

“BORRÃO” DE SILVIANO SANTIAGO: REFLEXÕES SOBRE A CONSTRUÇÃO DE SEU ESPAÇO FICCIONAL

Daniele Aparecida Pereira Zaratín¹

RESUMO

Entendendo que o sujeito se constrói a partir de sua interação com os diversos planos espaciais e levando em consideração que o espaço literário se configura como elemento fundamental para a significação do texto, este estudo se propõe a refletir sobre a construção dessa categoria narrativa no conto “Borrão” (2005) de Silviano Santiago. A partir dos estudos realizados por Osman Lins, Marc Augé, Gaston Bachelard e Luís Alberto Brandão, procuraremos compreender como, por meio do exímio trabalho com a linguagem, a construção do espaço ficcional adquire múltiplos sentidos, tornando-se, dessa forma, polissêmico dentro do universo simbólico da narrativa. Almejamos, com isso, lançar luz sobre alguns caminhos interpretativos para o texto de Santiago, sem, contudo, tentar esgotar quaisquer possibilidades de análise.

Palavras-chave: Espaço ficcional. Ambientação. Não-lugar.

1. Introdução

A proposta deste trabalho é a tentativa de apresentar caminhos interpretativos sobre a construção do espaço ficcional no conto “Borrão”, de Silviano Santiago, que faz parte do livro **Histórias mal contadas**, publicado em 2005. Com base neste texto, buscaremos compreender como o autor mineiro privilegia a construção dessa categoria narrativa ao sublinhar questões que envolvem territorialidade, identidade e memória, significando, dessa forma, o todo literário.

Ao pensar nos motivos que nos levaram a escolher esse conto de S. Santiago, optamos por destacar três: o primeiro é a notória maneira como o narrador constrói o espaço ficcional. Por meio da memória, o narrador-personagem vai reconstruindo uma viagem que fez ao Sul dos Estados Unidos em janeiro de 1963 e vai, com isso, presentificando o passado de forma a tentar sanar uma ferida aberta durante essa jornada. Assim, ele vai narrando espaços geográficos por meio dos quais o leitor reconhece espaços identitários, políticos e culturais; O segundo motivo se deve à importância do narrador Silviano Santiago para o contexto literário contemporâneo latino-

¹ Doutoranda pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

americano. Intelectual atuante e reconhecido em vários países tanto por suas obras ficcionais como por suas obras teóricas; aqui, no Brasil, Santiago e sua obra, ainda não foram contemplados com a devida atenção. O terceiro aspecto que nos fez optar pelo tema do espaço ficcional recai sobre a tentativa de promover essa categoria no âmbito de importância dos estudos literários. É sabido que durante muito tempo o espaço ficcional foi relegado a segundo plano por ser considerado por muitos estudiosos como simples “representação da realidade” (BRANDÃO, 2016, p. 22), ou seja, como pano de fundo para o desenrolar da trama. Convencidos da necessidade de romper com esse paradigma, propomos este estudo, que buscará encarar o espaço ficcional de acordo com uma perspectiva que visa não promover hierarquizações analíticas, já que é preciso considerar todas as categorias como parte de um conjunto literário.

Esperamos, dessa forma, contribuir para uma leitura mais enriquecedora e abrangente da obra de Santiago ao sublinhar que o espaço ficcional se configura como uma categoria fundamental para a geração de sentidos dentro de um texto literário, pois, como afirma Osman Lins: “(...) tudo na ficção sugere a existência do espaço – e mesmo a reflexão, oriunda de uma presença sem nome, evoca o espaço onde a proferem e exige um mundo no qual cobra sentido” (1976, p. 69).

