


ENTRE DOROTHY E DOTTIE: CURADORIA POLIFÔNICA, SOLIDÃO E MORTE EM ADRIANA LUNARDI

Between Dorothy and Dottie: polyphonic curation, loneliness and death in Adriana Lunardi

Sara Gonçalves Rabelo¹

<https://orcid.org/0000-0002-3049-3104> 

¹Instituto Federal Goiano – Campus Campos Belos, Campos Belos, GO, Brasil. 73840-000 – camposbelos@ifgoiano.edu.br

Resumo: Na obra intitulada *Vésperas* (2002), a autora Adriana Lunardi traz ao leitor os últimos momentos da vida de grandes escritoras da literatura mundial, como Virginia Woolf, Dorothy Parker, Katherine Mansfield, Sylvia Plath, Zeld Fitzgerald, dentre outras, entretanto os contos não são uma biografia destas. Os fatos ocorridos na vida das autoras, aliados à realidade, são transpassados por situações, recortes e personagens que existiram nas obras de cada uma delas, o que chamamos de curadoria polifônica (RABELO, 2021). No conto “Dottie”, que retoma a autora americana Dorothy Parker, vemos uma relação entre a vida da autora, tanto em seus roteiros e contos publicados, quanto com particularidades da vida. Assim, em um processo curatorial polifônico, que tem em Lunardi sua autora curadora, este artigo pretende analisar o conto “Dottie”, principalmente seus aspectos relacionados com a solidão e a morte, temas recorrentes também nas obras e na vida da autora americana, e em diálogo com Michel Schneider, no ensaio “Desculpem-me pelo pó”, publicado no livro *Mortes Imaginárias* (2005). Serão usados como aporte teórico os estudos de Ariés (2003), Bakhtin (2018), Bloom (1991), Minois (2019), Morin (1997), Villa-Forte (2019) e outros que se mostrarem relevantes.

Palavras-chave: *Vésperas*; Solidão; Morte; Curadoria Polifônica; Literatura Americana

Abstract: In the work entitled *Vésperas* (2002), the author Adriana Lunardi brings to the reader the last moments of the lives of great writers of world literature, such as Virginia Woolf, Dorothy Parker, Katherine Mansfield, Sylvia Plath, Zeld Fitzgerald, among others. However the stories are not their biographies. The facts occurred in the lives of these authors, allied to reality, are permeated by situations, clippings and characters that existed in the works of each of them, what we call polyphonic curatorship (RABELO, 2021). In the short story “Dottie”, we have the american author Dorothy Parker, in this we see a relationship between the author's life, her scripts, published stories and particularities of life. Thus, in a polyphonic curatorial process, whose curator is Lunardi, this article intends to analyze the short story “Dottie”, mainly its aspects related to loneliness and death, recurrent themes also in the works and in the american author's life, and in dialogue with Michel Schneider in the essay “Excuse my dust”, published in the book *Morts imaginaires* (2005). Therefore, the studies of Ariés (2003), Bakhtin (2018), Bloom (1991), Minois (2019), Morin (1997), Villa-Forte (2019) and others that prove to be relevant will be used as a theoretical contribution.

Keywords: *Vésperas*; Loneliness; Death; Polyphonic Curation; American Literature

Introdução

O vesperear de *Vésperas*, livro de autoria da catarinense Adriana Lunardi, ocorreu em 2002. Com um misto de escritoras clássicas e contemporâneas, conhecidas ou nem tanto, as quais permeiam um cenário dialógico: o da memória literária; voltamos aos últimos instantes de vidas memoráveis ou momentos que as retomam, ou seja, Lunardi (2002) ficcionaliza os últimos instantes de grandes autoras da literatura mundial. Algumas delas falecidas em decorrência do suicídio – Virginia Woolf, Ana Cristina César e Sylvia Plath; outras, por doença – Katherine Mansfield, Dorothy Parker e Clarice Lispector; fatalidade trágica – Zelda Fitzgerald; ou, ainda, pelo curso natural da vida – Julia da Costa e Sidonie Gabrielle Colette.

Contudo, entender o suicídio de Sylvia Plath, saber onde Katherine Mansfield passou seus últimos meses internada ou que Colette faleceu, já idosa, na companhia do marido e da filha, exige conhecer além do que está nos poemas, contos ou romances dessas autoras. Cada texto na obra lunardiana não retrata o que será encontrado ao procurar a relação entre Julia da Costa e suas empregadas, ou a relação de Colette com o marido, por exemplo, mas a brevidade da vida, a finitude humana.

