

A DOBRA ERRANTE DO CORPUS: SOBRE A NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Luiz Fernando Medeiros de Carvalho

Universidade Federal Fluminense -
UFF

E

Resumo

Esta comunicação vai privilegiar escritores que preferem embaralhar a lógica realista, uma vertente constante da literatura brasileira e enveredar pela linguagem do paradoxo e do olhar para o tempo em sua vinda, como escrita da contingência, formulando uma literatura que se movimenta na brecha para o imprevisível. Se não se é aberto ao tempo em sua vinda, como escreve Lyotard, fica-se enredado numa perspectiva de acúmulo do tempo percorrido pela ação, pelo perfil construído dos personagens e pelo argumento. Forma-se um leitor que deduz, na usura do tempo acumulado, o que vai acontecer, como algo previsto pelo tempo decorrido e lido na trama, pelo que já passou. Acostumar o leitor ao desafio de uma mudança desse olhar esquadrinhador seria um posicionamento proposto por algum tipo de literatura que se inscreve como contemporânea. Ou seja, aquela capaz de acostumar o leitor a caminhar em meio a uma vasta neblina.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Contingência. Nomadismo.

Conceituação de contemporâneo

O contemporâneo pode ser entendido como uma inscrição de leitura, uma invenção aporética. Uma forma de contornar a cegueira do instante. Por estarmos muito próximos do acontecimento vivido, forma-se uma cegueira para sínteses maiores e totalizantes que, por serem totalizantes, congelam a emergência das irrupções. O evento sempre se reveste de um caráter contingencial.

Para o crítico Alberto Pucheu, a arte condiz com uma ética da cedência que disponibiliza seus materiais na direção de uma abertura para além das expectativas do esperável, um trilhamento incondicional, sem guias prévios. Sair de si, de sua própria formação, do seu lugar próprio, de sua tendência a formular sínteses de compreensão do que se passa, para uma terra desconhecida, a própria terra prometida pelo ficcional em sua natureza mesma, a de ser iterante, itinerante, a constituir-se como a natureza da própria viagem. Abertura à terra prometida do ficcional como um gesto de se inscrever como passante na errância e fazer da escrita e de sua recepção o ser nômade em que se constitui. A saúde da literatura é tornar nômade quem a escreve e quem a experimenta:

Há outro modo de os encontros se darem, há outros temperamentos, para os quais não há destruição de um plano por já não haver a construção rígida de um projeto único e delineado a ser esgotado, para os quais não há a derrocada de qualquer totalização, porque já não há a tentativa de estabelecimento dela, para os quais o inesperado é o que se espera e o imprevisto é o que se prevê, para os quais se trata “portanto de um outro gênero/que não o trágico”, para os quais no transversal, na obliquidade do que se dá através do verso, “só cabe acatar”, para os quais a arte condiz com uma ética da cedência e, assim sendo, a “arte de ceder” é essa lírica, para a qual “o super-homem será /não o mais forte/ não o mais duro/ não o mais livre/ será/apenas/ o extremamente entregue”, para os quais como disse Andy Warhol, “I never fall apart because I never fall together”. Não pela ingenuidade de não se permitirem frequentar as ambiências em que o perigo sempre ronda, esquivando-se delas, mas, ao contrário, pela familiaridade com ele que, desde cedo, desde sempre, esteve presente, tais pessoas fazem com que o bordão do perigo do viver se transforme em outro que estranhamente mantém aquele em suas entranhas: “viver é muito confortável”, nos disse um dia Roberto Corrêa dos Santos. Apesar do perigo, é confortável viver, ou, talvez, melhor, mesmo com o perigo, é confortável viver, ou talvez melhor – uma lição de fortes - porque há o perigo, é confortável viver. Viver confortavelmente no perigo de um contemporâneo sem haver um solo histórico determinado, único e completo a dar a sustentação almejada e garantida por um sistema. Viver no perigo de um contemporâneo com o chão do presente, do passado e do futuro, amplamente erodido, movediço, a nos dar sinalizações de caminhos apenas entrevistos a serem trilhados. Viver no contemporâneo de um presente que é uma vasta neblina. Viver no

contemporâneo, ou seja, "tornar-se, do agora, a dobra, para poder mostrar que há a dobra, que não cessa seus desdobramentos infintos sem jamais perder o dobramento. (PUCHEU, 2012, p 2-3)