2. A construção do espaço ficcional em “Borrão”

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os mais belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas. (BACHELARD, 2000, p. 29)

Em terra estrangeira, são muitas as armadilhas que os pistoleiros do Bem armam contra os intrusos do Mal (SANTIGO, 2005, p. 43)

Pertencente ao livro de contos, **Histórias Mal Contadas** (2005), “Borrão” apresenta-nos um narrador-personagem que decide, após muitos anos de silêncio e negação, exteriorizar um trauma por meio da escrita de uma narrativa. O tema de seu escrito: viagem realizada pelo sul dos Estados Unidos em janeiro de 1963, época de intensa segregação racial neste país, e, a partir disso, o racismo sofrido por ele em um restaurante norte-americano, motivo pelo qual ele decide

expor tal memória. Por meio de seu relato e da escrita dessa narrativa, o narrador-personagem parece buscar exorcizar esse trauma, materializando a memória pouco a pouco por meio de sua escrita, e, com isso, exterioriza lembranças e sentimentos para o seu leitor ao mesmo tempo em que procura entender o que viveu durante aquela fatídica viagem. A rota de viagem do narrador inclui as cidades de: Nova Orleans (Louisiana), Fort Worth (Texas) e Albuquerque (Novo México), e, em tal percurso, o narrador-personagem (de quem não sabemos o nome, fato que eleva o nível de identificação do leitor com ele) empreende a sua jornada com o intuito de “conhecer de perto a paisagem e os seres humanos que conhecia de longe nas telas do cinema” (SANTIAGO, 2005, p. 44)². “Chicanos”, e principalmente negros são as pessoas com quem a personagem se depara a cada parada do ônibus nas rodoviárias norte-americanas, nas quais se dá conta, pela primeira vez, que negros utilizavam restaurantes e banheiros diferentes daqueles usados pelos brancos.

É nesse contexto de segregação que, ao desembarcar em Fort Worth para almoçar “num bom restaurante da cidade” (p.46), a personagem sofre racismo ao não ser atendido por nenhum dos garçons do estabelecimento, momento este, apresentado na passagem: “Esperei o garçom. Esperei. Esperei. Os garçons não passavam pela minha mesa. Não recebi o cardápio nem me ofereceram o tradicional copo de água gelada. Fiz sinal, inutilmente. Atendiam a todas as outras mesas. Esperei dez, quinze minutos. Em vão. Esperei meia hora” (p.47). Essa experiência traumatizante e vexatória o obriga a se lembrar de sua posição naquele país: estrangeiro e latino. É a partir desse fato que, no presente da narrativa, o narrador-personagem buscará compreender, organizar e até mesmo exorcizar, por meio de sua “narrativa-borrão” o que vivenciou naquele dia: “Pela cicatriz tentarei reprogramar, sob a cobertura dessa narrativa, a profundidade da antiga dor” (p. 38), porque “é através das lembranças vivas que cercam a cicatriz, é através do corpo vivo que reluz e não é ouro, que vou chegar ao fato que jaz recoberto pela pele e os pêlos da memória” (p. 37-38), afirma o narrador.

Ao se referir ao espaço ficcional, Iuri Lotman afirma que: “o lugar das acções não é somente as descrições da paisagem ou do fundo decorativo. Todo o ‘*continuum*’ espacial do texto, no qual é reproduzido o objecto, se ordena segundo um certo plano” (1978, p. 375). No conto de Silviano Santiago, percebemos que este “plano” do qual fala o teórico é o da memória,

² Deste ponto para frente, as citações feitas sobre Silviano Santiago se referem sempre à mesma obra e edição.

artifício pelo qual o narrador-personagem procura contar a sua história, exteriorizar o seu trauma por meio da retomada do passo-a-passo daquela viagem para, quem sabe, tentar cicatrizar a ferida que o racismo sofrido lhe causou.

Sendo a construção da diegese feita a partir da retomada de determinados fragmentos de memória, por meio da analepse, o relato do narrador-personagem adquire certo caráter subjetivo, já que a sua narração é carregada de parcialidade e de emoção referentes aos acontecimentos. Essa subjetividade é acentuada pelo distanciamento temporal do fato, entretanto, o trauma vivido foi tão profundo que a narração da personagem oscila a certeza e a imprecisão, entre o destaque com veemência de determinados momentos e a incerteza de outros, conforme mostra a reiteração dos verbos “sei” e “esqueci” e do advérbio de negação “não”, presentes nos seguintes trechos:

Não esqueci o ônibus de pintura metálica da Greyhound [...] / Não esqueci o preto que pedira licença para sentar ao meu lado/Não sei se lhe disse que era nascido no Brasil/Não sei se significava alguma coisa dizer a ele que eu era brasileiro [...] (p. 39, grifo nosso)

Sei que lhe fazia perguntas, muitas/ Sei que entendia muito menos da metade das palavras que ele proferia em resposta/ Não sei se lhe mostrei meu *green card*. [...] (p. 40, grifo nosso)

Podemos dizer então que o tempo, que poderia funcionar como “antisséptico da dor” (p. 39), não o fez esquecer determinados detalhes da composição de sua traumática história: o “metálico” da pintura do ônibus, que remete às ideias de impenetrabilidade e insensibilidade; a tentativa frustrada de diálogo com o “preto”, seu vizinho de poltrona; a posse do documento oficial norte-americano, que não o livrou de sofrer racismo. Os inúmeros “não esqueci, não sei, sei”, que fazem com o relato caminhe, ora demonstram certeza, ora dúvida, sublinhando a subjetividade da narração e a ainda perplexidade da personagem ao rememorar o trauma vivido.

O primeiro espaço que nos é apresentado por este narrador-personagem em seu relato é marcado pela carga semântica do emigrante, do alguém que precisou deixar a sua terra natal para enfrentar a solidão de uma terra desconhecida, conforme mostra o seguinte excerto: “Depois do aconchego festivo num grupo de compatriotas, a solidão no ônibus cortando horizontalmente as terras alagadas e úmidas da Louisiana e as planícies sem fim do Texas. Depois de ter deixado uma região subtropical e úmida tornava-se insidiosa a secura do ar no ônibus advinda da calefação [...]” (p. 37). Neste fragmento, o emprego do vocábulo “solidão” aliado ao uso do verbo

“cortar” para se referir ao deslocamento do ônibus, bem como a “secura” dentro do veículo em contraposição ao “aconchego festivo num grupo de compatriotas” colaboram para intensificar o sentimento de não-pertencimento ou de “não-lugar”, sobre o qual teoriza Marc Augé, do narrador-personagem naquele contexto; nesse espaço, ele “não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude” (AUGÉ, 2012, p. 95). O narrador atravessa a fronteira física do país, consegue entrar nos EUA, mas acaba por não conseguir integrar-se ideológica e culturalmente naquele lugar. Em um primeiro momento, a personagem não se dá conta do fato, porém, ao adentrar um pouco mais no território alheio, ou “inimigo”, conforme ele próprio destaca, logo se vê forçado a recordar sua condição de estrangeiro e latino, o que ocorre, inclusive, antes do episódio do restaurante. Durante uma das paradas do ônibus em que viajava numa rodoviária, o narrador-personagem “escolhe” utilizar o banheiro destinados a negros e latinos, o que reforça a ideia de não-pertencimento a aquele lugar e consciência, ainda que negada, do ambiente hostil e excludente por onde circulava: “[...] Optei pelo banheiro dos *Men* [...]. Será que me teriam dado a liberdade de escolha que me credito neste borrão” (p. 42, itálico no original).

Sobre o lugar em que o narrador está no presente da narrativa, temos somente a seguinte afirmação: “uma gota de suor, é verão no Rio de Janeiro” (p. 38). Ele não nos permite ter acesso a outros elementos desse ambiente, uma vez que o alvo de sua narrativa é o espaço da memória, do passado. Entretanto, não podemos desconsiderar o fato de ele ressaltar que era verão no Rio e que lhe caía, no momento da escrita do conto, uma “gota de suor”, pois essa afirmação do narrador faz com que nos indaguemos sobre quais seriam os motivos que provocam esse suor. Um leitor mais desatento poderia tomar por causa o calor, afinal é verão e ele está no Rio de Janeiro. No entanto, ao realizarmos uma leitura mais cuidadosa de sua narrativa, percebemos que o narrador deixa margem para outras duas interpretações sobre o fato: a primeira interpretação é que, ao utilizar a metanarrativa, ele sublinha que a arte de escrever é trabalhosa e perigosa, já que “todo conto é um campo minado” (p. 38) e que por isso demanda esforço, dedicação e suor. A segunda possibilidade de interpretação: aquele suor estaria ligado ao deslocamento completo do narrador para a incorporação total da personagem, trazendo à tona o seu dolorido passado e o remexer na “antiga dor, da ferida” (p. 38). Assim, rememorar o seu trauma por meio do relato é dolorido, porque ele o presentifica, transportando-o de seu passado para seu presente,

transferindo-o, portanto, de seu estado psíquico para seu estado físico, sendo o suor um dos sintomas.

