próximas páginas. Outro ponto interessante a se pensar como hipótese é a ideia de depoimento, pois não sabemos se o autor está descrevendo uma aventura que está vivenciando ou se Kiarostami está colocando um depoimento seu dentro do texto.

Para Culler, a narrativa tem um ponto central, em que as histórias são a forma principal de entendermos as coisas: “As histórias, diz o argumento, são a principal maneira pela qual entendemos as coisas, quer ao pensar em nossas vidas como uma progressão que conduz a algum lugar, quer ao dizer a nós mesmos o que está acontecendo no mundo” (CULLER, 1999, p. 84).

A narrativa pressupõe o acontecimento, que é um encontro entre o eu e o outro. E o acontecimento pressupõe algo no tempo, pois a narração, segundo Culler

(1999), pode mostrar os acontecimentos a partir de uma determinada época, como pode mostrar logo depois ou pode mostrar os acontecimentos muito tempo depois. Culler ainda afirma que,

Ao relatar algo que aconteceu com ele quando criança, um narrador pode focalizar o evento através da consciência da criança que ele foi, restringindo o relato ao que pensou ou sentiu na época, ou pode focalizar os eventos através de seu conhecimento e compreensão na época da narração. Ou, naturalmente, pode combinar essas perspectivas, fazendo um movimento entre o que sabia ou sentiu então e o que reconhece agora (CULLER, 1999, p. 90).

Durante a narrativa de Kiarostami, percebemos que o autor relaciona a situação atual com a memória de um tempo passado (que ocorreu há 40 anos). Demonstra na sua lembrança tanto os sentimentos e emoções vividos no momento atual, como no momento passado, no qual teve a mesma sensação e o mesmo problema: como entregar o hambúrguer na situação atual? Como entregar a carta na situação passada? A solução foi a mesma: deixar em um local para que as meninas pudessem encontrar ao acaso. Porém, nem na primeira, nem na segunda situação Kiarostami teve êxito. Em ambas as situações, as meninas não encontraram, nem o hambúrguer, nem a carta.

Outra situação do tempo é que Kiarostami cita muitas vezes a frase 'matar o tempo', pois não tem nada para fazer. O autor deixa claro que saiu do hotel e foi caminhar pela Avenida Paulista para 'matar o tempo'. Tempo esse que ele utilizou para seguir a menina de rua e tecer toda a história da sua aventura. Afinal, estamos sempre falando do tempo, seja quando estamos marcando um compromisso, seja quando estamos olhando a hora, seja quando estamos fazendo uma caminhada ou apenas 'matando nosso tempo' no presente, pois não conseguimos 'matar' o tempo nem do passado, nem do futuro.

Nesse sentido, podemos entender o texto mais próximo da narrativa, pois ocorre o acontecimento: o encontro de Kiarostami e a menina de rua, oportunizando uma determinada forma de contar a história que é narrada por Kiarostami. Além disso, a narrativa proporciona o acontecimento como o encontro com o outro, mas também um encontro com nós mesmos, pois permite movimentar as memórias, a vivência do autor durante a sua aventura, proporcionando um enredo para sua história. Assim como há o tempo nas falas, durante a sua caminhada, durante a

narrativa do texto, como o tempo de ficar na fila do McDonald's, há o tempo de deslocamento entre uma lixeira e outra, bem como o tempo de duração do texto.

Quando Kiarostami fala da menina, descreve sua estrutura; quando ele narra a caminhada em busca de uma resposta, está dando uma forma à escrita, à história, construindo um enredo. De modo geral, tem-se a ideia de que a narrativa é apenas uma matéria acadêmica, porém, para Culler, não é bem assim. Há um impulso humano, tanto em ouvir quanto em narrar histórias, pois desde criança desenvolvemos a competência (que podemos denominar) de narrativa básica.

Dessa maneira, a primeira questão para a teoria da narrativa poderia ser: o que sabemos implicitamente sobre a configuração básica das histórias que nos permite distinguir entre uma história que acaba "adequadamente" e uma que não o faz, em que as coisas são deixadas penduradas? A teoria da narrativa poderia, então, ser concebida como uma tentativa de explicar detalhadamente, tornar explícita, essa competência narrativa, assim como a lingüística é uma tentativa de tornar explícita a competência lingüística: o que os falantes de uma língua sabem inconscientemente ao saber uma língua. A teoria aqui pode ser concebida como uma exposição de uma compreensão ou conhecimento cultural intuitivo (CULLER, 1999, p. 85).

Ao narrar uma história, estamos construindo uma exposição, a qual está se transpondo aos ouvintes muito além da história, estamos expondo muitas questões nas entrelinhas, assim como a espera de um final adequado para aquela determinada história. Quando estamos narrando a história, estamos nos colocando no papel de narrador, ao mesmo tempo que fazemos parte da história. Kiarostami vai construindo sua narrativa, juntando questões naquele momento com as suas vivências e memórias, trazendo à tona seus valores, sua cultura, assim como algumas passagens da sua própria vida.

Walter Benjamin, no texto *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1985), fala sobre a narrativa relacionando com as obras de Nikolai Leskov⁹. A narrativa que se esclarece em Leskov preocupa-se com os perigos da iluminação a gás, por exemplo, transmitindo informações científicas para seus leitores, em que a narrativa "[...] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária" (BENJAMIN, 1985, p. 200). Isso se relaciona muito bem com o texto de Kiarostami, pois, além de ele narrar a história de uma aventura pela Avenida

⁹ Nikolai Leskov é considerado um dos maiores contistas russos. Deixou obras vastas e diversificadas, que inclui novelas, mas também foi um mestre na arte de retratar o cotidiano e o trivial (LESKOV, 2014).

Paulista, ele ainda está nos transmitindo informações sobre o encontro com a menina de rua e a relação dela com as lixeiras, assim como a relação de Kiarostami com a menina, descrevendo com muitos detalhes as ruas e a decoração natalina.

Kiarostami, durante a sua narrativa, coloca sua memória para narrar a sua aventura pela Avenida Paulista, utilizando seu conhecimento sobre o Brasil e sobre o Irã, assim como seu conhecimento sobre a escrita e a narrativa de um texto e/ou de uma obra cinematográfica, transportando sua discursividade por meio do acontecimento e da sua relação com a menina de rua, assim como a sua memória e a relação que o autor faz com situações passadas. Para Benjamin, “[...] o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (BENJAMIN, 1985, p. 201).

A importância da relação com a memória está implícita no texto de Kiarostami, por isso a SDR foi escolhida em decorrência do seu significado e da relação com a proposta da dissertação. Quando Kiarostami afirma “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), está relacionando sua vivência, suas memórias, seu conhecimento da Avenida Paulista, bem como o conhecimento de si próprio. A menina representa não só uma definição, mas sim um leque de possibilidades e de hipóteses, as quais o autor faz questão de deixar em aberto, para nós, como leitores, a nossa reflexão e a nossa interpretação, pois, “[...] incorpora as coisas narradas à experiência dos ouvintes” (BENJAMIN, 1985, p. 201).

Kiarostami começa o texto com uma descrição simples de uma situação que ocorre no Brasil: uma menina de rua vasculhando as lixeiras da Avenida Paulista. O que há de novo nisto? A mudança da narrativa ocorre durante a exposição das situações e da relação que vai se construindo entre o autor e a menina. Relação essa unilateral, em que a menina não sabe que está sendo seguida e observada pelos seus atos.

Kiarostami, quando compra o hambúrguer e inicia um jogo, em que a menina precisa encontrar o hambúrguer por acaso na lixeira, está iniciando um jogo de pega e não pega, assim como um jogo do qual a menina não sabe que está fazendo parte. Quando o autor entra no McDonald’s e simplesmente pega o hambúrguer e deixa o dinheiro em cima do balcão, sem falar nada e sem aguardar na fila, demonstra mais uma necessidade sua do que da menina. Isso porque ele afirma em vários momentos que a menina está em busca de comida pelas lixeiras, porém, quando chegamos próximo ao final da história, o autor já não tem mais certeza

disso, tanto que chega a dizer que a menina estava procurando a revista de moda, ao invés de comida.

A narrativa também tem um propósito que se assemelha à narrativa de Kiarostami, pois, para Benjamin, o acontecimento é narrado com muita exatidão de detalhes, porém deixa a interpretação para o leitor ou ouvinte da história. Em sua análise:

Metade da arte da narrativa está em evitar explicações. Nisso Leskov é magistral. (Pensemos em textos como *A fraude* ou *A Águia branca*.) O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação (BENJAMIN, 1985, p. 203).

Kiarostami trabalha nessa perspectiva de deixar a reflexão por conta do ouvinte ou do leitor, em que ele abre muitas lacunas, deixa em aberto muitas reflexões para ser interpretado por quem está ouvindo ou lendo suas histórias ou assistindo aos seus filmes. Há momentos em que não sabemos se é um documentário ou um filme de ficção, não sabemos se ele está descrevendo ou está vivenciando aquele determinado momento. O texto *Uma boa boa cidadã* vai permitindo uma reflexão durante toda sua narrativa, na qual temos a ideia da descrição de um acontecimento real ou pode ser uma situação descrita pelo autor de forma fictícia.

O mais interessante em tudo isso é que ficamos presos ao texto até o final, imaginando as possibilidades de fechamento e Kiarostami nos deixa na mão, pois ele não termina com apenas um final, deixa para que nós imaginemos qual será o desfecho, se a menina encontrou ou não comida, se ela tem uma casa ou não, se de fato ela buscava comida ou não, entre outros. Ou seja, a narrativa não tem uma forma de escrita com apenas um objetivo “Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1985, p. 204).

Isso ocorre porque, na narrativa de Kiarostami, podemos desenvolver muitas hipóteses, muitos questionamentos, muitas reflexões, mesmo após o término da leitura. Os detalhes da história ficam gravados na nossa memória e a cada retomada da leitura aparecem mais detalhes, mais sentidos e mais conexões com outros assuntos ou textos e com a nossa própria memória. Para Benjamin:

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. [...] Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. [...] Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo de trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo (BENJAMIN, 1985, p. 204-205).

O texto de Kiarostami *Uma boa boa cidadã* possui uma memória em relação ao seu passado. Também mostra uma relação com as vivências do autor, com suas experiências no decorrer da sua vida, por exemplo, quando diz que não é a primeira vez que está no Brasil e por isso ele decide sair para caminhar e encontra primeiro um menino de rua e depois uma menina de rua, a qual resolve seguir e acaba se envolvendo na situação que narra. Podemos perceber suas memórias, assim como seus sentimentos e emoções esboçados por meio das suas palavras e das cenas descritas.

Outro ponto fundamental que Benjamin (1985) afirma é a questão de assimilar uma história com outra, como uma conexão, para recontá-la algum dia. Isso mostra que a memória e a discursividade estão presentes na narrativa de Kiarostami. Podemos entender enfim que de fato estamos falando de um texto narrativo, em decorrência de trazer uma memória, uma conexão, assim como o narrador deixa em aberto as reflexões e sequências do texto, para que o próprio leitor ou ouvinte possa fazer essa conexão com sua memória e com sua vida no dia a dia.