Na obra há uma mistura entre o factível e o ficcional que culminou em cada um dos contos encontrados em *Vésperas*, ao voltar em questões que retomam não só a biografia, mas também a obra das autoras. Mas para que esses enlaces façam sentido para o leitor, é preciso que os fatos relatados permeiem o imaginário, ou seja, estejam na memória coletiva do leitor para que sejam compreendidos. Essa junção de minúcias memorialísticas se cruza em situações que antecedem a morte – mais precisamente a véspera de cada uma das mulheres ou a vida de pessoas que possuem alguma conexão real ou ficcional com elas – e não podem exatamente ser verificadas. Apesar dos fatos rememorados no livro de Lunardi (2002) terem ocorrido há décadas, é impossível não lembrar que todas as mortes retratadas ou lembradas no livro, de fato, aconteceram. Portanto, este trabalho intenta rememorar a vida de uma dessas mulheres – Dorothy Parker – autora e crítica literária que viveu no século XX – por meio de Dottie, figura vespereal de Lunardi, analisando a morte e a solidão como elementos constitutivos.

Neste conto, a autora conversa com o cão Troy, um dos diversos cães que teve durante a sua vida, ao mesmo tempo em que retoma a solidão, o alcoolismo e a falta que os maridos, principalmente o último – Alan –, fazem em sua vida. Na obra lunardiana vemos uma montagem e remontagem com base em fatos que ocorreram na época, situações vivenciadas e divulgadas em biografias, além da própria obra da autora americana, com o objetivo de nos apresentar o fim da vida de Parker. Isso é feito numa escrita que definimos como curadoria polifônica (RABELO, 2021) permeada por um recorte e montagem similar ao curador da arte (VILLA-FORTE, 2019).

Entre Dottie e Dorothy

“Dottie” é o segundo conto de *Vésperas* e nele temos Dorothy Rothschild, conhecida



posteriormente como Dorothy Parker, como personagem central. A autora que nasceu em 1893 em Nova Iorque, morreu em 1967, provavelmente em virtude de um ataque cardíaco. Perdeu a mãe – Elisabeth Rothschild – ainda criança e a madrasta morreu poucos anos depois. O pai – Henry Rothschild – faleceu em 1913, deixando Dorothy à própria sorte. Após a morte do pai, Parker foi morar com os irmãos, mas sem uma formação como a das irmãs ou um casamento que lhe possibilitasse alguma segurança, Dottie, como era chamada pela família, usou o talento que tinha para o piano como forma de sobreviver (MEADE, 2006).

Em 1915, Parker conseguiu seu primeiro emprego com Frank Crowninshield, na *Vanity Fair*, na qual foi, por alguns anos, responsável pela legenda das imagens e pela revisão de textos. Em 1917 conheceu Edward Pond Parker, com quem se casou no mesmo ano, mas, com o início da guerra e em decorrência do fato de Parker ter sido enviado para o *front*, passaram pouco tempo juntos. Deste primeiro casamento Dorothy levou, principalmente, o sobrenome que a deixaria conhecida nos anos seguintes. Uma atitude comum ainda hoje, Parker optou por permanecer até o fim da vida com o nome do primeiro marido, mesmo com um casamento conturbado e que terminou em 1928.

Em 1919, a autora se tornou um dos membros fundadores da Mesa Redonda de Algonquin – *Algonquin Round Table* – uma espécie de reunião entre escritores no hotel Algonquin, em Nova Iorque, dentre eles Alexander Woollcott, Robert Benchley, Harpo Marx, George S. Kaufman, Harold Ross e Edna Ferber (MEADE, 2006).

Com o passar dos anos, Parker teve reconhecimento e se tornou responsável pelas críticas em diversas revistas como a *Vanity Fair*, *Vogue* e *The New Yorker*. Com uma criticidade ácida e muitas vezes permeada de cinismo, Parker se consolidou no meio da crítica literária (MEADE, 2006). Em 1929, publicou o livro *Big loira e outras histórias – Big blonde and other stories* –, um dos seus maiores sucessos. Em 1934, casou-se com Alan Campbell e se mudou para Los Angeles, onde os dois se tornaram roteiristas. O casal trabalhou para produtoras de cinema, como MGM e Paramount, chegando a ser indicado ao Oscar em 1938 na categoria de melhor roteiro, com o filme *A Star is Born*¹. Apesar da carreira promissora, Parker acabou tendo um final de vida solitário após a morte do segundo marido, em 1963. Depois de anos de reclusão, Parker morreu aos 73 anos, em 1967, no quarto de hotel onde morava na companhia do cão *Troisième*, chamado carinhosamente de Troy.