Gaston Bachelard afirma que “o universo da palavra comanda todos os fenômenos do ser [...]. E a linguagem traz em si a dialética do aberto e do fechado” (BACHERLARD, 2000, p. 224). Traçando um paralelo com o exposto até aqui, podemos pensar que é por meio do ato da escrita que o narrador-personagem busca realinhar o seu ser, tentando fechar a sua ferida aberta no passado: “borrando esquecimento e expulsão” (p. 38), a escrita funcionaria, nesse sentido, como cura, numa espécie de catarse. No entanto, sendo o conto um “campo minado”, o narrador-personagem pode não conseguir o que deseja, ou seja, cicatrizar a sua ferida ele está sujeito, antes, a abri-la ainda mais a salientar ademais o seu trauma, trazendo à tona o que estava “esquecido”.

Pensando ainda na descrição do ônibus em que ele viajou, vale a pena retomar o destaque para a “secura” daquele lugar. Ele afirma: “secura mais seca do que o seco devido à própria secura daqueles campos a perder de vista” (p. 37). Este espaço narrado de maneira hiperbólica revela-nos não somente a característica daquele lugar, escancara-nos antes qual era a tônica das relações humanas naquele “país onde as pessoas não sorriem para desconhecidos” (p. 40). O narrador busca estabelecer um diálogo com o “preto” que estava sentado ao seu lado no ônibus, mas não consegue, pois o negro “(...) perdia a paciência com o inoportuno vizinho do assento do corredor. Várias vezes percebi que fingia cochilar no seu canto da janela” (p. 41). Ou seja, a rudeza (“secura”) do espaço acaba delimitando não somente o lugar no qual se deveria permanecer (corredor/janela), ela, essa “secura”, denota, sobretudo, de que maneira se dão as relações sociais (branco/negro) entre as pessoas daquele lugar, pois “o modelo espacial do mundo torna-se [...] um elemento organizador, em volta do qual se constroem também as suas características não espaciais” (LOTMAN, 1978, p. 363). Em outras palavras, as demarcações dos espaços físicos, tanto ficcionais como da realidade empírica, definem e explicitam ideologias, costumes e crenças culturais de um determinado povo, país e época; afinal: “as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos”, conforme sustenta Stuart Hall (*apud* BRANDÃO, 2016, p. 31).

Essa ideia ganha mais força quando pensamos na divisão dos “espaços sociais” (Nelly Novaes Coelho *apud* LINS, 1976, p. 74) apresentados no texto. Como mencionado

anteriormente, o contexto da narrativa é os Estados Unidos de 1963, época em que a segregação racial vigorava fortemente naquele país. Durante sua viagem, o narrador-personagem se depara com diferentes tipos de racismo, como a segregação entre brancos e negros para a utilização de sanitários, restaurantes e outros tantos espaços, por exemplo. Ele se dá conta dessa divisão dos espaços sociais e “opta” pelo lado marginalizado da história, conforme mostra-nos o fragmento abaixo:

Procurei como espião em terreno inimigo o lugar do banheiro. Sorrateiramente. Descobri. Havia quatro portas de entrada de banheiro. Duas a duas. [...] as duas primeiras eram encimadas, respectivamente, pelos dizeres *Gentleman* e *Ladies*; as duas outras eram encimadas, respectivamente, pelos dizeres *Men* e *Women*. [...] optei pelo banheiro dos *Men* [...] (p. 42-43, itálico no original).

É interessante notar os vocábulos utilizados pelo narrador para descrever a sua procura pelo banheiro da rodoviária norte-americana: “espião”, “inimigo”, “sorrateiramente”. Ciente ou não, naquele momento de sua identidade estrangeira e latina, todos esses vocábulos contribuem para reforçar a ideia exposta anteriormente, a de “não-lugar”, de não pertencimento àquela terra estrangeira.