No final da história não fica claro o que a menina procurava ou o que ela queria das lixeiras ou das ruas pelas quais ela passeava. A história finaliza sem um rumo certo, sem um desfecho concreto, há apenas hipóteses, o que reforça a ideia de que Kiarostami estava a todo tempo enganado, que a menina não buscava comida, pois ela não ‘encontra’, não ‘pega’ o hambúrguer, mas sim a revista, uma lata de refrigerante e uma maçã.

Kiarostami descreve uma situação ocorrida na Avenida Paulista: seu encontro com uma menina de rua. Ficamos hipnotizados do início ao fim da história, esperando o desfecho com a resposta à pergunta: ‘a menina encontrou algo para comer?’. Ou seja, existe um início da história em *Uma boa boa cidadã*, um desenvolvimento e um desfecho (que fica em aberto). Culler, citando Aristóteles,

afirma que o enredo é o traço mais básico da narrativa, em que as boas histórias precisam ter um início, um meio e um fim, pois elas darão prazer por causa do ritmo de sua ordenação. Ou seja, “[...] um enredo exige uma transformação. Deve haver uma situação inicial, uma mudança envolvendo algum tipo de virada e uma resolução que marque a mudança como sendo significativa” (CULLER, 1999, p. 86).

Culler ainda afirma que existem duas formas de pensar o enredo, por um lado os escritores e leitores tentam dar um sentido para as coisas e por outro configuram a narrativa como a mesma história contada de formas diferentes.

Descobrimos, entretanto, que há duas maneiras de pensar o enredo. De um ângulo, o enredo é um modo de dar forma aos acontecimentos para transformá-los numa história genuína: os escritores e leitores configuram os acontecimentos num enredo, em suas tentativas de buscar o sentido das coisas. De um outro ângulo, o enredo é o que é configurado pelas narrativas, já que apresentam a mesma "história" de maneiras diferentes (CULLER, 1999, p. 85, aspas do autor).

O enredo para Kiarostami se constrói a partir do acontecimento de encontrar a menina de rua vasculhando as lixeiras. Ele inicia sua narrativa já produzindo um deslizamento de sentido no texto, em que a menina busca comida nas lixeiras. Logo após, Kiarostami tonifica esse efeito de sentido, quando fala da pobreza no Brasil. Ou seja, o autor busca com sua narrativa mostrar alguns sentidos que a menina de rua representa. Afinal, não foi à toa que a SDR escolhida foi: “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Nesses termos, é importante esclarecer que:

[...] o enredo ou história é o dado e o discurso são as apresentações variadas dele. Os três níveis que estou discutindo – acontecimentos, enredo (ou história) e discurso – funcionam como duas oposições: entre acontecimentos e enredo e entre história e discurso (CULLER, 1999, p. 87).

Nesse sentido, o enredo ou história é considerado como o material que se apresenta, sendo ordenado a partir de um determinado ponto de vista, utilizando o discurso (a “mesma história” contada de formas diferentes). Porém, o próprio enredo já é considerado uma configuração de acontecimentos. O que os leitores encontram, na verdade é o discurso de um texto: em que o enredo é algo que os leitores inferem a princípio, a ideia dos acontecimentos elementares, com os quais esse enredo foi construído, também é uma inferência ou construção do leitor (CULLER, 1999).

[...] Se falamos de acontecimentos que foram configurados num enredo, é para realçar o significado e a organização do enredo.

A distinção básica da teoria da narrativa, portanto, é entre enredo e apresentação, história e discurso. (A terminologia varia de um teórico para outro.) Confrontado com um texto (um termo que inclui filmes e outras representações), o leitor o compreende identificando a história e depois vendo o texto como uma apresentação específica daquela história; identificando "o que acontece", somos capazes de pensar no resto do material verbal como sendo a maneira de retratar o que ocorre. Daí, podemos perguntar que tipo de apresentação foi escolhida e que diferença isso faz. Há muitas variáveis e elas são cruciais para os efeitos das narrativas. Grande parte da teoria narrativa explora diferentes maneiras de conceber essas variáveis (CULLER, 1999, p. 87, aspas do autor).

Dessa forma, podemos entender que Kiarostami nos apresenta a história, o enredo, ou seja, o próprio acontecimento. A partir daí, os leitores inferem, utilizando-se do discurso, a ideia dos acontecimentos da história. Os leitores identificam o que acontece na história. Para que isso ocorra, são necessárias algumas questões-chave que irão identificar a variação significativa.

Segundo Culler (1999), são elas: a primeira é 'Quem fala?', isso quer dizer que toda narrativa tem um narrador, que pode estar fora da história ou ser um personagem da história; a segunda é 'Quem fala para quem?', aqui é interessante ressaltar que o texto escrito pelo autor é para os leitores fazerem a leitura. "Os leitores inferem a partir do texto um narrador, uma voz que fala. O narrador se dirige a ouvintes, que às vezes são subentendidos ou construídos [...]" (CULLER, 1999, p. 88), e muitas vezes podem ser identificados "[...] (particularmente nas histórias dentro de histórias, onde um personagem se torna o narrador e conta a história encaixada para outros personagens)" (CULLER, 1999, p. 88).

A terceira pergunta é 'Quem fala quando?', uma vez que a narração se situa dentro de uma época, com alguns eventos específicos que estão ocorrendo. A narração também pode ocorrer depois dos acontecimentos finais da narrativa, em que o narrador olha para os acontecimentos como uma retrospectiva da sequência inteira. A quarta é 'Quem fala que linguagem?' "As vozes narrativas podem ter sua própria linguagem distintiva, na qual narram tudo na história, ou podem adotar e relatar a linguagem de outros" (CULLER, 1999, p. 89). Logo, a narrativa pode ser vista por meio de uma criança que pode usar ou não uma linguagem adulta, para descrever uma situação ou percepção da criança, assim como pode escapar para a linguagem da criança.

Como quinta pergunta temos 'Quem fala com que autoridade?' Os ouvintes concedem uma certa autoridade para o narrador. Ou seja, os narradores precisam fazer com que os seus leitores confiem e acreditem na sua narração. Mas,

Os narradores são às vezes chamados de não confiáveis quando fornecem informação suficiente sobre situações e pistas a respeito de suas predisposições para nos fazer duvidar de suas interpretações dos acontecimentos, ou quando encontramos motivos para duvidar que o narrador partilha os mesmos valores que o autor (CULLER, 1999, p. 89).

Por fim, a sexta é 'Quem vê?' Nessa pergunta podemos entender com a perspectiva do ponto de vista de quem vê, ou seja, a partir do ponto de vista de quem conta a história. A responsabilidade é dela para o foco que os acontecimentos serão dados.

A questão "quem fala?", portanto, é distinta da questão de "quem vê?" A partir da perspectiva de quem os acontecimentos são enfocados e apresentados? O focalizador pode ou não ser o mesmo que o narrador. Há inúmeras variáveis aqui.

1. Temporal. A narração pode focalizar os acontecimentos a partir da época em que ocorreram, a partir de logo depois, ou a partir de muito tempo depois. [...]

2. Distância e velocidade. A história pode ser focalizada através de um microscópio, por assim dizer, ou através de um telescópio, avançando lentamente com grandes detalhes ou rapidamente nos contando o que aconteceu [...].

3. Limitações de conhecimento. Num extremo, uma narrativa pode focalizar a história através de uma perspectiva muito limitada – a perspectiva de um "olho de câmera" ou de uma "mosca na parede" – relatando as ações sem nos dar acesso aos pensamentos do personagem (CULLER, 1999, p. 90-91, aspas do autor).

Destarte, podemos visualizar a narração de Kiarostami, com a identificação das questões-chave, assim como as variáveis de 'Quem vê?'. O narrador da história é um dos personagens centrais, assim como os leitores vão inferindo seus sentidos no texto, com seus deslizamentos. A situação narrada na história de Kiarostami se passa no Brasil e a linguagem é direcionada para o público adulto. Kiarostami é bem enfático nas suas descrições, pois ele retoma várias vezes os pontos que ele considera importante ressaltar no decorrer do texto. Assim, ele retoma a descrição da menina, a partir de seu ponto de vista, sua postura, suas roupas, seu corpo, seu poder e orgulho.

Sem contar que a narrativa é uma forma "artesanal de comunicação" (BENJAMIN, 1985, p. 205). A narrativa mergulha na coisa da vida, para depois

retirar dela, como se fosse uma marca do narrador (assim como a mão do oleiro na argila do vaso). “Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir [...]” (BENJAMIN, 1985, p. 205).

Dessa forma, Kiarostami inicia o texto *Uma boa boa cidadã* contextualizando o leitor ou ouvinte de onde ele está e por que ele está no Brasil, qual foi o propósito de estar no país, assim como os motivos que o levaram a sair do hotel e andar pela Avenida Paulista. Não fica claro se o motivo da caminhada era realmente encontrar alguém para observar e seguir, mas isso acontece logo que Kiarostami sai do hotel e chega à rua. Há um propósito para passar o tempo, ou como o próprio autor fala “matar o tempo” (Kiarostami, 1998, não paginado). Seu propósito vai se desconstruindo e se reconstruindo à medida que o tempo vai passando e a caminhada vai criando suas próprias regras, não as mesmas que o autor cria para o jogo, mas as regras da relação entre ele e a menina de rua. Há uma linguagem muito importante no texto, há uma narrativa com a qual nos conectamos e ficamos conectados mesmo após a finalização do texto. Como o próprio Benjamin (1985) diz, há um dom no narrador, há algo espontâneo. Talvez por isso que não conseguimos identificar se de fato aconteceu a história ou se foi uma criação do autor. Benjamin ainda ressalta que

Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre ouvinte e narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades (BENJAMIN, 1985, p. 210).

Em vista disso, Kiarostami narra sua aventura pela Avenida Paulista com intuito de conservar o máximo possível os detalhes do seu percurso. Da mesma forma, para o ouvinte imparcial, o mais importante é conseguir reproduzir a história, contemplando os principais pontos da narrativa. Ou seja, utilizando-se da sabedoria do narrador e da memória para reprodução da história é que a narração é mantida durante a passagem do tempo, ou ainda,

A reminiscência funda da cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração para geração. [...] Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstram todos os outros narradores, principalmente os orientais (BENJAMIN, 1985, p. 211).