Em *Vésperas* vivenciamos o final da vida de uma Parker solitária e que vira todos aqueles que amara morrer. Terminou sozinha e ainda teve suas cinzas e seu legado disputado judicialmente por décadas. No conto, ela e o cão Troy, um poodle que acaba ficando com a amiga Beatrice Stewart após a sua morte, passam os dias sem muita mudança. O cão é o responsável por acordá-la todas as manhãs: “Quem mais poderia

¹ *A Star is Born* foi o mais premiado e ainda hoje o mais conhecido dentre os roteiros produzidos e coproduzidos por Parker, mas a autora também teve outros trabalhos de renome para o cinema mundial como *Sweethearts* (1938), *Trade Winds* (1938), *Saboteur* (1942), *Week-End for Three* (1941), *Smash-up, the Story of a Woman* (1947) e *The Little Foxes* (1941).

lamber o chão que você pisa, aos 74 anos, senão um poodle?” (LUNARDI, 2002, p. 23). Em um misto de satisfação e cólera, a Parker de Lunardi nos apresenta Troy. Apaixonada por cães, a autora teve vários durante a sua vida, dentre eles Cliché, um poodle, e Daisy, uma *scottish terrier*.

Assim, vemos, em “Dottie”, entre momentos de lucidez e de delírio, em decorrência, principalmente, do alcoolismo, que Parker chama o marido Alan que morreu quatro anos antes. Além dele, ela também menciona Scott Fitzgerald e Ernest Hemingway, amigos de Parker, e, provavelmente, amantes em algum momento da vida (MEADE, 2006). Todavia é Troy que sempre aparece, desconsiderando o fato de não ter sido chamado:

– Alan? – Dottie exclama, com uma nota de alegria vibrando na voz. Volta o pescoço em direção a Troy, mesmo sem reconhecer como seu aquele nome, como para junto de quem chama. Dottie o recebe no colo, sem olhá-lo, nem ter muita certeza do que acontece naquele quarto.

A nuvem que recobre suas pupilas a fez confundir a nesga de sol infiltrada no quarto com a presença luminosa do ex-marido. Envergonhada como uma criança que não aprendeu a dominar os avisos da bexiga, ela vai admitindo aos poucos seu equívoco.

– Deram de aparecer, todos eles. Ernest, Scott e agora Alan. Me aguardem em Paris. Dizem que não há graça só nos três, pois ninguém fala tão mal de mim como eu mesma (LUNARDI, 2002, p. 27).

Além desses, outra figura recorrente no conto é Lilly, Lilian Hellman, roteirista da Broadway. As duas se conheceram quando não eram famosas e a amizade perdurou até o final da vida de Parker (MEADE, 2006), sendo Hellman a responsável por toda a obra da autora após a sua morte, e a única mulher citada no conto: “A boa Lilly – era assim que Dottie se referia a ela – mal punha os saltos no recinto e ia logo torcendo o nariz, emitindo sons de repugnância. Lilly era um dia de primavera fora da estação” (LUNARDI, 2002, p. 29).

Apesar de seu humor áspero, comentários sarcásticos e cínicos, Lilly continuou a fazer parte da vida da autora, mas Dottie terminou a vida isolada no quarto de hotel e suas cinzas passaram mais de duas décadas esperando até que fossem requisitadas (MEADE, 2006). Embora tenha recebido críticas que culminaram nessa solidão ao final da vida, a irreverência e a sagacidade fizeram com que suas obras e principalmente seus roteiros ainda sejam aclamados ao longo do século XX e XXI, como ocorreu com *A Star is Born*, que foi gravado em 1937 e teve refilmagens em 1954, em 1976, além de ter sido indicada a vários prêmios. Recentemente, em 2018, uma superprodução trazendo Lady Gaga e Bradley Cooper como protagonistas, foi indicada ao Oscar nas categorias de Melhor Filme, Melhor Ator, Melhor Atriz, Melhor Ator Coadjuvante, Roteiro Adaptado e Melhor Canção Original, tendo ganhado este último com a música “Shallow”.

A curadoria da solidão e morte

Na narrativa vespéral, solidão e morte intercruzam, contudo, a solidão de Parker não foi explorada somente por Adriana Lunardi (2002). Michel Schneider (2005), no ensaio



“Desculpem-me pelo pó”, publicado na obra *Mortes Imaginárias*, retoma a morte da autora americana oportunamente utilizando das cinzas como o “último ato”. Apesar de ter morrido em decorrência de uma parada cardíaca, Parker também tentara suicídio diversas vezes, como Schneider (2005) expôs em seu texto:

Suas quatro tentativas de suicídio fracassaram, e ela, aos setenta anos, declarou em uma entrevista: “Se já tivesse um mínimo de decência, já estaria morta. Todos os meus amigos já morreram”. Seu último marido, Alan Campbell, foi encontrado morto na casa deles em West Hollywood, no dia 14 de junho de 1963 (SCHNEIDER, 2005, p. 259).

Em *Mortes Imaginárias* encontramos uma Parker buscando o direito de se autodestruir. Mas sua vida durou muito para os padrões de uma suicida e, ao longo do tempo, foi enterrando seus amigos, afinal enquanto indivíduos, “somos feitos também da morte dos outros” (SCHNEIDER, 2005, p. 10). Nessa vertente da morte alheia, Parker terminou a vida sozinha, viu os outros morrerem e carregou os vestígios da solidão humana.

