



VOLUME - V.3
NÚMERO - N.2
DEZ. - 2025
ISSN: 2966-1439
P.442-446

CAIXA 19, de CLAIRE-LOUISE BENNETT

RESENHA

BENNETT, C.-L. *Caixa 19*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.

Amanda Fievet Marques¹

Publicado em 2021 com o título *Checkout 19*, o romance da escritora inglesa Claire-Louise Bennett foi publicado este ano pela Companhia das Letras como *Caixa 19*, com tradução de Ana Guadalupe. O romance é extremamente irregular quanto à qualidade de sua composição. Ele se constrói com uma narrativa não-linear – embora existam fios que se entremeiam, e motivos que retornam – das reminiscências da narradora-escritora.

Desde o primeiro capítulo, *Uma grande bobagem*, fica claro que a repetição e a digressão são os grandes procedimentos estruturais. A repetição opera, aqui, tanto como explicitação do hábito da narradora, leitora desde menina, que conta e reconta seus costumes juvenis de leitura na casa de seus pais, seus verões no pátio a ler, seu fascínio pelos livros proibidos de sua mãe, quanto como recurso formal. Repetições lexicais, verbais, que ora conferem um tom de oralidade à narrativa, ora realizam um princípio digressivo – como quem falando de uma coisa, desemboca noutra. A repetição, nesse caso, ainda não é sinônimo de mesmice nem de monotonia. A autora consegue imprimir nesse capítulo inicial rudimentos de um ritmo da língua falada à escrita, e é perspicaz em

¹ Pesquisadora de Pós-Doutorado no Depto. de Letras Modernas do IBILCE/UNESP, com financiamento da FAPESP (processo nº 2024/10012-0). E-mail: amandafievet@gmail.com

extrair da repetição algo novo, uma divagação outra com a qual atrair o leitor, que é, aqui, seu maior interlocutor. Há momentos contemplativos, inclusive, que se esgarçam até a alucinação, em que imaginação e realidade parecem se imbricar indissolúvelmente. Em um de seus verões a ler na grama, a narradora observa um besouro pousar na capa do *Fedro*, de Platão, e já não sabe mais se o besouro estava sobre o livro ou se, ao contrário, o livro havia gerado o besouro: “E de certa forma a gente não saberia dizer, né, se o besourinho era de agora ou daquela época. Não, na verdade não. Nem quando ele acabou caindo da capa e voltou a besourar na grama” (Bennett, 2025, p. 18).

No segundo capítulo, *Centelha brilhante*, a narrativa se desloca da casa para a escola. Primeiro, sobre o desinteresse dos colegas de classe pela leitura. Em seguida, sobre o fascínio que sobre eles exercia o laboratório de ciências, onde aprontavam “diabruras”. Nesse momento, a narradora tece uma feroz crítica *a posteriori*, tingida de certo determinismo, há que se ponderar. Segundo ela como todos ali já estavam fadados ao fracasso, só lhes restava um deboche festivo: “O futuro deles já estava traçado no menor pedaço de papel do mundo. Assim como tinha acontecido com seus pais e os pais dos seus pais e os pais dos pais dos seus pais e daí por diante (...)” (*ibid.*, p. 21).

Ela também rememora seus professores. Os que gritavam e golpeavam as mesas não são nem nomeados, nem descritos. Mas, a partir do pacífico Aitken e seus blazers de *tweed*, eles ganham contornos. Quem mais importará será o sr. Burton, que aparece *en passant* na página 25, mas retorna do meio para o final do capítulo. Não se sabe o que sr. Burton lecionava, mas tendo em vista que o leitor está diante de uma narradora-escritora, não é difícil supor que seja seu professor de inglês. Sabe-se que o sr. Burton carrega o traço distintivo de toda criatura amada, uma diferença essencial: “Ele era muito diferente dos outros professores e suas aulas não era como as outras, ele era divertido e suas aulas eram divertidas e animadas e engraçadas” (*ibid.*, 41). Mas, não se trata de um enamoramento banal da aluna pelo professor, nesse caso, pois no dia em que sr. Burton falta e é substituído por outro, é diante dessa ausência, que a narradora sente a necessidade de registrar, ao mesmo tempo que prolifera cenários imaginários com o professor, ora se vestindo, saindo de carro, com outras mulheres: “O rosto dele estava na mente dela (...)” (*ibid.*, p. 49). A escrita surge, assim, como “(...) algo espontâneo, saído do nada, algo secreto (...)” (*ibid.*, p. 50). Mas, também como algo que ela havia criado, que ela possuía, que ela era (cf., *ibid.*, p. 59). Por isso, o encontro com o