Logo, a narrativa tem a ver com a transmissão de acontecimentos de geração para geração, assim como uma comunicação entre as gerações e a perpetuação das histórias, visa à perpetuação dos costumes, dos valores, assim como o contexto vivido naquele momento, em que uma história narrada se liga a outras histórias vividas pelos ouvintes ou leitores, bem como as conexões que eles irão construir durante o processo de leitura ou escuta da narrativa. Kiarostami mostra sua cultura, seus costumes quando relaciona um evento ocorrido no texto *Uma boa boa cidadã*, com um evento sucedido na sua cidade natal, ocorrida há 40 anos, em que o autor relata que os sentimentos e emoções são os mesmos, a situação é a mesma, porém, o propósito aqui é outro: na situação antiga ele queria entregar uma carta; na situação vivida no texto ele quer entregar, ou melhor, quer que a menina de rua encontre o hambúrguer na lixeira.

E ficamos na torcida, envolvemo-nos com o texto, buscamos de uma forma (sem nenhum retorno) estar próximos do autor e da menina de rua. Benjamin (1985) diz que, quando escutamos uma história, nunca estamos sós, pois estamos na companhia do narrador, partilhamos dessa companhia. Com isso, podemos nos perguntar, a partir de Benjamin, sobre a relação entre o narrador e a sua matéria (a vida humana): Será ela própria uma relação artesanal?

Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? Talvez se tenha uma noção mais clara desse processo através do provérbio, concebido como uma espécie de ideograma de uma narrativa. Podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro. [...] (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. [...] O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo (BENJAMIN, 1985, p. 221).

O narrador faz parte da história, ou melhor, ele mesmo narra a história, utilizando-se da sua experiência, recordando situações em sua memória, utilizando-se da discursividade para dar vida aos acontecimentos da sua narrativa. Benjamin (1985) diz que o narrador é uma figura que aparece no texto como um rosto humano ou até mesmo um corpo de um animal, que podemos observar de uma distância apropriada e de um ângulo favorável, impondo-nos essa experiência para que possamos entender o papel do narrador. Outro ponto importante que Benjamin

coloca é: “[...] a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1985, p. 197). É como se tivéssemos perdido a capacidade de narrar histórias, uma capacidade segura e inalienável: “[...] a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1985, p. 198).

É como se Kiarostami estivesse trocando suas experiências com o leitor. Há uma riqueza de questões do dia a dia, assim como há uma riqueza na sua narração, não lhe passa um detalhe se quer. Afinal, “A experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1985, p. 198).

Benjamin, ainda difere entre os narradores anônimos, com dois grupos que se interpenetram de várias maneiras:

“Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziam de certo modo suas respectivas famílias de narradores (BENJAMIN, 1985, p. 198-199, aspas do autor).

Observamos que Kiarostami pode ser considerado como o viajante, afinal, não é a primeira vez que vem ao Brasil. Com sua narrativa, ele coloca também suas tradições, a cultura de seu país, assim como suas memórias de adolescência, que ocorreram em uma das ruas em que morava. Kiarostami destaca ainda elementos da sua vivência com outras pessoas de outras nacionalidades, quando está sentado à mesa do restaurante contando sua aventura para seu colega. Isso enriquece também sua narração, afinal, posso não viajar para o outro país, mas posso ouvir histórias de quem vive lá.

Pensando na SDR “Eu a sigo pelo que ela representa” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado), está carregada de sentidos sobre o contexto no qual a menina de rua está inserida. Vejamos: a roupa que ela usa (é maior que ela e está suja, podendo sugerir que há tempos está usando a mesma roupa); o vasculhar as lixeiras (em busca de algo para comer, como próprio Kiarostami afirma. Se não for comida, o que mais poderia ser?); embora ela parecesse ser uma menina em situação de rua, Kiarostami diz que ela não tem a mesma aparência que os demais moradores de rua, pois tem um porte diferente; Kiarostami não consegue descrever as

características do seu rosto (o que será que ele enxergava? Ou apenas não conseguia olhar para sua 'feiura', somente através de um vidro?); Kiarostami fala mais de uma vez de seu corpo, suas nádegas, seus seios (o que nos leva a construir um sentido de exploração sexual).

Portanto, o viajante narrador da história *Uma boa boa cidadã* a segue pelo que ela representa não apenas como uma menina de rua, mas sim com um cenário bem mais amplo, que tanto Kiarostami o está vivenciando, quanto o próprio leitor irá vivenciar durante a leitura – seja um brasileiro que se identifique com todos esses pontos, seja um estrangeiro (pois o texto foi publicado em outras línguas) que possa conhecer mais sobre o Brasil ou relacionar essa experiência com seu próprio cotidiano. “O senso prático é uma das características de muitos narradores natos” (BENJAMIN, 1985, p. 200).

O texto de Kiarostami também se aproxima de três formas narrativas, como o depoimento, o conto e a crônica. No depoimento o autor vai declarando informações sobre um fato do qual ele tem conhecimento, uma vivência que ele descreve com detalhes e fatos que vão se desenrolando no decorrer da história. Aproxima-se da crônica, pois descreve o dia a dia, aparentemente coisas triviais que fazem parte do nosso cotidiano. Por fim, do conto, pois ficamos na torcida do que virá a seguir, como se dará o desfecho e principalmente qual será o próximo passo da menina de rua. Vejamos cada uma dessas definições.

4.1 DEPOIMENTO

O depoimento é um relato de uma situação pessoal, da qual se constitui uma experiência individual (KOSMINSKY, 1986 apud RIGOTTO, 1998). Ou seja, o depoimento vai se construindo a partir de uma experiência pessoal, cujo relato se dá pela narrativa da situação vivenciada. Em Kiarostami, podemos observar em vários momentos que o texto se aproxima do depoimento pessoal, pois relata em primeira pessoa a caminhada pela Avenida Paulista: “Saio do hotel e mais uma vez me encontro na avenida Paulista. Não, não mais uma vez: pela 17ª ou 18ª vez. Durante a semana passada, percorri esta avenida de cima a baixo mais de sete vezes” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Kiarostami faz menção que o menino de rua o tivesse visto, percebendo que estava sendo seguido, que estava sendo observado, a partir dos seus

comportamentos e ações: “Parece que ele percebeu que eu o estava seguindo. Parece que quer se livrar de mim” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado). Ou melhor, Kiarostami deixa claro que está vivenciando aquele momento e o faz a partir de um depoimento pessoal das experiências narradas.

Outra questão que o depoimento pessoal indaga, conforme Kosminsky (1986 apud RIGOTTO, 1998), é que revela as ações do indivíduo como um agente humano e como um participante da vida social. Kiarostami faz muito presente na sua narrativa o agente humano, pois, embora ele não tenha nenhuma relação direta com a menina de rua, nenhum compromisso com ela, como cidadão brasileiro, o autor descreve a situação da menina como se o fato ocorresse no seu cotidiano: “A garota segue seu caminho e eu não posso entender por que não consigo deixar de segui-la” (KIAROSTAMI, 1998, não paginado).

Pereira de Queiroz (1983 apud RIGOTTO, 1998) interpela outra situação do depoimento, em que ele afirma que o depoimento pessoal está concentrado sobre um lapso de tempo, que é mais reduzido, permitindo um aprofundamento do número de informações e dos detalhes a respeito do espaço preciso. Kiarostami faz isso muito bem, quando infere sobre o tempo em relação a estar no Brasil, sobre o tempo que caminhou pela Avenida Paulista, pelo fato de que não tem mais nada para fazer e quer ‘matar’ o tempo e pôr fim à situação do tempo em relação aos horários que precisava cumprir. O autor nos dá uma série de detalhes das ruas, das vitrines, das pessoas que estão andando na rua, principalmente do menino e da menina de rua que ele segue.

É como se estivéssemos dentro do texto, vivenciando com Kiarostami a sua experiência, seu depoimento pessoal sobre a caminhada na Avenida Paulista, seguindo primeiro um menino de rua e depois uma menina de rua. O autor fala das situações e vamos nos encontrando nas relações sociais que o texto estabelece entre Kiarostami e a menina de rua, assim como o próprio Kiarostami fala de si, quando rememora uma das suas memórias para relacionar com o texto.

Kiarostami faz essa relação nas entrelinhas do texto, pois, quando fala da menina, deixa em segundo plano um pouco de si, das suas vivências e das suas emoções. Dessa forma, vamos construindo uma visão sobre o autor, um conhecimento sobre suas obras, sejam escritas ou cinematográficas e todas elas possuem uma característica em comum, que já citamos anteriormente, mas vale ressaltar aqui novamente: não sabemos se o autor está descrevendo uma situação

real, que ele vivenciou, se é um documentário ou se o autor está criando as situações na sua cabeça e as escrevendo a partir de um devaneio, uma encenação, apenas algo criado para a escrita do texto ou filme, como uma ficção.

O que não podemos esquecer é que Kiarostami sabe muito bem escrever e relatar as trivialidades do cotidiano, com uma facilidade incrível, a partir da qual nós como leitores vamos construindo nossa própria interpretação e os sentidos que dela relacionamos com o nosso dia a dia e com a nossa vivência.

4.2 CRÔNICA

A narrativa de Kiarostami também se aproxima de uma crônica, pois todos os acontecimentos são importantes para que a história tenha um sentido. Ou melhor, os acontecimentos, sejam eles pequenos ou grandes, têm a mesma importância na história. Benjamin afirma que

Tanto o cronista, vinculado à história sagrada, como o narrador, vinculado à história profana, participam igualmente da natureza dessa obra a tal ponto que, em muitas de suas narrativas, é difícil decidir se o fundo sobre o qual elas se destacam é a trama dourada de uma concepção religiosa da história ou a trama colorida de uma concepção profana (BENJAMIN, 1985, p. 209-210).

No texto de Kiarostami o acontecimento é o encontro entre o autor e a menina, o que o torna central durante a história. Porém, os deslizamentos de sentido que vão se formando a partir do acontecimento se tornam difíceis de classificar, no sentido de saber quais são os mais importantes da narrativa de Kiarostami. Isso porque todos são igualmente importantes para que se tenha o curso da narrativa pela Avenida Paulista, seguindo uma menina de rua, com seus sentidos e significados construídos a partir da sua leitura e da sua interpretação para essa dissertação. Assim, elencamos as SD's, mas como uma referência para as discussões e análises em relação ao objeto de pesquisa, contextualizando as hipóteses.

Candido (2003) lembra que o gênero da crônica apresenta o fato de o texto ficar mais próximo do dia a dia, de tal forma que age como uma quebra monumental e dá ênfase, afinal, à utilização de um assunto magnífico juntamente com uma linguagem eufêmica, gerando um disfarce para a realidade. Outro ponto importante

da crônica é que ela consegue tirar de algo miúdo uma grandeza, beleza e uma singularidade insuspeitada. Em Kiarostami, isso acontece com muita frequência na sua narrativa. Descrição das situações que não sabemos se são reais ou se são criação do autor, assim como cenas com muitos detalhes e belezas que não demonstram muita segurança para os leitores em relação a saber se de fato ocorreram assim.