Segundo o autor de *A história da solidão e dos solitários* (2019) a *solitude* está relacionada a um lugar hostil e a um ser que se encontra isolado:

O termo latino *solitudo* designa, na maioria das vezes, um local: uma solidão é um local deserto, hostil mesmo, é o oposto de um lugar humanizado, civilizado, e o *solitarius*, ou *solus*, é aquele que está isolado – posição pouco invejável no contexto cultural de uma civilização urbana (MINOIS, 2019, p. 01).

A solidão de quem escreve é plena de sombras: “sombras demais dançando” dentro da autora que dissecava uma “uma época cruel e frívola” (SCHNEIDER, 2005, p. 258). Em *Vésperas*, acompanhamos uma Parker solitária, completamente *sola*, e em um local de distanciamento dessa civilização urbanizada. Além do mais, ela lidava com os problemas decorrentes do alcoolismo e que deixaram resquícios no local onde vivia e nas suas relações. Essa *solitudo* foi profundamente explorada no conto lunardiano.

No início de “Dottie” vemos uma Nova York de dentro de um apartamento e na perspectiva de um cão, marcada a solidão em uma das cidades mais movimentadas do mundo. Em uma manhã de sol Troy tenta, sem sucesso, acordar a dona naquele que seria o último dia de vida da autora:

As primeiras tentativas são frustrantes. Troy está desacostumado a enfrentar obstáculos. Criado em apartamento, nunca vira um coelho, uma borboleta perdida no campo. Atrapalha-se com a adrenalina fervilhando em suas veias e com a flexibilidade pouco desenvolvida. Não sabe nem vencer o próprio peso. Após um esforço desesperado, consegue prender-se no colchão pelos dentes e, numa contorção desajeitada, chegar finalmente ao topo. Está tonto, ofegante, as forças exauridas pela escalada. Gostaria de descansar um pouco, mas não pode desistir agora. Antes de tudo, antes mesmo de recobrar o fôlego, começa a lambe ansiosamente os pés de sua dona (LUNARDI, 2002, p. 23).

Sob o olhar de um narrador observador, vemos o esforço do cão em acordar a sua dona. Responsável pelo amanhecer da autora, Troy é a sua única companhia. Todavia, por mais que não seja a inteira intenção de Parker, ela, em muitos momentos, trata-o mal. Nesse limiar entre o acordar e a ingestão contínua de álcool acompanhamos os devaneios da autora. Somos testemunhas ainda do processo de narração que se desprende de Parker. A autora, narradora nas primeiras páginas do conto, vai dando lugar ao cão.

No processo de mudança narrativa, percebemos elementos internos e externos do texto que constituem um todo em um grande diálogo (BAKHTIN, 2018), ou seja, a prosa polifônica possui outras ligações que se inter cruzam numa forma composicional inteiramente nova: há a ligação com o cão e com a bebida constante. E, apesar de pensarmos o conto como independente, analisamos o livro como uma continuação de outro anterior (relação com *Big Loira* e com *A Star is Born*).

Segundo Bloom (1991), a forma como o livro regressa durante a leitura é a mais decisiva, pois o retorno intacto desse fará com que as obras contemporâneas ao autor citado sejam empobrecidas, ou seja, o recorte feito dentro das inferências do leitor não será proveitoso para a leitura e a possível conexão feita entre obras poderá não existir. Em “Dottie” vemos o retorno de Parker em um limiar, pois cada elemento do conto construído por Lunardi (2002) faz parte de um conjunto de vozes dissonantes que pegam, por empréstimo, peculiaridades de outras, isto é, outras obras e personagens retornam em forma de resquícios utilizados por Adriana Lunardi na construção do conto. Isso ocorre com o intuito de criar uma nova personagem – Dottie – resultando em uma biobibliografia (MOTTA; VERRI, 2001). É possível ver essa retomada na relação entre “Dottie” e um dos contos de Parker, “Big Loira”, que tem como personagem principal Hazel Morse:

O café era a única coisa que ela ingeria até a hora do jantar, mas o álcool a manteve viva. Para ela, a Lei Seca só servia para repetir as anedotas que pulavam. Sempre se podia ter o que se queria. E, além disso, ela nunca ficava ostensivamente sóbria. Teria precisado de muito mais dinheiro para ficar num estado impraticável. Mas, com muito menos, ela seria a melancolia em pessoa (PARKER, 1987, p. 101).

No excerto acompanhamos a vida de Morse e a busca pela embriaguez constante: o café era a única bebida, além do álcool que ela ingeria em demasia. No conto, após diversos relacionamentos conturbados, problemas financeiros e com a bebida, a personagem é encontrada desacordada pela empregada que ia, diariamente, fazer a limpeza de vários apartamentos. Rememorando essa personagem que tenta suicídio, apesar de tanto Morse quanto Parker terem tentado o autocídio, ambas continuaram a vida. O retrato de ambas, em diálogo com *A Star is Born*, mostra-nos o alcoolismo como fio condutor e intertextual de todas as obras.