Não se trata agora de construir uma literatura do sentido, ou da paródia aos sentidos constituídos, como fez o modernista Oswald, com o romance *Serafim Ponte Grande*. Diante de uma saturação dos sentidos, as narrativas do escritor João Gilberto Noll, por exemplo, exploram o vazio, o deslizamento por entre espaços num trabalho de desenraizamento.

Não quer dizer que os escritores que vão ser citados realizem este projeto por inteiro, mas cenarizam o inconcluso. Em seu artigo *Literatura e vida*, Deleuze aponta para este caráter inacabado da trajetória do escritor. Para ele, a literatura é inquietação de procura:

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir; ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. [...] Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mímese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes. [...] Quando Le Clezio devém índio, é um índio sempre inacabado, que não sabe "cultivar o milho nem talhar uma piroga": mais do que adquirir características formais, ele entra numa zona de vizinhança". (DELEUZE, 2008, p-11-12)

Como falar do acontecimento literatura contemporânea sem cair na lógica do exemplo, da citação estatística dos componentes dessa escrita chamada contemporânea? Como citar sem congelar na sequência das enumerações a imagem que configura novamente sentidos estratificados. Como dizer o acontecimento?

Mas se o evento é algo inantecipado, como se pode escrever o evento, ou deixar que ele emerja? Como se pode fazer literatura ou experimentar literatura, sem o mínimo de elaboração de síntese contextual e de experiência vivida? Aí é que está. Essa literatura que se pretende aqui comentar parece que salta para

fora dos modelos já previstos.

Somente pela investigação da escrita paradoxal, hospitaleira ao instante e sua dobra, é que se pode entrar numa zona de vizinhança e tangenciar um corpus que se aproxime de um clima para o experimento. Ceder o lugar a algo que está fora de você, na sensação do experimento da própria viagem, é assim que se expressa o narrador no romance de Fabrício Corsaletti, **Golpe de ar**. Como primeira aragem dessa busca pelo contemporâneo, esse primeiro fio narrativo constitui-se como foco, a que se seguirão outras modalidades, outras variações do mesmo nomadismo da escrita.

A proposta dos primeiros capítulos do livro **Golpe de Ar**, de Fabrício Corsaletti é retomar a lembrança de alguns meses de imersão em Buenos Aires. Nesse contexto é que o narrador funciona como anfitrião e guia para outros brasileiros e, ainda mais especialmente, para uma turma de moças/musas/ninfas com idade em torno de 19 anos, “meninas inacreditáveis” criadas à base de “muito Danoninho e muita **Folha de S. Paulo**”.

Quase à maneira de um guia turístico da cidade, somos apresentados ao longo da narrativa a um sem-número de bares, restaurantes, praças e livrarias de Buenos Aires. Ritualmente embebedando-se a cada noite e voltando brevemente à tona no dia seguinte, o narrador hospeda as meninas na sua casa, vendo-se então, por um lado, “muito próximo da felicidade” e, por outro, ainda “pouco à vontade com aqueles de quem mais gostaria de ser íntimo”. Cansado de sustentar qualquer identidade, ele segue resolutivo e aleatório, buscando qualquer coisa que o ajudasse a não esquecer que “estava vivo mas um dia estaria morto” e que o impedisse de se acostumar “com o que quer que fosse”. Ecoa, nesse sentido, um tanto do andarilho bêbado e iluminado de Rimbaud, assim como do projeto fundamental e impossível formulado por Oswald de Andrade na alvorada da nossa poesia modernista: “Ver com olhos livres”.