Na leitura, parece que estamos assistindo a partir de uma vitrine ao acontecimento dentro do texto. Acontecimento esse que é interpretado utilizando nossa memória, nossas experiências e as nossas inquietações sobre as questões do nosso cotidiano. São textos como este que nos fazem pensar em como vivemos, como sentimos a dor do outro e como percebemos o outro, afinal, a menina representa uma vivacidade de sentimentos e emoções que evocam durante a leitura e a interpretação de *Uma boa boa cidadã*.

Candido (2003) ainda reforça que é muito importante entender que o papel da crônica é de ser simples, breve e com uma dose de graça, que ela tem essa característica também, de dizer as coisas mais sérias, utilizando um zigue-zague, que aparenta uma conversa fiada. Kiarostami nos transparece uma conversa fiada, na qual vai trazendo elementos do dia a dia das pessoas, reforçando a importância de um ato corriqueiro para nossa vida. Em relação ao entendimento sobre crônica, Arrigucci ainda arremata que há uma ação “Despretensiosa, próxima da conversa e da vida de todo dia, a crônica tem sido, salvo alguma infidelidade mútua, companheira quase que diária do leitor brasileiro” (ARRIGUCCI, 1987, p. 57).

Acerca do significado ‘Crônica’ é importante salientar, que, para Arrigucci, esse conceito não tem apenas um significado, mas todos os significados implicam a noção de tempo.

São vários os significados da palavra *crônica*. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo (ARRIGUCCI, 1987, p. 57).

Se pensarmos no texto *Uma boa boa cidadã*, ele retrata um tempo de caminhada de mais de uma hora na Avenida Paulista, assim como mostra o tempo do entardecer e o fato de Kiarostami falar sobre o horário dos seus compromissos,

assim como existe uma relação com eventos passados, como um registro de situações passadas. Por isso, aproxima-se da crônica, pois além de descrever situações do cotidiano, a narração ainda é perpassada pelo tempo e pela memória, ou seja “[...] o que fica do vivido [...]” (ARRIGUCCI, 1987, p. 57).

Arrigucci (1987) ainda afirma que a crônica histórica (como a medieval) pode ser uma narração de fatos históricos, conforme uma ordem cronológica e assim se tornou uma precursora da historiografia moderna, como um próprio testemunho da vida.

Por fim, podemos entender a partir de Arrigucci (1987) que o cronista é um comentarista dos acontecimentos do cotidiano. Kiarostami sabe fazer isso muito bem, quando narra o acontecimento da Avenida Paulista em busca de uma resposta para sua pergunta: a menina vai encontrar comida? Há um relacionamento do eu com o outro, pois Kiarostami se relaciona com a menina de rua, da mesma forma que a menina de rua se relaciona com as lixeiras.

4.3 CONTO

Kiarostami narra o acontecimento da história a partir de uma relação com a menina de rua. Essa narrativa também se aproxima de um conto, pois para Deleuze e Guattari, “[...] O conto é o contrário da novela porque mantém o leitor ansioso quanto a uma outra questão: que acontecerá? Algo sempre irá se passar, irá acontecer” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 58).

Kiarostami descreve, enquanto caminha na Avenida Paulista, tudo que está ao seu redor, principalmente a sua relação com a menina de rua, assim como a relação da menina de rua com as lixeiras. Dessa forma, ficamos absortos pela sua história e queremos saber o que irá acontecer no próximo passo: Será que a menina irá encontrar/pegar o hambúrguer? Kiarostami conseguirá alcançar seu objetivo no jogo? A menina de rua conseguirá matar a sua fome? A menina terá êxito em encontrar o que procura?

Todas essas são perguntas que fazemos durante todo o texto, aproximando-se do conto, pois pensamos sempre o que acontecerá em seguida, como um futuro. Ou seja, o conto mantém o leitor preso à questão do que ocorrerá em seguida, mobilizando o externo (como a descrição da música, das luzes, dos prédios, das lixeiras, etc.), assim como o interno do autor, quando remete as suas memórias e

vivências para dar sentido ao que ele estava narrando. Por isso, o texto de Kiarostami está próximo também de um conto.

Para Piglia (1994), o conto tem uma forma clássica em que o núcleo da narração está no futuro e não na escrita. Há um caráter duplo que define o conto, ou melhor, a primeira tese do conto que sempre há duas histórias sendo contadas, uma visível e a outra secreta, narrada com a omissão de elementos e de forma fragmentada. Essa história secreta produz um efeito de surpresa, quando aparece na superfície ao final da história. Em Kiarostami, observa-se a história visível como a da menina de rua, com várias inferências sobre sua historicidade, origens, contexto, idade e até mesmo em relação aos gostos. O que cruza com essa história visível é a história secreta ou oculta do próprio autor. Em vários momentos ele enuncia suas memórias, produz um efeito de sentido, porém deixa lacunas com relação à história visível. Ao final, Kiarostami deixa muito claro que a necessidade da menina encontrar comida era mais sua do que dela e, assim, finaliza sua perseguição e volta para o hotel e depois vai para um encontro com colegas. O encontro dos colegas se dá em um restaurante e falam durante todo jantar sobre comida.

Desde o início, Kiarostami narra a história da menina baseado na sua roupa, no fato de ela vasculhar as lixeiras e estar à procura de algo. Mas, o que ele não sabe é o que realmente a menina está fazendo na Avenida Paulista e o que ela está procurando ao vasculhar as lixeiras. O autor afirma que ela procura comida, que isso é visível. Ao ponto de ele comprar um hambúrguer e iniciar um jogo com a menina de pega e não pega o hambúrguer na lixeira. Quando chegam ao final da perseguição, simplesmente a menina aguarda o sinal abrir e segue seu caminho, com uma revista de moda nas mãos. Kiarostami afirma que 'talvez' ele estivesse errado desde o começo e o que a menina procurava era de fato a revista de moda.

Há uma história sendo contada de forma visível, mas também há uma história sendo contada de forma oculta, entrecruzando a base da história visível. Cada história tem seus próprios elementos essenciais e estes são utilizados de formas diferentes para cada história, em que os elementos essenciais podem ser supérfluos em uma história e podem ser básicos para a outra (PIGLIA, 1994).

O conto, para Piglia (1994), é uma narrativa que encerrará uma história secreta, não se tratando de um sentido oculto (que depende de interpretação), mas sim, um enigma que é contado de forma enigmática. Ou seja, a resposta para a

seguinte pergunta: como se conta uma história enquanto se conta outra história? Essa pergunta é a chave para os problemas técnicos do conto.

A segunda tese de Piglia (1994) está voltada para a história secreta que é a chave que envolve o conto e as suas variantes. Enquanto o conto clássico de Poe contava uma história, associada à outra história; no conto moderno se conta as duas histórias como se fossem uma só. Kiarostami conta, enquanto narra a história da menina, a sua própria história, utilizando memórias, necessidades, desejos, expectativas e os próprios sentimentos, que em vários momentos culminam com a história da menina de rua. Kiarostami conta a história a partir do não dito, daquilo que subentendemos nas entrelinhas da narrativa.

Há uma narrativa com muitos detalhes sobre a menina de rua, sobre a Avenida Paulista, sobre a beleza e postura da menina, sobre suas características físicas, suas roupas e calçado, ao mesmo tempo que há a omissão de informações sobre o rosto da menina, sobre as características físicas do rosto dela, uma vez que Kiarostami só consegue olhar para ela quando há um vidro separando os dois (dentro da relojoaria). Essa omissão pode ser pelo aspecto real da menina de rua, por não ser exatamente o que o autor esperava da sua face. E, com isso, ele também está contando a sua história, inferindo na narrativa a sua dificuldade de lidar com essa situação: olhar e enxergar a menina de rua como ela realmente é.

Desse modo, o conto vai se construindo no sentido de trazer artificialmente aquilo que estava oculto, reproduzindo uma experiência única que nos permite ver sob uma superfície, sem clareza, uma verdade secreta da vida (PIGLIA, 1994). Kiarostami deixa, de forma enigmática, o desfecho. Ou seja, o fechamento da história não existe, fica impreciso o que ocorrerá em seguida, deixando para o leitor ou ouvinte as interpretações do que virá a seguir em relação a quais serão os passos da menina e de Kiarostami.

5 CONCLUSÃO

A partir da leitura e da relação com o texto narrativo *Uma boa boa cidadã*, que se aproxima de um depoimento, assim como de uma crônica e ao mesmo tempo de um conto, podemos trazer muitas discussões acerca do acontecimento que é contado no narrar de uma caminhada. Conforme evoluímos na análise do *corpus* da dissertação, mais clara ficava a ideia de que o autor estava narrando a história da menina de rua, mas também a sua história, entre uma história visível e outra mais latente. Estando seguros dessa compreensão, ao mesmo tempo não sabíamos o que viria depois, qual seria o próximo passo da menina de rua; o que encontraria na próxima lixeira; o que ela estava procurando; o que Kiarostami estava procurando; e como a história iria terminar.

Kiarostami não finaliza a história em *Uma boa boa cidadã* com o final fechado e claro. Ele deixa em aberto, construindo uma situação incômoda que nos fez perceber o quanto conectamos a nossa vida com o texto. O quanto há de nós no texto, assim como o quanto há do autor e dos demais personagens na história no texto.

Como é interessante pensar que a partir de uma narrativa, de uma situação aparentemente trivial, há conexões de textos que pudemos relacionar com a história de Kiarostami. Da mesma forma, como foi importante construir as sequências discursivas (SD) no texto, para poder relacionar também essas SD's com as memórias que elas foram evocando.

Foi muito importante entender o acontecimento ocorrido no texto: quando Kiarostami encontra a menina, da mesma forma que ocorre o encontro com ele mesmo. Ou seja, há o encontro entre os dois personagens, mas há o encontro com nós mesmos, afinal, a interpretação e as inferências que vamos construindo conforme as cenas vão sendo narradas mostram-nos o quanto há de nós no texto e o quanto o texto faz parte das nossas atividades diárias.

Outro ponto fundamental foi identificar a SDR no texto de Kiarostami e perceber como ela foi se deslizando por todo texto, produzindo os sentidos que deixam ver uma vivacidade de sentimentos, emoções, recordações e principalmente o diálogo com outros textos.

Por fim, entender que o texto pode se aproximar de outros dentro de outras formas da narrativa foi fundamental na caminhada de construção desta dissertação.

Entender que a narrativa pode não ter apenas uma determinada forma de narrativa contribui para ver como ela pode sim se aproximar de outros textos, conectar-se com outras formas de leituras assim como ser percebida envolta em um depoimento, em uma crônica e em um conto.

Conseguimos esboçar uma ideia muito interessante sobre o que a menina representa para o autor, assim como o que ela representa para nós. Destarte, o mais importante é o que pode vir a ser a partir desta dissertação. As pesquisas que podem ser desenvolvidas a partir da relação com o texto de Kiarostami *Uma boa boa cidadã*.