Apesar de podermos entender “Big Loira” como uma narrativa autobiográfica ficcional – construção também vista em *A Redoma de Vidro*, de Sylvia Plath e em *Essa Valsa é Minha*, de Zelda Fitzgerald – a ficcionalização multiplica a imagem de autoria. Dorothy



retrata a si mesma como uma representação de si através de Hazel Morse, os relacionamentos na juventude e os problemas financeiros enfrentados são vistos nos diversos contos, como “Big Loira” e nos roteiros da autora (não entraremos nessas questões aqui, mas seu registro se faz necessário).

Em comparação com a obra de Lunardi (2002), em diálogo com Parker e com sua personagem Hazel, vemos uma construção que retoma a autora e a personagem em uma construção dialógica bakhtiniana (BAKHTIN, 2018). A mulher e autora, entre tantas contradições, nos dizeres de Ruy Castro foi “a mais arrasadora personalidade feminina do seu tempo” (CASTRO, 1987, p. 09).

Sob outra perspectiva, observamos como Dorothy flerta com a morte em diversos momentos de *Vésperas*: “– Se você pensa que me acordou, está enganado. Velhos não dormem, Troy. Treinam para ficar imóveis no caixão – ela diz em voz alta e faz o cão acenar com a cauda, feliz com tanta deferência” (LUNARDI, 2002, p. 24). Mostrando que a autora já aguardava o fim último, mesmo “a contragosto, Dottie revê os amigos que, assim como ela, acariciavam e golpeavam o espírito de sua época sem nenhuma compaixão. – Todos mortos – ela sentencia a seco –, inclusive eu” (LUNARDI, 2002, p. 24-25). Retornando à questão de que Dorothy enterrara todos os amigos, essa impaciência com o distanciamento da morte pode ser entendida de diversas formas, e a não realização das atividades básicas como compras, tomar banho e cuidar efetivamente do cão, além da bebida em excesso, ressaltam que a preocupação com a vida não era prioridade:

Troy se lembra do tempo em que havia visitas. Ele gostava especialmente daquela mulher que se anunciava exalando uma mistura de máquina de escrever e gardênia, e que, debaixo de inspeção mais acurada, revelava camuflada uma essência de água de rio e madeira de barco. [...] Lilly era um dia de primavera fora da estação. Troy admirava, embasbacado, a diligência com que ela escancarava as janelas, ordenando a todos os aromas do mundo que viesse cortejar sua memória olfativa pouco treinada. Enquanto ele se distraía identificando cada nuance do rico material que a cidade exalava, Lilly e Dottie tratavam de resolver o mundo a sua maneira. As duas usavam um tom de voz exaltado para falar uma com a outra. Lilly abria sacolas, tirava lá de dentro pacotes de bife e legumes que iam direto para a geladeira. Depois fazia escorrer água e obrigava Dottie a entrar debaixo da chuva fria do banheiro (LUNARDI, 2002, p. 31-32).

O descaso em relação aos afazeres básicos e a necessidade de ter uma pessoa constantemente visitando o local, como era o caso de Lilly, rememora o distanciamento de Parker em relação à vida. Entre a solidão e o distanciamento de um quarto de hotel acompanhamos uma Lilly extremamente empenhada: faz as compras, dá banho no cão ou cuida para que o apartamento continue em bom estado. Parker não mais se importava com os afazeres cotidianos, somente com a morte.

Apesar de não acompanharmos um suicídio, podemos ver semelhanças com uma espécie de pequenos autocídios diários. Segundo Edgar Morin (1997), o suicídio é a ruptura do indivíduo com o mundo e, em “Dottie”, há essa ruptura, essa quase morte, um flerte

constante com a finitude. Parker suicida, se abandona um pouco a cada dia ao ser negligente com os cuidados básicos e ao beber em demasia. Essa despreocupação ou relaxamento ficam bem retratados no conto curatorialmente abordado. Em perspectiva analítica curatorial e comparativista, Lunardi escolhe dar ênfase não só ao cão, mas às negligências diárias da autora em relação aos afazeres e aos cuidados com a saúde.

Estabelecido esse momento de reflexão sobre a situação da autora, fica ressaltado o trabalho de curadoria lunardiano que se baseia no recorte, montagem e remontagem de fatos que ocorreram ou não e tem nas suas lacunas o preenchimento com a voz da autora catarinense. Para compreendermos essa relação curatorial polifônica, retornamos à relação com Schneider em *Mortes Imaginárias* (2005). No ensaio vemos o trespasse como parte de uma construção social do tempo, que está na obra lunardiana, e que reverbera enquanto recepção de uma historiografia, um cânone específico evocado por Lunardi. Pensando na literatura contemporânea em relação com outras artes, vemos que há influências e resquícios deixados em vários seguimentos artísticos que rememoram a autora vesperal.