sr. Burton tem a potência de uma força diferencial que convoca na narradora todo o seu pendôr à literatura, e por isso que escrever, para ela, é repetir esse encontro, ainda que de outras formas, por outras vias: “(...) sinto uma necessidade de lembrar esse momento (...). Não só para lembrá-lo, mas pra escrevê-lo, de novo. De novo. Escrever de novo (...)” (*ibid.*, p. 59).

O terceiro capítulo, *Será que você poderia trazer suas aves para dentro?*, no melhor dos casos, é um teste de paciência para o leitor, e no pior dos casos, uma provação, uma tortura, um calvário. A não-linearidade, que nos capítulos anteriores, parecia ainda girar em torno de experimentos narrativos interessantes, parece degrading, como se tagarelar indefinidamente páginas a fio bastasse por si só como ato literário. Após as páginas iniciais em que a narradora lembra a idealização que havia feito de sua vida na universidade, antes de nela ingressar, a narrativa se desloca para um conto extenso – focado no personagem Tarquin Superbus –, aborrecido e artificial que cobre cerca de quinze páginas (cf., p. 66-82) e parece não acabar nunca, pois sua presença oca oscila num vaivém infundável (cf., pp. 132-141, pp. 143-147). O conto, forjado pela própria narradora, não cumpre função nenhuma na narrativa, e parece satisfazer apenas um ideal preestabelecido de páginas que se deve alcançar para publicar um romance. Verborrágico, desorganizado, sem uma única imagem literária de valor, e incapaz de suscitar uma emoção sequer no leitor. A onipresença da voz metalinguística da narradora comentando sua visão das personagens é tediosa, pois além de se comprazer com a criação de imagens forçadas para o que ocorre a Superbus, a ela lhe apraz se contradizer e desmentir as próprias imagens de uma página a outra (cf., *ibid.*, pp. 146-147), demonstrando sua parca habilidade em conduzir o romance, e seu pouco domínio sobre a estrutura narrativa.

Quando decide interromper a narrativa desse conto, e retomar o fio de *Caixa 19*, o que se segue é uma sequência ininterrupta de referências literárias que compuseram o estofo intelectual da autora. É exatamente a imagem que ela deseja criar, a de quem leu ostensivamente. Um bando de referências aleatórias a autores ora mais ora menos consagrados, que parece despropositada, fatigante. Quando o texto se lança ainda a um pretensu exercício de crítica literário o resultado é nulo. Para descartar a obra de Henry Miller, ela crê que basta dizer: “(...) achei aquela linguagem exageradamente vulgar insuportável (...)” (*ibid.*, p. 102). Como se a língua literária devesse se compor apenas de

belas e imaculadas palavras. Em contrapartida, para exaltar a obra de Anaïs Nin, que a narrador considera injustamente esquecida, basta dizer: “(...) a forma como ela escreve me parece especialmente terna (...)” (*ibid.*, 104). Assim se sucedem páginas e mais páginas de uma afetação exasperante, em que a narradora demonstra uma autoconsciência de seu próprio suposto brilhantismo que não passa de uma presunção hemorrágica.