O nosso olhar aqui foi para o acontecimento que emergiu a partir da narrativa do texto, o encontro entre Kiarostami e a menina de rua, os deslizamentos de sentido e as conexões de memórias. Mas, várias outras questões podem ser levantadas: como o olhar para a menina de rua, o jogo e a perseguição do autor, a própria relação da vida pessoal com o texto, entre outras. É um leque de possibilidades que se abre a partir desta dissertação.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI, Davi. **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARRIGUCCI, Davi. Enigma e Comentário. *In: Fragmentos sobre a crônica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Caminhos de Kiarostami**. São Paulo: Caminho das Letras, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. O Aleph. *In: Emma Zunz*. 6. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1986.
- BRAGA, Rubem. [1952]. **A Borboleta Amarela**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1963. Disponível em: . Acesso em: 10 maio 2021.
- CANDIDO, Antônio. Para gostar de ler: crônicas. *In: A vida do rés-do-chão*. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Paulo: EdUFSCar, 2014.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. vol. 3. Trad. de Aurélio Guerra Neto *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- LEITE, Sebastião Uchoa. **Jogos e Enganos**. Rio de Janeiro: Ed 34/Ed UFRJ, 1995.
- LESKOV, Nikolai. **A fraude e outras histórias**. Trad. Denise Sales. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.
- PÊCHEUX, Michel [2011]. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Textos Seleccionados: Eni Puccinelli Orlandi. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015a.
- PÊCHEUX, Michel [1988]. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.
- PÊCHEUX, Michel [1988]. **O Discurso: Estrutura ou Acontecimento**. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015b.
- PIGLIA, Ricardo. **O laboratório do escritor**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- PRIGOL, Valdir. **Memórias do presente**. Tese (doutorado) – Curso de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

RIGOTO, Raquel Maria. **As Técnicas de Relatos Orais e o Estudo das Representações Sociais em Saúde**. Ciência e Saúde Coletiva III, 1998. Disponível em <https://www.scielo.br/j/csc/a/dG7sYWRwKx9NCvWDS5RDZXx/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 05 nov. 2021.

ANEXO A – TEXTO *UMA BOA BOA CIDADÃ* (1998), DE ABBAS KIAROSTAMI

UMA BOA BOA CIDADÃ

O diretor iraniano Abbas Kiarostami narra um de seus passeios pela avenida Paulista em 1994, quando veio a SP para a Mostra Internacional de Cinema

ABBAS KIAROSTAMI
especial para "Film"

A mostra acabou e distribuimos os prêmios aos melhores filmes. Vou passar o dia inteiro e a noite na cidade. No meu quarto de hotel, ligo para casa para informar quando estarei chegando e começo a contar os minutos até a hora da partida. O trabalho pronto e terminado aqui, começo a me lembrar das obrigações e das responsabilidades (e quase não posso suportar a espera). Saio do hotel e mais uma vez me encontro na avenida Paulistas Não, não mais uma vez: pela 17ª ou 18ª vez. Durante a semana passada, percorri esta avenida de cima a baixo mais de sete vezes. É uma via cheia de gente de aparência interessante na cidade mais populosa do Brasil, São Paulo, que tem 16 milhões de habitantes.

São cerca de 5h da tarde, e as ruas estão cheias. Pessoas que voltam do trabalho. O trânsito é intenso e o sol de primavera em breve vai se pôr, no fim da avenida. Está tão quente que parece verão, e talvez seja esse calor prematuro o que convida essa gente bonita a sair para dar as boas-vindas à estação que nem se iniciou. Sua beleza particular e seu jeito de andar, também particular, atraem a atenção. E, em meio à multidão, destacam-se rostos marcantes, incomuns.

O rosto de um menino cuja aparência não esconde sua condição de criança de rua é, ao mesmo tempo, diferente e atraente. Seus olhos estão cobertos por um boné de croché preto. Não se pode vê-los. Ele está usando um short preto velho e cheio de buracos sobre uma calça branca enfada em meias com padrões amarelos. Nos pés, sapatos de algodão cor-de-laranja. O menino carrega no ombro uma bolsinha branca com uma leveza tal que parece que ela está cheia de ar. Ele se move com determinação e auto-confiança. Sua aparência, seu jeito de vestir e de andar me levam a segui-lo. Lembre-se de que não tenho nada para fazer e quero matar o tempo.

Eu me aproximo do menino. Seu rosto é liso e bronzeado. Seus olhos, claros e estranhos. Percebe-se neles uma violência controlada. O menino se inclina sobre uma lixeira e começa a pesquisar seu conteúdo. A uma certa distância, paro para observá-lo. Não encontrando nada na lixeira, ele retoma imediatamente sua caminhada. Eu o sigo. Com passos firmes, ele vai até a próxima lixeira e dá uma olhada nela. Encontra meio sanduíche coberto de poeira, olha para ele, devolve-o e continua andando. Eu o sigo. Ele percorre a distância entre as lixeiras como alguém ocupado com alguma coisa muito importante. Examina-as com cuidado e orgulho como quem vasculha as gavetas de sua escrivaninha à procura de algo. E é essa atitude que me atrai. E é claro que eu já disse a você que não se esqueça que não tenho nada para fazer.

Com seu bonito porte e seus passos firmes, ele então se aproxima de um prédio que parece abrigar alguma instituição cultural ou uma faculdade, passando pelos garotos e garotas que se espalham pela escada que conduz ao interior do edifício, sentados aqui, em pé acolá. Ele entra no pátio que leva ao estacionamento e, sem hesitar, dirige-se diretamente para o lado leste do parque. Desce as escadas a uma tal velocidade, que não consigo divisá-lo, apesar de a distância entre nós não ser maior do que 30 metros. Corro atrás dele. Lá embaixo, entre algumas árvores, ele se senta em um banco de cimento e olha para cima. Sinto-me solitário na escada. Parece que ele percebeu que eu o estava seguindo. Parece que quer se livrar de mim. Eu me detenho por um momento e, lenta e despreocupadamente, continuo a descer. Ele se inclina, amarra os sapatos e, de repente, se levanta e sobe as escadas, saltando dois degraus de cada vez.

Chego ao banco onde ele estava sentado. Sento-me e vejo-o desaparecer do meu raio de visão. Então, levanto e vou atrás do menino, que com agilidade já põe os pés na calçada. Ele passa pela lixeira sem olhar para ela, pula uma poça d'água e, atravessando em meio ao trânsito, chega ao outro lado da calçada e começa a caminhar na direção oposta, voltando-se e me dirigindo um olhar que não deixa nenhuma dúvida de que ele realmente quer se livrar de mim.

Eu me encosto em uma coluna e acendo um cigarro. Olho para a avenida no fim da qual o menino novamente vasculha lixeiras e, a dois metros de mim, encontro uma menina vasculhando outra. Seus seios estão despontando. Ela usa calças verdes e saltos de três ou quatro centímetros...

Ela veste duas camisetas, uma sobre a outra (a de baixo apertada, branca, suja; a de cima, maior e ainda mais suja). Nos cabelos muito encaracolados, usa uma presilha exatamente no mesmo tom de verde das calças. Leva consigo uma bolsa de plástico. Seus gestos são delicados e deliberados. Hesitante, sigo-a com o olhar. Ela anda bonito. Sem pressa. Caminha de uma lixeira a outra. Mas não se detém por muito tempo na segunda. Como acabou de fazer, limita-se a olhar: não toca. Não encontra nada que lhe interesse e continua andando.

Começo a andar também, talvez por não ter sido bem-sucedido com o menino. Ou talvez porque não tenho nada mais para fazer. Mas não sigo a menina somente para matar o tempo. Seu comportamento tem um quê estranhamente nobre. Uma dignidade que casa mal com o que ela está fazendo. Ela nunca afunda as mãos na lixeira. Procurando seja lá o que for, ela procura na superfície do lixo. O sanduíche pela metade acaba chegando a suas mãos, também. Ela olha para ele e rapidamente o devolve à lixeira. Tira da bolsa um guardanapo de papel, limpa as mãos, joga o guardanapo no lixo e recomeça a andar. Vou atrás. Além de mim, ninguém a notou. As pessoas estão ocupadas com seus próprios problemas.

No fim da avenida, o sol se põe. A sombra dos passantes se alonga, assim como a minha e a da garota. Eu agora a sigo de perto. Ela pára em um ponto de ônibus próximo a um jardim e olha em torno como se estivesse procurando algo. Cansado, eu me sento na calçada para observá-la. No canteiro, ela pega coisinhas muito miúdas e leva-as à boca. Seus gestos me fazem perceber claramente que o que ela está comendo é realmente muito pequeno, talvez do tamanho de um grão de trigo. Miudezas que ela encontra e põe na boca. Não mastiga: engole-as, enquanto procura outras com o olhar. Percebo então que uma mulher parada no ponto de ônibus observa a menina com curiosidade. É a única pessoa que a notou durante todo esse tempo. Os outros não a viram. A menina prossegue em sua busca e a mulher continua observando-a com interesse. A menina pega o último grão e recomeça a andar. A mulher dá um passo para olhar o canteiro.

Eu também me levanto e olho o canteiro. Não há nada ali, ou, pelo menos, nada que eu consiga ver. A mulher também não consegue ver nada. Pergunto-lhe: "O que ela procurava? O que estava comendo?". A mulher responde em sua língua e aponta uma árvore no jardimzinho. Não compreendo o que ela diz, mas compreendo: "Talvez alguma coisa que tenha caído da árvore". Mas, quando olhamos para a árvore, não vemos nada. O ônibus chega. A mulher se vai. Eu

também não posso continuar ali, em pé. A garota segue seu caminho e eu não posso entender por que não consigo deixar de segui-la.

No começo, tudo fora fácil demais. Eu podia desistir, esquecer. Mas agora estou muito envolvido para isso. Quero saber se a menina vai, finalmente, encontrar o que comer. Mas não, não é só isso. Não há nada de novo na fome humana. O problema da fome entre aqueles que não sentem fome também não é nenhuma novidade. Desde o primeiro dia nesta cidade, deparei com um enorme número de famintos pelas ruas. Um número muito maior do que eu havia ouvido contar. Mas essa menina em particular tem alguma coisa que atraía a atenção. Gosto da maneira como se veste, da maneira como anda. Sua idade e seus seios minúsculos. Ela caminha com orgulho. E caminha de uma forma diferente da dos outros. Seu porte é superior ao dos outros famintos. À parte os momentos em que seus olhos se detêm para perscrutar as lixeiras, ela jamais abaixa a cabeça. Mantém o queixo erguido. Desejo ver seu rosto de perto. Temo que ela me perceba.

Da mesma forma que fiz com o garoto, aproximo-me dela com cuidados ou pela esquerda e agora estou a um metro da menina. Sua expressão é calma e digna. Sua pele, delicada e saudável. No todo, seu rosto não reflete nem pobreza, nem fome, nem desespero. Ela não parece olhar para nada, não parece perceber nada. É claro que ninguém está olhando para ela. Não há, na menina, nada que de fato chame a atenção. Mas não há como não notá-la. Quem a vê dar 20 passos não consegue se manter indiferente. Mesmo que ela tivesse colocado as mãos na lixeira eu a teria olhado. Parece uma princesa dedicando a tarde a passear em um imenso jardim.