O trecho acima explicita ainda como ocorria a segregação e nos mostra como o narrador-personagem se coloca, mesmo que involuntariamente, do lado marginalizado da história ao optar pelo banheiro dos “*men*”, o que antecipa, de certa forma, o desenlace do conto, o episódio do não atendimento no restaurante. Como uma espécie de umbral que será cruzado pelo narrador-personagem, modificando-o para sempre, a “opção” por uma dessas portas sublinha a ideia de que “a categoria das edificações existentes no local onde vive ou se move a personagem pode indicar o seu espaço social” (LOTMAN, 1976, p. 74), ou seja, essa separação de ambientes reforça a tensão e a “opressão como grau de civilização de uma determinada área geográfica” (LOTMAN, 1976, p. 75).

Essa tensão e opressão de que fala Lotman encontra sua afirmação no seguinte trecho do conto: “Sobre o pântano fértil e os campos petrolíferos da civilização sulista a raiva mútua construía a ponte da convivência entre negros e brancos” (p. 44). O narrador-personagem percebe que naquele lugar existe uma guerra mascarada de paz e utiliza elementos espaciais para descrever tal percepção. Dessa forma, a divisão física dos espaços apresentados no conto, metonimicamente representado pelos banheiros, sinaliza a todo o momento a própria divisão

daquela sociedade, bem como a própria vida da personagem: um antes e um depois do trauma do racismo.

Ainda no referido fragmento, vale notar outro dado espacial relevante, as portas: “havia quatro portas de entrada para banheiro. Descobri. Duas a duas”, ele afirma. Após se defrontar com essas quatro portas e perceber quais eram as suas finalidades, nosso narrador-personagem muda a sua percepção não somente sobre aquele local, mas também sobre o mundo, pois, ao entrar por uma delas, ele não consegue mais, simbolicamente, sair, ficando preso para sempre naquele universo rotulado de marginalizado. Ele entra e passa a conhecer, portanto, um mundo que era, até então, ignorado por ele: o da segregação. Universo este, presenciado somente por meio das telas do cinema, como ele mesmo faz questão de salientar ao mencionar os filmes *Pinky* (Elia Kazan, John Ford, 1949), história de uma negra que se “traveste” de branca para poder cursar enfermagem, e *The Broken Arrow* (Delmer Daves, 1950), filme que desmistifica a crença de que todo índio é “mau”. Diante do descortinar desse cenário de segregação, o narrador-personagem começa a reparar no que está acontecendo ao seu redor, percebe as divisões espaciais, sociais e culturais que são impostas aos “diferentes”; e é somente por meio do espaço, ou melhor, dessa divisão espacial, do cerceamento do direito de ir e vir, que ele desperta para essa realidade: “na volta reparei que as duas lanchonetes acolhiam, respectivamente, fregueses brancos e fregueses mulatos negros. De relance redescobri a segregação, que tinha descoberto nos bondes de Nova Orleães, onde os pretos tinham de viajar em pé” (p. 43-44, grifo nosso).

A partir dessa tomada de consciência (de sua *anagnorisis*), o narrador começa a reparar que a segregação se repetia em todas as rodoviárias pelas quais passava: sempre o mesmo “sistema dual”, ou seja, de um lado brancos, do outro, negros. Ao voltar para o ônibus, depois de confrontar-se com esse cenário, o narrador tenta, mais uma vez, estabelecer diálogo com o “preto” que estava sentado ao seu lado. O tema escolhido por ele é “a sofrida experiência” (p. 39) do negro nos Estados Unidos. No entanto, ele acaba desistindo, porque logo percebe que o seu conhecimento sobre tema é bastante limitado, apenas uma “experiência de imigrante recém-chegado” (p. 39), algo ínfimo perto do sofrimento e humilhações diárias que aqueles negros e latinos sofriam em terras norte-americanas. Ele próprio destaca essa sua limitação: “raciocínio de alguém que tinha visto o grosso do cinema de Hollywood, que lia jornais brasileiros e franceses e romances americanos em tradução” (p. 45). Em outras palavras: o que o narrador conhecia e

sabia sobre aquele país era, até aquele momento, filtrado pelos óculos da ficção do cinema e da literatura.