É preciso mencionar que a primeira versão de *Mortes Imaginárias*, em francês, é datada de 2003, um ano depois de *Vésperas*. No caso da Parker do ensaio de Schneider (2005), o autor também retoma uma relação contínua com a morte:

Tendo adentrado cedo demais a morada oculta onde se escreve para ninguém o que não se pode dizer aos outros, para Dorothy Parker a morte foi mais uma rival que uma inimiga, detestada, mas fiel. Ela assinava revistas de técnicas funerárias e usava perfume de tuberosa; escreveu inúmeras poesias sobre a morte, repletas de suicidas desiludidos, corpos em putrefação e visões premonitórias (SCHNEIDER, 2005, p. 259).

Apesar das diferenças, o que *Mortes Imaginárias* (SCHNEIDER, 2005) e *Vésperas* possuem em comum, além de percorrerem o decesso de grandes autores, é o fato de que o recorte e a narração dos últimos momentos de alguém não são inéditos. No caso de Parker, o trespasse estava sempre próximo e era íntimo da autora, como fica evidenciado em “Dottie” e no excerto anterior. Em Schneider (2005) o autor traz a ideia de “últimas palavras” de autoras e autores do cânone ocidental. Em *Vésperas*, por sua vez, temos somente mulheres e estas são relatadas de forma sutil, em alguns contos, como uma passagem ou uma busca realizada por cada uma para encontrar a paz e para que aqueles que ficaram encontrem o seu descanso, como vemos em “Dottie”:

Tudo parece voltar à paz. Troy espera. As vozes joviais povoam a tela, alegres como em dia de comemoração. De olhos fechados, Dottie parece aborrecida com a festa. A sonolência volta a aturdir Troy. Ele se deita sobre o colo de onde saiu, mas não sente mais o ir e vir que o ninava até o sono. A tevê é o único ponto que se mexe na penumbra fechada do quarto. Troy nunca entenderá a devassidão da luz, nem as coisas que se movimentam de modo autônomo, sem materialidade para serem apalpadadas. No ser que mais ama, há um quietismo de casa vazia, um cheiro novo encobrendo outros aromas. Troy nunca vira a morte de perto. Ainda não sabe o que é um cão sem dono (LUNARDI, 2002, p. 39).



Em uma atmosfera de penumbra e decadência, o narrador se liga mais ao cão à medida que o vazio do corpo de Parker dá lugar a morte. Esta perspectiva não é ocasional. Marca da curadoria polifônica (RABELO, 2021), essa estratégia coloca o cachorro e o leitor como plateia dessa situação vespéral. Ao contrário de *Vésperas*, essa aparente paz não fica tão bem-marcada em Schneider (2005), visto que a obra ensaística do autor faz uma menção memorialística. Podemos ver a narrativa da morte em ambos os textos – Lunardi e Schneider – como uma coletânea de fatos e relatos das vésperas do finamento de alguém.

Apesar de ficcionalizado, a forma como o morto é encontrado, seja nos textos ou na vida, ou perícias realizadas (ARIÈS, 2003) nos dizem muito sobre os últimos momentos e é essa experiência que nos é necessária para compreender *Vésperas* e, principalmente, compreender “Dottie”. Além disso, há referências a pessoas que fizeram parte de sua trajetória, mas pouco pode ser entendido e/ou interpretado sem conhecer particularidades da autora ou até mesmo a relação com as suas obras. Temos fatos que fizeram parte da biografia de Parker, mas eles, sozinhos, não podem classificar o conto como biográfico, é preciso conhecer a fundo não só a vida, mas também a obra do autor, a fim de compreender os cruzamentos dialógicos. Segundo Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2018, p. 47), “todas as reações entre as partes externas e internas e os elementos do romance têm nele caráter dialógico; ele construiu o todo romanesco como um grande diálogo”, com isso a prosa apresenta sempre outros diálogos e vozes que se inter cruzam formando uma narrativa ficcional autônoma e ambivalente. Como postula Bakhtin (2018, p. 47):

O romance polifônico é inteiramente dialógico. Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão em oposição como contraponto. As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo exposto composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância.