Desinteressado de uma aproximação mais visível com rodas literárias na cidade onde o narrador pousou e fincou o pé, é, no entanto, a própria poesia o astro em torno do qual ele se move através de trajetórias sinuosas. Nesse sentido, a narrativa de Corsaletti é também um romance de formação, no qual o narrador aprende o que lhe será crucial, ao mesmo tempo em que abre as portas para que o leitor faça o mesmo através dele.

E essa aprendizagem se dá menos até pelo encontro com um poema específico, que, no entanto, concentra e redireciona a

ação do livro, produzindo a energia necessária para a entrega amorosa. Acontece muito mais, de fato, pela experimentação concreta do que constitui o cerne da linguagem poética: uma prática de se colocar atentamente “à espera de tudo”, entre o mais orgânico e o mais impalpável, oscilando entre a graça da dissolução de si e o imperativo da escolha de cada gesto, entre a aceitação da deriva e a capacidade de assumir um ângulo concreto a partir do qual “um amontoado de ecos fora do apartamento” por algum instante imenso se reorganiza – e o que se preparava há tanto tempo enfim acontece, sempre imprevisivelmente.

Em relação ao escritor João Gilberto Noll, a hipótese é a de que o romance **Lorde** apresenta um tipo mais avançado de ruptura que propõe um ponto de chegada sem parâmetros em relação ao acumulado pela leitura, aberto a uma identidade nova, que desenharia uma configuração inominada, em nada semelhante às representações culturais mais reconhecíveis de que se tem notícia para experiências de viagem (talvez um radical desejo de ser *outro*, mas diferente das representações propostas para latinos e imigrantes de modo geral).

A narrativa de Noll, no romance em questão, enfoca um *eu* que se desfaz de qualquer decalque identitário ao viajar na condição de estrangeiro, com um olhar que tudo instabiliza, sem origem e perspectiva de retorno. Situa-se como um viajante sob o risco do não retorno. A viagem é traçada pela escrita, como não lugar aberto ao laboratório de metamorfoses já ensaiado em outros livros, e que, neste romance, atinge o ápice do experimentalismo. Cada frase é experiência de transformação. O regime da frase configura-se como lacunar. Um *eu* afirma e sai de si, apagando suas lembranças numa experiência amnésica, aberto à contingência em seu relato de incertezas.

Não há saber acumulado na narrativa de Noll – como está descrito por Benjamin no ensaio sobre o narrador; há somente um processo de estranhamento de cenários habituais levados ao limite do crível. A viagem acontece como inscrição e apagamento, não como acumulação de vestígios para serem reconhecidos *a posteriori* como sabedoria.

O romance de Noll constrói cenários de instante, que disparam alterações que implicam vasculhar territórios indelimitados e indeterminados, sem contexto próprio, sem segurança de trilhas já percorridas pela memória ou pela cultura. É deriva para uma *situação* que já não repete o mesmo mundo de partículas

anteriormente evocadas, segue um rumo errático porque não responde a um testemunho nem a uma resposta. Embora não confirme um perfil identitário, a frase abre o caminho enquanto sulca novo espaço para o texto continuar.

Não por acaso, a cena final de **Lorde** é, de certa forma, uma luta entre duas tatuagens (a tatuagem simbólica representada pela identidade socialmente identificável do “professor” e a tatuagem física do marinheiro), que parece se resolver com a sobreposição da última sobre a primeira -- escrita sobre escrita alterando, borrando e complexificando o desfecho da narrativa.

Um exemplo desse tipo de incorporação da cultura contemporânea para exibir a ondulação de possibilidades à qual nos referimos pode ser observado, por exemplo, em relação ao modo como é tematizada a questão da tatuagem. Vive-se uma cultura da tatuagem – o desenho dos marinheiros e *outsiders* veio para o centro do corpo e da moda. Apropriando-se desse traço da cena contemporânea e dando-lhe um rendimento muito próprio, a narrativa de Noll *cenariza* a tatuagem, trazendo simultaneamente o desconforto e a aceitação de um estado em que um corpo se metamorfoseia noutro sem retorno, sem explicação causal e sem possibilidade de apagamento, numa exposição cruel de um imaginário de decalque pelo lado culto, nobre (pois o personagem estava destinado a ser professor de universidade).