Há outro espaço que não podemos desconsiderar nesta análise dada a sua significativa construção. Referimo-nos à cidade de Nova Orleães, que o narrador nos apresenta com as seguintes palavras:

Nova Orleães é uma estreita faixa de terra situada entre o lago Pontchartrain e a foz do Mississipi. É uma ilha cercada de pântanos. Alagados prolíferos, designados por nome indígena, afrancesado pelos velhos colonizadores da região – Bayous. Ali se produzem gerações sucessivas de pernilongos e os mais divinos frutos da lama [...] descobri de maneira bem concreta que a cidade era uma ilha cercada de pântanos. A descoberta se deu quando o ônibus percorria uma grande ponte, se é que se pode chamar de ponte, uma autopista de concreto que é construída em cima de terreno pantanoso (p. 41, grifo nosso).

O primeiro componente que nos chama a atenção no fragmento acima é, mais uma vez, o conflito social implícito na nomeação de Nova de Orleães. Se no passado a luta era entre colonizadores e colonizados, no contexto da narração, o embate ocorre entre brancos e negros.

Outro aspecto importante no trecho é o fato de o narrador destacar que Nova Orleães “é uma ilha cercada de pântanos”. Dado o contexto e considerando o que se expôs acima, pode-se pensar que essa ambientação conota a ideia de cidade-fortaleza, de cidade protegida, inacessível. Tão fechada e protegida como o “preto” que se sentava ao lado do nosso narrador no ônibus e se recusava a conversar com ele. Por essa perspectiva, parece haver um ciclo de influência entre o homem e o espaço e vice-versa. O narrador-personagem não consegue estabelecer diálogo efetivo nenhuma vez, nem com o “preto”, nem no restaurante onde pretendia almoçar. No ônibus, arrisca algumas palavras em inglês e em espanhol com algumas pessoas avulsas, mas não logra êxito e acaba se resignando à sua condição de “South of the Mexican border” (p. 39).

Saindo de Nova Orleães, o narrador segue para Bâton Rouge. Essa saída se dá por meio de uma ponte, como destacado no fragmento acima, estrutura esta que foi edificada sobre pântanos, como ele mesmo salienta. Para pensar sobre essa imagem, a da ponte, buscamos saber o que dizem Jean Chevalier e Alain Gheerbrant. Segundo o narrador a ponte: “permite passar de uma passagem à outra [...] passagem do mundo sensível ao mundo supra-sensível [...]. Simbolismo da passagem, e o caráter frequentemente perigoso dessa passagem, que é o de toda viagem iniciatória” (2006, p. 729). A ponte, assim, não somente seria o meio pelo qual ele consegue chegar à cidade de Bâton Rouge, ela seria, sobretudo, o caminho que o leva a conhecer,

mais a fundo, a realidade norte-americana, porque é nessa cidade que ele percebe, pela primeira vez, a segregação efetiva. Portanto, a ponte seria uma metáfora dessa travessia, ou seja, a saída do universo ficcional, que ele conheceu por meio dos cinemas e livros, para outro universo: o palpável, o real, o da segregação racial.

É interessante perceber também que no verbete de Chevalier e Gheerbrant há o destaque para “passagem do mundo sensível ao mundo supra-sensível”. No conto, o narrador-personagem enfatiza especialmente essa sua característica. Diz ele: “Sempre fui sensível. Hipersensível. O sr. Sensibilidade em carne e osso” (p. 41). Pelo relato, entende-se, inicialmente, que ele está falando de sua sensibilidade a picadas de pernilongos, contudo, diante de tudo que expusemos acima, poderíamos pensar que depois de cruzar aquela ponte, depois de ver a realidade dos negros naquele país, depois de ser discriminado no restaurante de Fort Worth, sua sensibilidade para o tema diante daquela realidade mudou, pois ele passou a enxergar o mundo e as pessoas com outros olhos. Naquela viagem, o narrador-personagem se tornou mais sensível às questões sociais e humanas e, neste ponto, ressaltamos as palavras de Osman Lins: “deve-se ter presente, no estudo do espaço, que o seu horizonte, no texto, quase nunca se reduz ao denotado” (1976, p. 72). Por essa perspectiva, a ponte representaria não somente o seu aspecto material, ela significa antes e principalmente o ato de atravessar, de ir mais além, de querer ou ser obrigado, no caso do nosso narrador, atingir outro grau de conhecimento sobre esse outro universo.