Portanto, apesar de pensarmos a construção textual como independente, é preciso analisar todo o livro como uma continuação de outro anterior, ou seja, o texto é dialógico e polifônico. Da mesma forma devemos fazer isso em *Vésperas*, uma vez que cada um dos contos faz parte de um conjunto de vozes dissonantes que articulam composicionalmente, por empréstimo, peculiaridades de outras com o intuito de criar uma nova. No caso de “Dottie” vemos um recorte não só da vida, mas das similaridades com obras como *Big Loira e outras histórias* (1929). Desse modo, o texto ficcional pressupõe a existência de outros:

Essa consciência do outro não se insere na moldura da consciência do autor, revela-se de dentro como uma consciência situada fora e ao lado, com a qual o autor entra em relações dialógicas. Como Prometeu, o autor cria (ou melhor, recria) criaturas e vidas independentes dele, com as quais acaba por ficar em igualdade de direitos. Não pode concluí-las, pois descobriu aquilo que distingue o indivíduo de tudo o que não é indivíduo (BAKHTIN, 2018, p. 319, grifo do original).



Como base nessa construção dialógica bakhtiniana há, então, a véspera da morte de Parker. Todavia, por ser uma ficção, é impossível saber se os diversos solilóquios entre ela e o cão, de fato, ocorreram ou se a solidão dos últimos anos a deixou desolada e fraca, como o conto deixa transparecer. Isso decorre das múltiplas vozes no texto e do conhecimento da relação entre Dorothy e seus animais de estimação e seu isolamento na fase final da vida. Portanto, *Vésperas* mistura vida e obra, vozes autorais e rastros biográficos. Vejamos o exemplo no conto “Dottie”:

Dottie não se decide a abrir os olhos, procrastinando o ritual das horas que terá de arrastar até o fim do dia. Aceita, por inércia ou prazer ligeiro, as pinceladas úmidas que Troy distribui com equidade entre os dedos e as solas nuas de seus pés

– Quem mais poderia lamber o chão que você pisa, aos 74 anos, senão um poodle? – O pensamento vem pastoso, desidratado como a língua, que parece grande demais para a boca, desproporção, aliás, que já deliciou – e incomodou – grande parte dessa cidade que respira alheia ao sono comprido de uma de suas ilustres e esquecidas moradoras.

Tomada subitamente de nojo pelo afago que lhe lambuza a pele, Dottie acerta um chute no estômago de Troy. Atira-o de volta ao carpete que os dentes afiados do bicho ajudaram a esfarrapar (LUNARDI, 2002, p. 23).

No excerto acima, Dorothy Parker acorda na companhia do poodle Troy, naquele que seria o seu último dia de vida. Apesar de sabermos que Parker morre aos 74 anos, em 1964, e que estava em companhia do cão que morava com ela, nada além disso pode ser assegurado sobre o último dia da autora. Sendo assim, “todo criador recria a lógica do próprio objeto, mas não a cria nem a viola” (BAKHTIN, 2018, p. 321), ou seja, o autor é ativo durante a escrita – vemos o caráter criativo de Lunardi – mas amplia ainda o caráter dialógico na obra, pois há um desenvolvimento além da autora – a retomada de outros textos e uma autonomia *ideóloga* por parte de cada personagem.

Assim, vemos não só “Dottie”, mas todos os contos em *Vésperas* elaborados de forma semelhante ao trabalho do curador na arte. No texto de Adriana Lunardi (2002) observamos uma preocupação e cuidado com a organização da obra, o que nos leva a caracterizar Lunardi como uma autora-curadora. Apesar de poder ser definido como um “autor que produz um objeto de escrita, mas um objeto cujo conteúdo não foi escrito originalmente por ele” (VILLA-FORTE, 2019, p. 27), o trabalho de curadoria reivindica uma apropriação, já que reorganiza a narrativa de forma criativa e insere fatos ficcionais que renovam a imagem de autor:

o trabalho do curador tem reivindicado assinatura própria que assume protagonismo para propor uma renovação na forma de organizar uma narrativa que reinventa não só o artista, mas o modo de olhar sua obra de arte e de reposicioná-la em relação à história da arte: “o ato criativo tornou-se o ato de selecionar” (AZEVEDO; CAPAVERDE, 2018).

Os contos de Lunardi (2002) nos trazem muito mais do que poderia ser falado dentro



deles, vemos um diálogo constante não só com a vida das autoras, mas também com a obra delas. Sendo assim, o trabalho de curadoria se baseia no recorte, montagem e remontagem de fatos que ocorreram ou não e tem nas suas lacunas o preenchimento com a voz de Lunardi e do leitor. A personagem não morre, mas se torna a linha que costura os enlaces do texto. A curadoria-polifônica é a responsável pela compreensão de cada detalhe, ou seja, é a curadora e recriadora dialógica. No texto há um cruzamento de vozes dialógicas que não podem ser determinadas, mas que designam a escrita como autonomia de vozes – levando ao dialogismo. Nesse contexto, há uma distinção entre o sujeito da narrativa e o outro, fazendo com que o autor, o sujeito, se posicione no processo de referenciação feito no decorrer do processo de construção da narrativa ficcional.