Caminha num passo um pouco mais rápido do que o dos que estão passeando, é verdade, mais como alguém que quer perder peso. Mas não é nem magra nem gorda. Suas formas são perfeitamente proporcionais. As nádegas, um pouco mais pronunciadas que a média. Talvez por causa da roupa. Talvez saltos de três ou quatro centímetros tornem as nádegas mais conspícuas. Mas não é por isso que eu a estou seguindo.

É possível uma pessoa com fome, e em busca de comida, manter o próprio orgulho. É possível uma pessoa pobre ter, por alguma obra do acaso, belas nádegas. Eu a sigo pelo que ela representa. Não sou uma pessoa boa, uma pessoa humanitária, um sentimental. É a combinação de beleza, orgulho e fome que me leva a segui-la. E trata-se de uma combinação poderosa, porque, de um modo geral,

eu desvio os olhos dos pobres. Não gosto de ser incomodado. Odeio ver a pobreza, a feiúra, a doença e a calamidade. Não sou responsável pela fome. Alimento-me apenas com a minha parte (nem mais, nem menos). E estou falando tudo isso para você não pensar que sou dado a sentimentalismos. Não, nunca. E, se sigo a menina, é porque é divertido, nada mais.

Já disse que não tenho nada a fazer, de modo que não é movido por nenhuma preocupação humanitária que faço o que faço. Outros, talvez, se não tivessem nada a fazer e, como eu, estivessem em uma cidade que não a sua, ou tivessem se acostumado com a feiúra e a beleza de uma cidade qualquer, também notariam essas coisas. Talvez.

Seja como for, a menina continua andando e perscrutando lixeiras, de uma a outra. Eu já disse que ela nunca se inclina para a frente. Também não se prolonga na inspeção às lixeiras. E jamais põe a mão nelas. Limita-se a olhar por cima do lixo. Naturalmente, mesmo se houver algo mais para o fundo, na certa estará sujo e não valerá a pena. Ela também não tem pressa de encontrar algo. Talvez já não esteja com fome depois de ter comido aqueles grãos de trigo ou arroz.

Aqueles grãos só podiam ser vegetais a ponto de florir. Descubro isso quando ela se detém à beira de outro canteiro e, encontrando coisinhas minúsculas, leva-as à boca. E, desta vez, não há árvores por perto. É, os grãos deviam ser gérmenes de trigo, o que explica sua pele delicada e saudável e sua atitude, também saudável. E seu andar orgulhoso. E isso é mais importante que a fome da menina. A cada passo seu vejo esse orgulho. Você nunca a viu, não é mesmo? Não se irrite, então, se, para lembrá-lo, eu me repito.

Milhares de passos seus são dados com orgulho. Com fome e com orgulho. Já faz cerca de uma hora que eu a sigo e a coitadinha ainda não encontrou nada. Quando digo "coitadinha", estou expressando os meus sentimentos. Porque, se você visse seu rosto imponente, ela não seria, de maneira nenhuma, uma "coitadinha". Outros rostos, às vezes, revelam-se mais patéticos e inspiram mais pena que o dela. Como o rosto da mulher de braços longos e ombros caídos carregando cestas cheias de comida e bebida à espera do ônibus ou o do joalheiro perdendo o cliente. Mas às vezes eu me inclino a sentir pena dela. Ela não precisa da minha pena. É o meu coração que quer lamentar sua situação. Porque ela não sabe que, além de trigo (gérmen cheio de vitamina B, que faz muito bem à saúde), ela precisa também

de outras vitaminas e não faz idéia do fato de que necessita de calorias para sua longa caminhada, sobretudo enquanto estiver em fase de crescimento.

Então, por que não há nada nas lixeiras? Talvez outros tenham chegado mais cedo e talvez esses que conseguiram comida estivessem com tamanho apetite que não deixaram sobrar nada. Minhas esperanças se concentram na lixeira colocada bem em frente ao Mcdonald's, cerca de cem metros à frente, que chama os consumidores com seus luminosos. Espero que haja algo na lixeira em frente ao Mcdonald's. Talvez um cliente insatisfeito com um hambúrguer, ou que, não conseguindo comer dois, tenha jogado metade de um no lixo. Mas não há nada, e a garota não nutre tantas esperanças quanto eu.

Ela dá uma olhadela na lixeira e continua andando. Ela nem sequer olha para a grande loja do Mcdonald's. Eu, sim. Vejo pessoas ordeiramente organizadas em seis filas, silenciosas e bem-educadas. Sempre acho as pessoas muito engraçadas nas filas por alimento ou para ir ao banheiro. Talvez porque estejam declarando suas necessidades em um uníssono perfeito. Suas necessidades comuns. Em nenhuma outra ocasião em que as pessoas estão juntas há tanta unidade e tanta compreensão. Um grupo de pessoas com o estômago vazio e um grupo de pessoas com a bexiga cheia. Mas diferenciá-las entre si é uma tarefa difícil. De qualquer forma, a visão dessas pessoas paradas em fila é, para mim, indescritivelmente engraçada.

Contudo parece-me agora que ficar parado na fila por alguns minutos é muito mais fácil do que perambular pelas ruas e vasculhar lixeiras. Mas talvez ela não tenha vontade de ficar em filas, a menina, e não queira anunciar sua fome como aqueles que se enfileiram. Ou talvez não goste de hambúrgueres, que só servem para turistas pobres. Ninguém come um hambúrguer em sua própria cidade. Se tivesse certeza de que ela comeria, eu lhe ofereceria um. Olho para a fila. Eu teria de esperar bem uns 20 minutos. E até lá ela já estaria longe. Eu poderia furar a fila. Mas contemplar tantas pessoas famintas enfileiradas me faz mudar de idéia. Dou alguns passos atrás da garota. Repentinamente, porém, volto, entro no Mcdonald's e agarro o primeiro hambúrguer que vejo sobre o balcão, sem esperar a minha vez. Ponho o dinheiro na travessa. Não dou nenhuma explicação. E ninguém reclama. As pessoas me acham mais faminto que mal-educado.

A menina já está longe quando alcanço a rua. Mais longe do que eu imaginara. Corro cem ou 200 metros. Não consigo vê-la. Com certeza ela não pode

ter ido tão longe naquele curto lapso de tempo. Já cruzei duas transversais. Mas não poderia apresentar nenhuma explicação para a minha idéia de que ela continuaria caminhando em linha reta. Talvez porque, na avenida principal, as lixeiras sejam mais regulares, enfileiradas. Mas a garota escapou ao meu raio de visão. E eu não tenho escolha senão voltar pelo caminho já percorrido. De repente, eu a vejo. Está parada, de pé, em uma esquina, olhando uma vitrine. Uma vitrine de joalheria. Paro para olhar para ela.

Quero ver seu rosto inteiro. Por enquanto, só a vi de perfil. Quero ver seu rosto inteiro. Entro na joalheria. A porta se abre, uma companhia ressoa e o joalheiro parece feliz em ver um cliente. Mas eu me limito a olhar a vitrine. E o joalheiro, competente no cumprimento de seu dever profissional, espera que eu escolha. Escolhi. Fito a menina com o olhar fixo, e ela contempla a vitrine com intensidade. A luz se reflete em seu rosto, tornando-o ainda mais bonito. Tenho certeza de que você não se importará se eu falar sobre a beleza do rosto da menina, a limpidez de seus olhos, o frescor de sua pele. Sei que estou me repetindo, mas o que eu já disse se referia apenas a metade do rosto dela. A seu perfil. Agora eu vejo sua face inteira, e em circunstâncias diferentes. Sob uma luz extraordinária e com fundo musical. Um concerto de harpa de Boccerini se difunde delicadamente pelo ambiente. Música aristocrática. E a combinação de tudo isso acrescenta um algo mais à garota. Tanto que eu desejo esquecer sua fome. Ela se inclina para a frente, olhando as jóias. Não sei por que franze o sobrolho.

Ou seja: ao contemplar uma jóia em particular, ela parecia estar franzindo o sobrolho. Diminui a distância entre suas sobrancelhas. Sem dúvida o joalheiro também está franzindo o sobrolho, porque o estão fazendo esperar. Eu só consigo ver um reflexo impreciso de sua figura, educadamente postada para me dar atenção, para que eu possa fazer a minha escolha, quando na verdade contemplo, sem a mínima pressa, aquela jóia rara que, com o olhar fixo, contempla as jóias para contentar seu coração.

Quero olhar cada peça que ela olha ao mesmo tempo que ela, mas não consigo. Quero saber em que está pensando. O que ela gosta e o que desgosta na jóia. O fato é que ela está contemplando as jóias para contentar seu coração, e eu a contemplo para ela contentar o meu. Mas, não, eu não canso nem poderia me cansar de olhar para ela. Quero falar mais uma vez de seu orgulho e de sua tranquila dignidade. Mas eu e você sabemos que ela olhou para as jóias sem inveja.

Embora seu estômago não estivesse cheio. E olhou para as jóias sem fome. Acho que ela não se encantou com nenhuma peça, porque, se tivesse, teria entrado na joalheria. Mas não entra e sai andando, e eu também deixo a loja, percebendo aquela expressão que já descrevi no rosto do joalheiro.

Acredito firmemente que o cheiro de hambúrguer que espalhei pela loja o fez notar, no meio de tudo, que eu não era um cliente. Fica difícil entregar o hambúrguer para a garota agora que já vi seu rosto inteiro. Ela parece alguém difícil de agradar. Não creio que vá aceitar o presente barato. "O Mcdonald's só serve para turistas esfomeados e pobres." Eu continuo a segui-la. Acelero o meu ritmo de andar e chego mais perto dela. Mas, a dois passos da menina, não posso me aproximar mais. Eu me lembro então de uma passagem de minha juventude, quando segui uma garota com uma carta dobrada na mão, sem coragem de entregar.

Eu tinha medo de que ela não aceitasse. E experimento o mesmo sentimento agora. Se eu não tivesse visto o rosto da menina, teria sido mais fácil. Se você o tivesse visto, também não teria a coragem. O orgulho refletido naquele rosto me deteve. Mas eu prometi não falar mais do orgulho dela. Esta foi a última vez. Mas lembre-se de que estou pensando em seu orgulho. Se você prometer lembrar de seu belo andar, também não vou mencioná-lo mais. O problema é que eu o testemunhei e você não. Você está lendo as palavras que escrevi. É por isso que, às vezes, eu me repito, para você não esquecer e não pensar que eu sou um maluco que segue um ser faminto. O que eu quero dizer é que, se você mantiver em mente as duas qualidades a que me referi, não falarei mais nelas.