Após uma noite em um *pub*, o narrador personagem leva o estivador para seu apartamento. Pela manhã, constata o desaparecimento do corpo do outro, e ao se olhar no espelho, depara-se com seu novo estado corporal. A tatuagem marca a presença do outro enquanto acontecimento que ocorre apenas uma vez e de uma vez por todas.

Em sua terra natal, o professor não disporia de tantas possibilidades como o futuro que despontava para ele como professor de língua e literatura portuguesa em Liverpool – e, no entanto, de súbito, ei-lo transformado em estivador, *lorde* somente no corpo tatuado como marinheiro. Nesse contexto, a ascensão sonhada do imaginário culto como estrutura lacunar corresponde no romance em questão à frase lacunar – eis a oferta da narrativa. Assim, ao final, pergunta-se o narrador que vive essa metamorfose abrupta: “E quem ensinaria português? E a loja de ferramentas fecharia? No duro, nessa história qual dos dois de fato vingaria?” Já num ponto logo adiante, no entanto, novos desdobramentos mostram o narrador assumindo o novo

estado: “Era bom andar com um novo calibre muscular”. (NOLL, 2004, p.110).

Considerando esse grau de instabilidade e metamorfose identitária, fica a pergunta, ao fim da narrativa: por que este escritor continua escrevendo? Para se repetir ou para repetir e inovar nos desenhos esboçados em livros anteriores?

João Gilberto Noll talvez seja o escritor brasileiro que assume mais consistentemente os riscos de uma deriva. Mas como se dá e de que tipo é essa deriva? Em termos de resposta narratológica, é a interrupção da narrativa de reconstituição, como também é a suspensão da hipótese narratológica pertinente ao discurso paranoico.

A narrativa de Noll apresenta-se como modo de ser da literatura enquanto exposição do segredo do “como se” suspensivo das regras e classificações lógicas. Segredo enquanto retirada do suporte argumentativo que rege a trama na qual se move a linguagem linear. Segredo enquanto incompletude e resposta através do silêncio lacunar, que aponta o lugar do vazio ou da formulação do “como se” que é a expressão que encerra o romance: “Como se de repente numa floresta encantada, às vésperas da primavera, eu fosse ter o meu lugar” (NOLL, 2004, p. 111). Esse lugar a que se refere o personagem, no entanto, não corresponde mais a um retorno à origem identitária. O término do romance interrompe uma expectativa pelo retorno a qualquer paisagem conhecida.

Os personagens do Noll deambulam por espaços inóspitos e a narrativa também. Seu último romance, **Solidão continental**, retoma **Lorde**. Começa em outro espaço americano, Chicago, vai para o México, volta ao Brasil. A deambulação é uma perda que abre caminho também. Em linguagem médica, é sintoma de que o paciente encontra o seu próprio ritmo, seu próprio futuro, no furo da existência.

Um livro tão radical quanto **Lorde**, de Noll, é o romance de Daniel Galera, intitulado **Cordilheira**, que narra a experiência de uma escritora que viaja até a Patagônia. Assim como o romance *Lorde* constitui a radical corrosão dos estereótipos do intelectual, **Cordilheira** trabalha a corrosão do relacionamento amoroso.

Cordilheira é a narrativa vertiginosa de uma escritora que aproveita o convite para o lançamento do seu romance em Buenos Aires para sair de perto do companheiro que não fecha

com ela o pacto de ter um filho. O lançamento acontece e, em seguida, ela faz amizade com um grupo que vai excursionar até a Patagônia. A narrativa alterna primeira pessoa e terceira pessoa e tem o seu clímax no momento em que a personagem relata o sangramento que resulta na morte de um filho ainda em gestação, acidente motivado pelo extremo frio que experimentou subindo a cordilheira.