Portanto, podemos ver a narrativa da morte como uma coletânea de fatos e relatos das vésperas do finamento de alguém. Segundo Walter Benjamin (2012), esse ato de narrar está intimamente ligado à experiência, desse modo, baseado nas experiências de quem escreve, “é cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 2012, p. 213).

Considerações finais

Dorothy Parker viveu e morreu escritora, seus momentos de brilho e de angústia refletiram em seus textos e roteiros. A faculdade de trocar experiências benjaminiana esteve em vida, mas também na Parker que reverberou em Lunardi que fizera desta não só uma presença, mas uma narradora de si mesma, dos últimos instantes, do vesperar mortal em uma *solitude* única.

No túmulo de Dorothy Parker encontramos estas três palavras “*Excuse my Dust*” (SCHNEIDER, 2005, p. 262). Fazendo uma tradução livre é como se a autora deixasse nesse último ato, nessas últimas palavras, “perdão pelas poeiras que deixara pelo mundo”. Para Lunardi (2002), Dottie deixou não só esse pó a ser desculpado, mas um conjunto de palavras. Narradora à roda das palavras, foi uma exímia “contadora de histórias”. Deixou filmes, roteiros, contos, textos jornalísticos e anedotas que compõem a sua imagem de autora e a sua condição vespéral.

Portanto, o ato de narrar tanto a vida quanto a obra de grandes autoras da literatura mundial, ou narrar a vida de outrem como se esse fosse o seu último dia não é algo recente e nem incomum como pode ser visto. Inspirar-se em enredos já realizados se faz presente em toda a literatura mundial não só na contemporaneidade, mas em séculos anteriores. Assim, é compreensível que Lunardi (2002) una tantos elementos da vida e da obra da autora-personagem com o intuito de criar algo. Além disso, Adriana Lunardi passeia por outras autoras, quase em um *flâneur* benjaminiano, permitindo, assim, que o leitor percorra várias vidas – e mortes –, várias Parkers cruzadas e intercruzadas na narrativa polifônica.

O trabalho de curadoria polifônica minucioso feito acerca de cada detalhe dá origem



a um conto novo, com personagens de outros tempos, ou seja, imagens de autoria renovadas pelo literário. Isso nos leva a chamar Adriana Lunardi de autora-curadora que retoma vozes em processo curatorial. Lunardi (2002) traz para a contemporaneidade, misturando vida, obra e ficção, isto é, morte e solidão, uma nova leitura das autoras-personagens, neste caso de Dorothy Parker, com o objetivo de criar uma narrativa que aproxime o factível com a ficção e, ao mesmo tempo, que cria um ambiente dialógico inteiramente único, por meio de um trabalho feito com maestria de curadora-prosadora do século XXI.

Referências

ARIÉS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Trad. de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana. Apresentação: modos de pensar a autoria. In: AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana. *Escrita não criativa e autoria*. São Paulo: e-galáxia. Edição do Kindle, 2018.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

CASTRO, Ruy. Crises de choro ou, de preferência, risos. In: PARKER, Dorothy. *Big Loira e outras histórias de Nova York*. Trad. de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 09-15.

LUNARDI, Adriana. *Vésperas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MEADE, Marion. *Dorothy Parker: What fresh hell is this?* New York: Penguin, 2006.

MINOIS, George. *História da Solidão e dos Solitários*. Trad. de Maria das Graças de Souza. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Trad. de Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

MOTTA, Antonio; VERRI, Gilda Maria Whitaker. *Interpretações de Edson Nery da Fonseca*. Recife: Edições Bagaço, 2001.

PARKER, Dorothy. *Big Loira e outras histórias de Nova York*. Trad. de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

RABELO, Sara Gonçalves. *Mulheres de Vésperas: curadoria polifônica e escrita de morte em perspectiva comparada*. 2021. 184 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.



SCHNEIDER, Michel. *Mortes imaginárias*. Trad. de Fernando Santos. São Paulo: A Girafa Editora, 2005.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.

NOTAS DE AUTORIA

Sara Gonçalves Rabelo (sara.rabelo@ifgoiano.edu.br, saragrabelo@gmail.com) é professora de Língua Inglesa e Língua Portuguesa do Instituto Federal Goiano (IF Goiano) Campus Campos Belos. Doutora em Estudos Literários (UFU, 2021), tendo defendido a tese em Literatura Comparada sobre a escritora contemporânea Adriana Lunardi e a relação polifônica com autoras em língua inglesa, portuguesa e francesa. Mestre em Filosofia (UFU, 2017) e licenciada em Letras – Português (UFU, 2013) e em Letras – Inglês (UNIUBE, 2017).

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

RABELO, Sara Gonçalves. Entre Dorothy e Dottie: curadoria polifônica, solidão e morte em Adriana Lunardi. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 28, p. 01-13, 2023.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 23/01/2023

Revisões requeridas em: 20/07/2023

Aprovado em: 27/09/2023

Publicado em: 10/10/2023