Eu estava dizendo que o meu coração batia acelerado e que essa sensação não era nova para mim. Não só por causa dela, que afinal de contas não importava tanto, mas talvez por causa da lembrança da minha juventude. Naquele tempo, a garota tinha mais ou menos a mesma idade que esta -13 ou 14 anos. Também naquele tempo o meu coração batia apressado. Até mais que hoje. A situação presente não é muito diferente da outra. E, quando eu finalmente consigo pensar em uma solução, é exatamente a mesma que encontrei 40 anos atrás.

Na ocasião, passei pela garota sem que ela me visse, depusitei a carta ao lado de um poste, andei mais uns 50 metros e parei para vê-la pegar a carta. Acontece que um comerciante das redondezas pegou a carta e entregou para o irmão dela, o que resultou em eu tomar uma boa surra. Mas os acontecimentos nem

sempre seguem exatamente os mesmos padrões. Aqui estou eu na avenida Paulista, no Brasil, e na época eu estava na avenida Ekhtiarieh, no Irã.

Tinha 14 ou 15 anos e agora tenho 55. Carregava uma carta; agora, um hambúrguer. Tinha de depositar a carta ao lado de um poste para poder vê-la e agora devo jogar o hambúrguer em uma lixeira sem que a menina veja, para que possa encontrá-lo por acaso. Mas quem jogaria um hambúrguer intacto em uma lixeira? Ninguém, exceto se o hambúrguer tivesse se estragado. E ela jamais comeria algo estragado. Mesmo que de vez em quando coma um hambúrguer, será só por diversão. Mas, não, não um hambúrguer estragado. Veja: a questão é que você não viu o rosto dela e eu não tenho a menor intenção de falar sobre esse rosto. Tudo que sei é que devo tentar fazer com que o hambúrguer pareça natural na lixeira. Para isso, dou uma mordida nele e atiro no lixo a parte que sobrou. Se eu disser que, neste momento, nada passaria pela minha garganta, não é para exibir pretensões humanitárias.

Não estou com fome. De repente lembro que tenho um jantar com os outros membros do júri. Devíamos ter nos encontrado às seis da tarde no lobby do hotel, e já são sete horas. O sol se pôs. As luzes da cidade estão brilhando e já estou quase chegando ao fim da avenida Paulista, que tem três quilômetros de comprimento.

Passo pela garota para colocar o hambúrguer na próxima lixeira. Sinto medo quando olho em torno. Temo ter atraído a atenção dela. A rua está vazia. Há muito poucos pedestres na calçadas. Alcanço a lixeira, jogo o hambúrguer e finjo olhar para a vitrine de uma loja próxima, ainda segurando a parte mordida do hambúrguer sem saber o que fazer dela. Eu nunca havia olhado para um pedaço de comida desta maneira. Seu significado é completamente novo para mim. Não consigo comê-lo nem jogá-lo fora. Em todos os sentidos, estou completamente preso. A garota se aproxima e consigo vê-la sem ter de me virar.

À minha frente há uma loja de enfeites de Natal. O Papai Noel, todo sorrisos, carrega um saco no ombro e apóia-se sobre o pedal de uma bicicleta. Por todos os lados espalham-se árvores de Natal em plástico verde com bolas brancas e douradas cobertas por estrelas multicoloridas. Eu gostaria de colocar o pedaço de hambúrguer preso em minha mão no saco do Papai Noel e deixá-lo decidir o que fazer com ele. Ele poderia levá-lo consigo e oferecê-lo a quem bem lhe aprouvesse.

Talvez esse fosse o melhor presente de Natal para uma pessoa qualquer na vizinhança. Tenho a impressão de que a garota está demorando muito a chegar e,

furtivo, dou uma olhadela. Ela está vindo. Parece que andou comendo alguma coisa que encontrou na lixeira anterior. Come enquanto anda. Em minha mente, fiz dela alguém tão cheio de pompa que não consigo imaginá-la comendo algo na rua. Uma princesa jamais faria isso. Mas é uma coisa bem pequenininha, porque ela termina depressa. Uma coisinha. Não tem importância, então. Mas estou certo de que ela não faz barulho ao comer. Quando se aproxima de mim, já terminou. Então ainda deve ter sobrado algum espaço para o hambúrguer que a espera. Olho novamente para a loja e aguardo. A lixeira se reflete no Papai Noel e seu rosto me atrapalha a visão. Mudo de lugar. Agora, parece que as árvores escuras estão refletindo a lixeira como um espelho. A garota chega à lixeira.

O piscar das luzes coloridas dá um toque de emoção à cena. Ela abaixa a cabeça, mas uma lata de bebida na lixeira atrai sua atenção. Ela pega a lata, balança-a e para de olhar o lixo. Parece que não espera que uma mesma lixeira possa oferecer comida e bebida. Está satisfeita com a lata. Vai embora. Vou até a lixeira, pego o hambúrguer e, correndo, consigo me posicionar à frente dela. Ela não está interessada em nada que não lhe diga respeito. Bebe da lata com um canudo e continua andando. Em seu mundo, não há vida que não a sua própria. Ninguém mais anda em seu mundo. Só existem as lixeiras. Lixeiras colocadas a cada cem metros, que às vezes contêm coisas para comer.

Ponho o hambúrguer na próxima lixeira e me posto em uma fila de ônibus. Bem em frente à lixeira. A garota chega até ela, olha e põe a mão dentro dela. Não sei por quê, mas não posso suportar a visão. Por um momento, desvio o olhar para voltar a pousá-lo sobre ela. A menina hesita. Certamente não é preciso tanto tempo para pegar um hambúrguer. Ela está de pé, atrás da lixeira, e não consigo enxergar sua mão. Ela inspeciona cuidadosamente o que está segurando. E sai andando. Quando emerge, não parece ter pego o hambúrguer. Tem na mão uma revista. Já está escuro, é claro, e talvez ela esteja escondendo o hambúrguer por trás da revista. Mas, nesse caso, o branco do papel que embrulha o hambúrguer se faria visível. Ela dá alguns passos e pára.

Agora tenho certeza de que a única coisa que tem na mão é mesmo a revista que tirou da lixeira. Ela está parada, olhando-a. Então, rasga uma folha e volta para a lixeira. Espero que, desta vez, ela veja. Mas na verdade não se aproxima muito da lixeira, atirando o papel a uma curta distância.

Vou até a lixeira e pego de volta o hambúrguer sob a folha de revista. Mais uma vez passo por ela, que está imersa na leitura. É um jogo estranho, este. Estou um pouco irritado com sua falta de capacidade de observação. Sem dúvida teria havido outras coisas para comer em outras lixeiras e fora o seu descuido o que a impedira de encontrá-las. Como é possível que tantos sejam indiferentes a gente faminta como ela? Não, certamente outros deixaram coisas para pessoas como ela nas lixeiras e se ela não encontrou foi por falta de atenção. Mas se mostra muito interessada na revista.

Passo por ela. Está completamente absorta. Olha um terninho vermelho na seção de moda. A modelo usa um chapéu vermelho e tem um jeito meio parecido com o de uma aeromoça. Em seu pescoço, há um longo colar de pérolas brancas com várias voltas, algumas delas se estendendo até a cintura. Em um gesto infantil, a modelo brinca com o colar. E, com seu sorriso artificial, tenta provar que seus dentes são ainda mais belos que as pérolas.

Não consigo imaginar o quê, naquela fotografia em particular, está mesmerizando a menina. Olho para ela por um bom tempo. Talvez ela deseje as pérolas. Ou os pequenos corais ao lado das pérolas nos fios maiores. Talvez esteja pensando que as pérolas ficariam mais bonitas sem eles, talvez comparando seus dentes aos da mulher da foto. Ou se vendo com o terninho vermelho. Seja lá o que for, ela está tão completamente absorta que nem sequer me nota caminhando a seu lado, quase ombro a ombro. A rua está praticamente vazia. Tenho certeza de que o pouco que ela teve para comer, ou os grãos que pegou, mal pode sustentá-la em sua longa caminhada. Mas aqui estou eu, com um hambúrguer preso na mão, e lá está ela, com o estômago vazio.

Passo por ela, coloco o hambúrguer na próxima lixeira e espero. Ela passa por mim cheia de graça e muda de direção para se aproximar da lixeira sem afastar os olhos da revista. Ainda olha para a mesma fotografia, como se tivesse um computador dentro de si: automaticamente. Ela então alcança a lixeira, joga fora a lata vazia e continua andando. Estou farto desse jogo. A maneira como a revista absorve a menina me faz pensar que era disso que ela estava atrás desde o começo. Desejo essa conclusão para terminar o jogo aqui e agora. Sim. A fome dela não passa de ilusão minha. No fim das contas, à parte sua atitude em relação às lixeiras, nada prova que ela esteja com fome. Catar grãosinhos podia ser

simplesmente um gosto infantil. Tento esquecer o sanduíche pela metade que ela pegou e devolveu ao lixo. Acho que nunca houve razão para lamentar sua situação.

Estive errado desde o início. Tento me convencer de que tudo que ela estava procurando era a revista. Meu coração está apertado. Meus pés doem um pouco. Sento-me em uma mureta e acompanho sua caminhada lenta e seu devaneio com o mundo da moda. É isso mesmo. A maneira como ela se veste mostra a sua preocupação com a moda. A tonalidade verde-claro da presilha que tem nos cabelos é exatamente igual à das calças, e os sapatos, que parecem grandes demais para ela, também têm linhas verdes na ponta. Ela está usando uma camiseta branca suja sob uma camiseta maior, obviamente masculina. A camiseta não pára de cair quando ela anda, e, com um gesto tipicamente feminino, ela a levanta sabendo que cairá novamente.

Ela continua caminhando. Queria que ela desaparecesse do meu raio de visão sem olhar para outra lixeira. Preciso pensar que desde o começo estava procurando a revista de moda. Preciso pensar que não está procurando comida. Preciso pensar que suas roupas estão sujas por causa da falta de cuidado tão normal em sua idade. Sem dúvida sua mãe lhe disse inúmeras vezes para jogar as roupas sujas na máquina e pegar peças limpas e bem passadas no armário.

Eu me levanto da mureta ao vê-la contemplando outra lixeira. De uma maneira mais cuidadosa que antes. Eu queria ter colocado o hambúrguer naquela lixeira e ter dado o assunto por encerrado. Eu me odeio. Eu me comparo com sua determinação e perseveranças...

É bem evidente que esse percurso é parte da rotina dela e, em uma hora, estou completamente exausto. E ela anda apesar da fome. Eu também já estou com fome, é claro.