As cinco últimas páginas do romance são narradas em terceira pessoa e se passam no espaço do Brasil, na casa do antigo casal, em São Paulo. O relato abre-se para o discurso indireto livre deixando fluir o pensamento ora do ex-marido, Danilo, ora de Anita. Ela pediu para ficar algum tempo na casa, despertando a ilusão no ex-marido de que haveria reconciliação. A narrativa sucede neste simulacro com o marido repetindo estereótipos da restituição até mesmo no momento em que Danilo a convida para juntos irem até à cobertura. Este é um momento central do romance, porque abre para alternativas oferecidas pela contingência enquanto configuradora do relato. A narrativa chega ao seu máximo de enigma. O que acontecerá no final desta subida de uma minimalista cordilheira? Mas a proposta de subida da cordilheira minimalista é do ex-marido: porque ele precisa de um cenário alto para pronunciar mais uma vez que a ama e para dizer

“---Fique para sempre dessa vez.”

[...]

“Lá em Ushuaia”, ela começou, “há um museu dedicado aos índios que viviam na região antes da colonização dos europeus. Museu Yámana. Por incrível que pareça, eles não usavam roupas naquele frio horrível. Parece que a gordura dos animais e a oleosidade natural da pele bastavam. Eles dormiam ao relento e mergulhavam na água congelante sem dar muita bola [...] Mas enfim, não era disso que eu queria falar. É que lá no museu fiquei sabendo que a língua dos *yámanas* contém a palavra mais sucinta que existe. Como era mesmo? É... *mapihna* ...não. *Mamihlapinatapai*. É o olhar que duas pessoas trocam quando cada uma fica esperando que a outra inicie uma coisa que as duas querem, mas que nenhuma tem coragem de começar” Ela o encarou. “Era bom que houvesse muitas palavras sucintas desse tipo. Sei que essa não se encaixa exatamente no nosso caso, mas imagine uma palavra bem parecida que definisse o olhar que duas pessoas trocam quando uma delas quer iniciar algo que as duas querem, mas a outra põe tudo a perder porque defende que não é

o momento certo, que se puderem esperar só mais um pouquinho...” Ele desviou o olhar. “É uma pena que o português não tenha essa palavra, não acha?” Ele imaginou uma palavra que descrevesse a situação em que uma pessoa já sabe o que a outra vai dizer, mas se cala porque é essencial que a outra o diga, para que suas palavras tornem inquestionável a verdade indesejada que os dois já conhecem (...). Tarde demais, Danilo. A gente teve um problema de sincronia”.

Ainda não era bem isso que ele precisava ouvir. Fingiu que não tinha entendido bem, pediu outras explicações. Só a deixaria em paz, quando dissesse nos termos mais simples, sem rodeios nem palavras indígenas, que não o amava mais. (GALERA: 2008, p. 174-175).

Cordilheira não é uma narrativa de restituição, mas de ganho linguístico em torno do termo indígena que sintetiza a experiência da viagem. Há uma ressonância marioandradina na tensão dramática que esse elemento aporta ao relato, à semelhança do amuleto muiraquitã. Na rapsódia **Macunaíma**, de Mário de Andrade, a perda da pedra gera a narrativa. No romance de Daniel Galera, falta o termo, o gesto da incompletude fica gritante pela materialidade do nome indígena, gerando um tipo de dissonância como efeito de leitura.

A partir da frase “fique para sempre dessa vez”, há uma dissonância com o rumo incerto do casal; a frase ganha um tom de promessa enquanto desejo de apropriação daquilo que não se pode domar, que é o outro, o amor do outro. Anita não é mais a mesma mesmo dentro de sua própria casa, está em processo de desterritorialização, uma vez que habita o não lugar, sua cabeça ainda responde pelos acontecimentos da viagem, embora a viagem por si só já tenha cessado. Isso faz com que Anita recorra ao inominável, o evento ocorrido uma só vez, mas marcado de uma vez por todas de maneira exaurível em sua relação. No entanto, é preciso responder ao agora, a frase dita em uma língua que não é mais a sua, e em um retorno à viagem recorre à língua estrangeira para responder então o que vivencia. O desfecho traz o que restou da viagem para o que restou de seu relacionamento. A falta de sincronia dos personagens traz à tona a errância em eterno processo de viagem para dentro de si.