Não poderíamos encerrar esta análise sem tratar do espaço onde ocorreu efetivamente a discriminação ao narrador-personagem, a cidade de Fort Worth. Afirma o narrador-personagem sobre este espaço:

Os arredores da cidade indicavam prosperidade. A alta qualidade da pavimentação da autopista era evidente, mesmo a olhos leigos como os meus. Ao fundo da planície que se descortinava da janela do ônibus esta a suntuosa Dallas [...]. Já era cobiçada pelos novos-ricos em virtude de suas lojas de departamento [...]. Desci para usar o banheiro. A estação rodoviária era moderna e ampla. Os corredores, sinalizados com bom gosto e eficácia. Bem diferentes dos anteriores (p.46).

Diferentemente do que ocorre em Nova Orleães, que tem a maior parte da população constituída por negros, em Fort Worth, a maioria da população é constituída por brancos³, os

³ Segundo o censo de 2000 disponível em um dicionário virtual, 59,69% da população da cidade era formada por brancos, 20,26% afro-americanos, 0,59% nativos americanos, 2,64% asiáticos, 0,06% nativos de ilhas do Pacífico, 14,05% outras raças/etnias e 2,72% por descendentes de duas ou mais raças/etnias. De acordo com a mesma fonte,

quais, por sua condição de exploradores dos recursos naturais e humanos, conseguiram elevar a cidade ao *status* de próspera, conforme destaca a personagem.

Diferentemente do que ocorre ao descrever cidades anteriores, ao tratar de Fort Worth, parece haver um descolamento entre narrador e personagem. As expressões “alta qualidade”, “bom gosto e eficácia”, “bem diferentes dos anteriores”, entre outras, demonstram esse deslumbramento ao ver aquela cidade moderna em contraposição às outras pelas quais ele passou. Ou seja: é uma voz “inocente” ainda, que, apesar de presenciar a segregação nas cidades anteriores pelas quais passou, não sabe o que lhe acontecerá nesta cidade a qual chegará, desmoronando, assim, toda essa imagem de espaço perfeito. Isto é: ora existe o deslumbramento da personagem, ora a consciência e crítica do narrador e, nesse jogo entre a voz do presente (narrador) e a do passado (personagem), é aquela, a que tem consciência do quanto os negros foram explorados para deixar aquela cidade ser como é, que ganha força, como na passagem: “Antes houve a escravidão nas plantações de algodão e de cana-de-açúcar, agora predominava o martelo monótono e diuturno das torres de extração de petróleo” (p. 45).

Sobre o restaurante em que o narrador foi discriminado, ele afirma:

O restaurante era chique e imaginava que poderia saborear tranquilamente um *T-bone steak* ou as famosas *ribs* do Texas. Optei mentalmente pelas costeletas de carneiro. Tinham no cardápio, afixado à porta do estabelecimento. Especialidade da casa. Tanto melhor. Entrei, escolhi uma mesa e tomei assento (p. 46-47, *itálico no original*).

Ao chegar no restaurante, a personagem não percebeu que o cardápio na porta poderia simbolizar que aquele lugar não era para “qualquer um”. Funcionando da mesma forma que as placas acima das portas dos banheiros, o cardápio na porta, considerando o contexto histórico daquele momento, funcionaria como um modo de se tentar selecionar, previamente, o tipo de público que se deseja naquele ambiente. Se, ao “optar” pelo banheiro dos “men”, ele não sofreu nenhuma consequência, ao escolher o restaurante em questão, ele passou pelo maior trauma de sua vida: ser ignorado-discriminado. Ele pensou que, tendo o dinheiro, usufruiria de boa comida, no entanto, se esqueceu que nos Estados Unidos de 1963, mais do que o dinheiro que se carregava no bolso, o que prevalecia como critério de seleção social era a cor da pele e, por isso,

29,81% da população da cidade eram hispânicos, de distintas raças/etnias. Fonte: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Fort_Worth >. Acesso em: 27 de outubro de 2016.

ele pagou um preço bastante elevado ao sofrer na pele a discriminação, até então presenciada somente na ficção.