Digo para mim mesmo que vou tentar a sorte só mais uma vez. Bem, não a minha sorte: a dela. Que diferença tudo isso faz para mim? Com tanta gente faminta nesta cidade, o que torna o caso dela tão diferente? No entanto é. Eu já disse o que a faz diferente e não tenho a menor intenção de me repetir. Mas já não tenho forças para prosseguir. Parece que ela está brincando comigo. E eu vou dar um fim a esse seu jogo e dar o hambúrguer a esta outra pessoa. O homem que está deitada em frente a uma loja fechada. O que está dormindo na caixa de um refrigerador Westinghouse. Seu corpo é tão estranho. Sua cabeça se faz visível, protuberante, de um lado da caixa, e do outro se vêem seus pés, descalços. Ele está dormindo

nessa caixa imensa que abrigou uma geladeira. "Manipule com cuidado", está escrito nela. A caixa está virada de cabeça para baixo. Os pés do homem aparecem no lado onde se indica "para cima"; a cabeça está no lado de baixo. Ele dorme profundamente.

Tento me convencer de que, como a menina, ele está com fome e de que não há diferença nenhuma entre os dois. A caixa é o melhor lugar para eu depositar o meu hambúrguer e me livrar dele. Eu me sento e coloco o hambúrguer no peito do homem, que respira pesadamente. Exatamente onde se lê "frágil". Então, eu me levanto e observo. Ele dorme profundamente. Sua cabeça repousa sobre o asfalto. Os cabelos e a barba têm o mesmo comprimento e as linhas da sobrancelha são profundas e bem marcadas. É como se dois lápis tortos tivessem sido descuidadamente colocados lado a lado. Seu queixo, grande, é desproporcional. Seu nariz, pequeno e largo. Embora as narinas tenham o tamanho de uma moeda de US\$ 0.25, ele respira pela boca e sonha com os "sete reis". Ele franze as sobrancelhas e sem dúvida culpa o último rei por sua fome. Mas não tenho a mínima certeza de que ele esteja com fome. Não gosto de seu rosto. Quero o hambúrguer de volta. Ele não é gracioso como a outra. Perco a menina. Procuro os sapatos dele, que devem estar lhe servindo de travesseiro. Não, estão desleixadamente jogados na calçada. Os saltos provam que ele não anda direito. Tenho certeza de que, quando era criança, disseram-lhe centenas de vezes para andar direito, mas ele não deu ouvidos. Suas orelhas são cobertas por pêlos com a mesma cor dos cabelos e da barba. O seu pomo-de-adão é grande e eu não quero que ele coma a minha comida. De qualquer modo, nem sei se está com fome. Um homem com fome não vai dormir cedo assim.

A verdade é que estou procurando uma desculpa para pegar de volta o meu hambúrguer e ir embora. Pego e vou. Não estou nem um pouco cansado. Estou cheio de ânimo. Posso continuar nesse jogo até o fim dos tempos. Estou à procura dela. Encontro-a perto da quarta lixeira. Está limpando alguma coisa com um jornal. Eu me aproximo para observá-la. É meia maçã. Qualquer outra pessoa teria usado a roupa para limpar a fruta. Mas não a menina. Com dificuldade, ela limpa a maçã com um pedaço de jornal. Segura a maçã na mesma mão em que segura a revista. Com dois dedos.

Você precisa tê-la visto dar uma mordidinha na maçã, com todo o cuidado, enquanto continuava lendo a revista. Anda bonito como sempre. Olho para seus

saltos. Estão em perfeito estado. Nada de errado na maneira como ela anda. Está segurando a maçã como se a tivesse comido inteira. Parece que está mostrando, cheia de orgulho, a maçã e a revista para as pessoas que passam. Mas, meu Deus, elas nem sequer a notam. Ninguém percebe a maçã, a revista, a menina. Por um momento me ocorre ir até ela e, educada, polidamente, oferecer-lhe o hambúrguer. Hesito por temer irritá-la. E, é claro, não é só isso. Eu não quero perder neste jogo. Equivaleria a roubar. Este jogo tem de ser jogado de acordo com as regras estabelecidas no início. É, a menina tem de encontrar o hambúrguer na lixeira. Qualquer outro desfecho significaria ceder de um modo que não me agradaria nem um pouco.

Mais uma vez aumento a minha velocidade e passo por ela para depositar o hambúrguer em uma lixeira já vasculhada por duas vezes e me sento no canteiro à beira da sarjeta. Ela se aproxima lentamente e eu observo um gato passeando em volta da lixeira. Se ele se aproximar muito, dou um jeito para espantá-lo. Mas a menina não chega. Viro o rosto para vê-la. Ela vem lentamente, mordendo sua maçã. Surpreende-me que possa demorar tanto para comer meia maçã. O gato parece perceber a proximidade de comida. Move-se de um lado para o outro, miando, e então se confunde e sai em busca de algo do outro lado, em um jardinzinho.

Sinto-me aliviado. Eu me volto para observar a menina. Ela está concentrada na revista, que lê sob a luz de uma loja. O dono da loja, parado à porta, lhe diz algo. Ela responde e sai andando. Ele vai até a rua e fecha as persianas até a metade. Olho em torno. O gato pôs a cabeça dentro da lixeira. Assusto-o com uma pedrinha. Ele sai correndo e se posta ao lado do canteiro, olhando fixamente para mim. Seus olhos brilham no escuro. Ele me olha como ninguém jamais lhe tivesse atirado uma pedra. Ou, pelo menos, ninguém da minha idade. Não sei se os gatos sabem avaliar a idade das pessoas, mas este me mira completamente atônito. E a garota não chega. Talvez tenha adivinhado o meu jogo e esteja jogando duro. Quero observá-la, mas o gato me impede, ali parado sem tirar os olhos de mim. Seus olhos são amarelos como o âmbar. Estão brilhando como uma lamparina. Ele me olha como que tentando entender por que eu ajo assim.

Até onde sabe, gatos não infringem a lei ao vasculhar lixeiras em busca de comida. E não consegue entender o meu comportamento. Não se move. Encosta metade do corpo no muro e olha para mim. Parece ofendido. Como se quisesse dar

a entender que jamais retornará à lixeira. Eu me volto e olho para a menina novamente. O comerciante fechou a loja e começa a andar. Ele pára, olha para a menina e mais uma vez lhe dirige a palavra. Ela não lhe dá a mínima atenção. O homem a segue por algum tempo. Obviamente está conversando com ela. Finalmente, ele pára, salta uma poça d'água e atravessa a rua. Agora a menina está andando em minha direção. Está a dez metros de mim. Eu me viro. Um ruído me faz virar. A tampa da lixeira está se movendo e o menino de bolsa branca e chinelos de algodão cor-de-laranja salta a poça d'água e atravessa a rua. Como antes, quando atravessou a rua em meio ao trânsito. A tampa da lixeira continua a se mover, e o gato ainda olha para mim. A menina chega à lixeira. Ela joga fora alguma coisa, provavelmente os caroços da maçã, e continua andando.

O gato mia e a segue por alguns metros, para então se deter de repente. Olha, sem rumo, para a direita e para a esquerda. A menina chega ao cruzamento. O farol de pedestre fica vermelho. A menina pára. Um carro passa. Dois pedestres parados no outro lado da rua atravessam, o sinal ainda vermelho. Mas a garota espera. Espera o sinal verde. Fica ali parada. Levanta os braços, abaixa a cabeça, levanta os ombros. Então, retorna à sua posição inicial e dá uma baforada. Acaba de acender um cigarro. Já tinha comido. Já tinha bebido. Já tinha comido sobremesa e agora, findo o jantar, dava umas tragadas.

A luz fica verde e ela atravessa, prosseguindo à esquerda até desaparecer. Não posso mais vê-la no escuro da noite. No fim da avenida, o letreiro em néon do Mcdonald's pisca. Eu me levanto com dificuldade e volto para o hotel. Há dois pôsteres grandes no elevador. São anúncios dos restaurantes do hotel. Um fica no porão, o outro na cobertura, e esse último permanece aberto das onze horas da noite às quatro da manhã. Os pratos das fotos são muito apetitosas, contra o fundo de toalhas brancas e a atmosfera criada pelas luzes azuis. O "chef", de uniforme branco e chapéu também branco, sorri para os clientes. E, deste lado, outro pôster de um restaurante 24 horas. A foto mostra um prato da cozinha italiana. Sinto como se estivesse vendo os anúncios pela primeira vez.

Quando o elevador pára no quarto andar, entra um rapaz com um carrinho. Felizmente a comida está coberta. Seu uniforme se parece com o do "chef" no pôster. Mas cai muito mal nele. O rapaz não tem mais que 18, 19 anos. É pálido. Tem uma aparência magra e fraca. E o chapéu branco em sua cabeça é bem patético. Ele me cumprimenta movendo a cabeça. Parece envergonhado da própria

aparência. Parece estar em seu primeiro dia de trabalho. Ainda não se acostumou ao uniforme. Está levando a comida até o 19º andar. Desço no 13º.

Os corredores estão cheios de pôsteres com anúncios de comida, informando onde ficam os restaurantes no interior do hotel. Parece que o mundo foi invadido por pratos de comida multicoloridos. Sinto enjôo. No meu quarto, o telefone toca. É Leon Cakoff. O secretário-geral da mostra. Está ligando de um restaurante japonês. Tinham me esperado até as 19h30. Ele já está me passando o endereço, quando lhe digo que preciso descansar. Patrick Bauchau telefona alguns minutos depois. Tinha pensado que a minha recusa a encontrá-los se devia a eu estar irritado com desentendimentos menores dizendo respeito à premiação dos filmes. Não posso deixar de aceitar o convite. Pego o endereço do restaurante japonês e saio novamente. Quando estou pagando o táxi, eu me dou conta de que ainda tenho um pedaço de hambúrguer na mão. Dois "chefs" japoneses estão friando lagostas na mesa dos meus amigos.

Eles pescam no aquário, na sua frente, e as jogam no óleo, que, de tão quente, chia. A mesa está coberta com todo tipo de louça. Pratos grandes, pratos médios, pratos pequenos, todos cheios de comida. O assunto também é comida. Eu me sento e escuto. É uma discussão altamente especializada. E envolvendo pessoas dos quatro cantos do mundo: Patrick Bauchau, dos Estados Unidos; Chris, que atuou em filmes de Wenders, é alemão e veio de Nova York; o produtor dos filmes de Wenders também faz parte da mesa; Maria, uma atriz francesa; Donald é inglês e Carlos, brasileiros Leon Cakoff e sua mulher, Renata, também são brasileiros. E todos conversam sobre comida.

Estou sentado ao lado de Patrick, contando-lhe minha aventura, e as minhas palavras às vezes se afogam na conversa sobre pratos e restaurantes. Patrick se sensibiliza. Quando lhe digo que a menina esperou o sinal verde para atravessar a rua, ele murmura emocionado: "Uma boa cidadã", e eu, ao escolher essa observação para dar título a este artigo, acho que chamá-la de boa cidadão talvez não seja o suficiente.

Ela é uma boa boa cidadã.

Publicado originalmente na revista "Film" (primavera de 95), editada no Irã em árabe e inglês.

Tradução a partir do inglês de Tânia Marques.