Por fim, e de modo apenas prospectivo, pode-se escrever que a deambulação narrativa percorre a obra da escritora Paloma Vidal com os seus contos em torno dos espaços ambíguos de Brasil e Argentina.

“Eu me interesso pelo nomadismo, pela narrativa migrante como as aves migratórias que estão sempre se deslocando”, diz a narradora do livro *Mais ao sul*, de Paloma Vidal. A própria frase já é deslocamento, já é partida para outro lugar. Ou como diz certa letra do compositor Moacyr Luz, “outra maré de outro lugar”. O reencontro é sempre em terra estrangeira. A terra prometida é sempre deslocamento provocado, sempre a iluminação está no ajuntar a matula para a próxima viagem. O surgimento da anotação é o surgimento de uma frase, pulsão, gosto de anotar, pulsão, gosto de produzir uma frase. Formação das imagens do eu através da mediação das frases.

No conto “Viagens”, por exemplo, do livro *Mais ao sul*, a partir do contato com o avô, a narradora reconstrói a memória dele e dela: “Em minha viagem ao passado, um longo corredor e histórias por trás das paredes descascadas; a decadência dessa família e de tantas outras; a tristeza pela partida, o choro das crianças e a avareza dos velhos”. (VIDAL, 2008, p.17).

“Nada daquilo tinha a ver comigo, mas ainda hoje sobrevive em mim como uma zona escura da memória, um ponto de fuga para onde correm medos que não sei ao certo de onde vêm, nem se algum dia encontrarão sossego, como se todas as noites me coubesse percorrer sozinha aquele corredor úmido e sombrio, sem saber aonde vai dar”. (VIDAL, 2008, p.17). [...] “Como se recuperam os motivos imaginários da viagem? E como se mede a distância entre necessidade e desejo?” (VIDAL, 2008, p.17).

Essas são inquietações presentes na narrativa de Paloma Vidal, apenas anotadas aqui para serem desenvolvidas em outro lugar.

RESUMÉ

Le but de ce travail c'est de montrer parmi certains écrivains une activité d'embarasser la logique réaliste, qui se présente constamment dans la littérature brésilienne. L'activité de ces écrivains préfère mettre en jeu le langage du paradoxe et d'un regard vers le temps dans sa venue, en tant qu'écriture de la contingence. Ces écrivains produisent une littérature qui s'oriente à l'ouverture au imprévisible. Si on ne s'ouvre pas au temps en sa venue, on s'arrête dans une perspective du calcul du temps parmi l'action, par le temps déroulé des personnages et du récit. On construit un lecteur qui doit déduire, dans l'usure du temps accumulé, ce qui est en train d'arriver, ce qui d'avance

c'est anticipé par le temps déroulé et lu dans le récit, par ce que c'est passé vraiment. Proposer au lecteur un défi vers un changement de ce regard panoptique ça serait une position donnée par une nouvelle littérature qui s'inscrit en tant que contemporaine. C'est à dire, une littérature qui met en marche le lecteur parmi une vaste nuée.

Mots-clés: Littérature brésilienne contemporaine. Contingence. Nomadisme.

REFERÊNCIAS

CORSALETTI, Fabrício. **Golpe de ar**. São Paulo: Editora 34, 2009.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed.34, 1997.

DERRIDA, Jacques. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. In: **Cerrados**: Revista do Programa de pós-graduação em Literatura. Brasília, DF: UNB, Departamento de Teoria Literária e Literaturas. V. 21, 2012.

GALERA, Daniel. **Cordilheira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LYOTARD, Jean-François. **L'inhumain**: causeries sur le temps. Paris, Galilée, 1988.

NOLL, João Gilberto. **Lorde**. São Paulo: Francis, 2004.

PUCHEU, Alberto. **Roberto Corrêa dos Santos**: o poema contemporâneo enquanto o "ensaio teórico-crítico-experimental". Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2012.

SCHOLAMER, K.E. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

VIDAL, Paloma. **Mais ao sul**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.