O quarto capítulo, *Tudo o que há de bom*, e o quinto capítulo, *A gente era o drama*, respectivamente, operam pelo procedimento de repetição ao retomar cenas do segundo e terceiro capítulos. Dessa vez, o procedimento não é bem-sucedido, e as repetições parecem girar em falso, sem trazer nada de novo. No quarto capítulo, a narradora volta à cena com o seu professor de inglês, sr. Burton, a cena inaugural de quando começou a escrever nas últimas folhas do caderno da escola. Ela detalha, pela primeira vez, o tema do conto que havia escrito: “Era uma história muito curta, sobre uma menina que está costurando os vestidos das irmãs à luz de velas num cômodo subterrâneo (...)” (*ibid.*, p. 152).

No quinto capítulo, é a cena do cliente russo que frequentava o supermercado onde a narradora trabalhava na época da faculdade que é evocada novamente. Ela tenta tingir o quadro banal da ida ao supermercado, dessa vez, com nuances surreais, a saber: “(...) como se a cestinha [do russo] fosse um balde cheio de enguias teimosas e irascíveis que se sacudia perigosamente na sua mão” (*ibid.*, p. 163). Mas, a tentativa carece de força literária. Ela transpõe o russo num palco, como se estivesse num concerto apinhado, e lá ele não faz mais que enfiar “(...) os dois dedos dentro da cabeça da esposa e se surpreende porque a boca da esposa é muito quente por dentro” (*ibid.*, p. 166). E o despropósito dessas imagens se alonga por páginas a fio: “talvez ela morra engasgada discretamente com esses dedos na boca” (*ibid.*, p. 167). O leitor se pergunta, obviamente, por que Claire-Louise Bennett não decidiu publicar uma plaquete apenas com os dois primeiros capítulos.

No sexto e penúltimo capítulo, *A gente era o drama*, dois motivos retornam. O suicídio, que aparece primeiro como fato biográfico de algumas escritoras, enquanto a narradora permanece divagando sobre suas leituras: “Não tenho vontade de ler livros escritos por mulheres que se mataram. Acho que é muito provável que um dia eu me mate e se isso acontecer quero que seja tudo ideia minha” (*ibid.*, p. 179). E, ao final do

capítulo, quando a narradora vai passar alguns dias em Yorkshire na casa do namorado Dale, encontra ao sair sozinha para passear no vale, um suicidado, um homem que havia se enforcado: “Vi um moço enforcado numa árvore. Seu cabelo escuro estava preso num rabo de cavalo” (*ibid.*, p. 205). O segundo motivo que se repete é o do estupro que a narradora sofreu pelo mesmo namorado: “(...) e o Dale entrou em mim e fiquei de olhos abertos porque se fechasse os olhos o mundo exterior ia sumir (...)” (*ibid.*, p. 192). Segundo ela, essa cena a teria atormentado e, enquanto escritora, teria tentando registrá-la inúmeras vezes: “Toda vez que tentava escrever sobre o que aconteceu depois acabava ficando forçado, porque o que aconteceu depois foi um choque, e por ter sido um choque minha cognição se fragmentou (...)” (*ibid.*, p. 204). São temas delicados, evidentemente, mas não há nenhuma intensidade no estilo da autora que reverbere o choque supracitado, de modo que mais uma vez sua linguagem plana não impressiona, falha ao emocionar pelo excesso de palavrório e platitudes.

No sétimo e curto último capítulo, *Mulher do nada*, a narradora conta fragmentos de sua mudança a Londres. Quando no sótão de uma casa grande, começa a escrever enquanto se alimenta de cream cracker, queijo cheddar e vinho, estabelece-se uma continuidade entre o final e o o começo do romance, já que as histórias que ela relembra ter escrito no sótão, são as histórias dos primeiros capítulos do livro que estamos lendo – como uma *mise en abyme*, vemos agora o livro dentro do livro, e o procedimento de repetição se estende ao seu limite formal.

REFERÊNCIAS

BENNETT, C.-L. *Caixa 19*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.