Rodoviárias, ônibus, banheiros, pontes, portas, pântanos, todos os espaços pelos quais passou a personagem se configuram como “não-lugares”, para retomar M. Augé. Todos são espaços que colocam à prova a sua identidade e esvaziam a sua individualidade, fragmentando a personagem enquanto sujeito. Por essa perspectiva, os espaços vivenciados pelo narrador-personagem durante a mencionada viagem foram determinantes para a sua mudança de percepção de mundo. Foi durante esse trajeto que ele pôde “conhecer de perto a paisagem e os seres humanos que conhecia de longe nas telas do cinema” (página?), como referido anteriormente. Foi durante essa viagem que ele protagonizou a cena de um filme do qual ele pensou não fazer parte. Cena esta que ele jamais apagará ou, para utilizar as suas palavras, “borrará” (daí o título do conto), de sua memória: ser discriminado e humilhado em terra estrangeira.

3. Considerações finais

Ao analisarmos o conto de Silviano Santiago, verificamos a dinâmica da construção do espaço ficcional que descortina modos de pensar e agir de uma determinada cultura, provocando a problematização e a reflexão sobre modelos ideológicos instalados em uma sociedade. É o espaço que atua como elemento polissêmico, detentor e gerador de múltiplos sentidos. Por essa perspectiva, desconsiderar a importância do espaço ficcional, relegando-o a segundo plano, seria não apreender o todo literário, já que a literatura é feita por meio da linguagem e “a linguagem é essencialmente cronotópica, como tesouro de imagens” (BAKHTIN, 1993, p. 356). Em outras palavras, podemos dizer que negar ao espaço ficcional o seu lugar de destaque na análise literária é o mesmo que diminuir o potencial interpretativo e reflexivo da própria literatura.

RESUMEN

Entendiendo que el sujeto se construye a partir de su interacción con los distintos planos espaciales y llevando en cuenta que el espacio literario se constituye como elemento fundamental para la significación del texto, este estudio se propone a reflejar sobre la construcción de esa categoría narrativa en el cuento “Borrão” (2005) de Silviano Santiago. A partir de estudios realizados por Osman Lins, Marc Augé, Gaston Bachelard y Luís Alberto Brandão, buscaremos llevar a cabo nuestra trayectoria analítica objetivando comprender cómo, por medio del artificioso trabajo con el lenguaje, el espacio ficcional adquiere múltiples sentidos, tornándose de esa forma polisémico dentro del universo simbólico de la narrativa. Pretendemos con eso iluminar

caminos interpretativos, sin, con todo, agotar las posibilidades de análisis de cuento de Silviano Santiago.

Palabras-clave: Espacio ficcional. Ambientación. No-lugar.

Referências

- AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade.** Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 2012.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço.** Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A teoria do Romance.** Tradução: Aurora Fornoni Bernardini *et alii*. São Paulo: Unesp, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal.** Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário.** São Paulo: Perspectiva, 2016.
- CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários.** Disponível em: < <http://www.edtl.com.pt/> >. Acesso em: março/abril de 2011.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Tradução: Vera da Costa e Silva *et alii*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa.** Tradução: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.
- LOTMAN, Iuri. **A Estrutura do Texto Artístico.** Tradução: M. do Carmo V. Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Ed. Estampa, 1978.
- NUNES, Benedito. **O Tempo na Narrativa.** São Paulo: Ática, 2002.
- POUILLON, Jean. **O Tempo no Romance.** Tradução: Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.
- SANTIAGO, Silviano. Borrão. In: **Histórias mal contadas.** Rio de Janeiro: Rocco, 2005.