

FIGURAÇÕES DO ESPAÇO ESTRANGEIRO NA COLEÇÃO “AMORES EXPRESSOS”

David de Sousa Alves Raposo*

Resumo: A partir da perspectiva inaugurada pelos livros publicados da coleção “Amores Expressos”, desenvolve-se nesse texto como, a partir dos conceitos de identidade, nação, espaço e de representação teórica literária, é possível pensar uma leitura da cidade representada na ficção. A partir dessa premissa, investiga-se como os espaços estrangeiros são percebidos e significados pelas personagens da obra *Nunca Vai Embora* de Chico Mattoso.

Palavras-chave: Nacionalidade; Identidade; Representação; Cidade

A comunicação que é apresentada trata do projeto “Amores Expressos”, objeto da minha pesquisa de mestrado. Não é mais necessário apresentar detalhadamente os propósitos e métodos do projeto lançado em 2007. Já vai longe o tempo que o projeto era uma novidade no mercado editorial e provocava comentários inflamados em blogs de literatura e cartas para jornais questionando, entre outras coisas, os métodos (pouco claros) de seleção. De fato, a própria relação dos autores com o projeto parece ter se modificado ao longo do tempo. Daniel Pellizzari, que publicou o seu romance seis anos depois da sua viagem, relata as próprias mudanças pelas quais passou. Segundo ele, “Não fosse a data e o local de nascimento, os pais e os irmãos, o nome e as memórias, poderíamos falar em duas pessoas. Quem passou um mês inteiro em Dublin para o Amores Expressos foi uma terceira.” (Pellizzari, 2013). Até mesmo os estudos literários acadêmicos já tem incorporado discussões motivadas pelo projeto.

A partir de uma perspectiva mais distanciada é possível traçar possíveis linhas de argumentação capaz de abrangê-lo. Como tento indicar em minha pesquisa, o projeto possui uma significativa importância para o estudo de certas linhas de força presentes na literatura brasileira contemporânea. Especialmente pela tentativa consciente e sistemática de olhar para fora, em direção a outras realidades distantes da realidade brasileira, distanciando-se de um auto-centramento muito presente nossa produção ficcional.

Para abordar os onze livros publicados até o momento na coleção “Amores Expressos” faz-se necessário apresentar brevemente o quadro geral de pressupostos que nortearam a concepção desse projeto de pesquisa. O questionamento da ideia de identidade nacional serve de subsídio para se pensar na abertura proposta. Apesar de não ter mais a

* Mestrando do Programa de Pós-graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. E-mail: raposo.david@gmail.com

importância adquirida no séculos XIX e XX, em face de outros projetos identitários, a nação ainda possui relevância no sentido de delimitar uma posição de alteridade, pensada na relação entre o indivíduo e o outro.

As preocupações que nortearam a pesquisa se ligam a uma característica bastante evidente da coleção: a ênfase na cidade estrangeira. Inclusive, matéria que o anunciou publicada na Folha de S. Paulo foi ilustrada na forma de um mapa, intitulado “Autores e Seus Destinos” (Volpato, 2007). A cada cidade destacada, um escritor brasileiro correspondente. Mesmo associada a uma preocupação de estabelecer uma polêmica, como já mencionado, a imagem do mapa é significativa para os propósitos desse texto. Pretendo deslocá-la essa imagem, inicialmente utilizada para criar resistência em relação ao projeto para demonstrar a forte conexão entre espaço e literatura.

As narrativas produzidas teriam que necessariamente representar os lugares para os quais os escritores do projeto foram enviados. Essa característica é ressaltada pela leitura que proponho neste trabalho. As cidades, em uma aproximação com o conceito de lugar proposto por Doreen Massey (2008), também possuem identidades próprias. Cabe observar que essas identidades são geralmente invocadas como alternativas ao processo de globalização, homogeneizante e redutor da diferença. No entanto, pretende-se fugir dessa perspectiva essencialista do lugar, sem negar as suas singularidades. Dessa forma, como na formulação da autora, procura-se um “sentido global de lugar”, no qual o local e o mundo globalizado estão articulados em rede.

Associada a essa perspectiva, uma nova instância deve ser incorporada. O espaço não pode ser pensado apenas na sua relação com as identidades. A representação das cidades de destino nas narrativas produzidas deve ser problematizada. Para tentar uma aproximação dessas múltiplas dimensões, buscou-se uma discussão dos conceitos de espaço e de lugar, a partir de uma perspectiva dinâmica que não relegasse esses conceitos a uma posição estática, vistos apenas como mera paisagem ou cenário, irrelevante para os grupos sociais que fazem uso dele. O pensamento de Doreen Massey e Milton Santos (1986) vão na direção proposta, dando forma a um conceito de espaço que é constituído não apenas pela sua contraparte física, mas também pelas relações sociais existentes que o modificam e são modificadas por ele. O espaço é pensado como um constructo formado pela acumulação desigual de tempos, uma multiplicidade de processos em constante mudança, no qual o coletivo tem papel central. A partir daí, o tempo, que sempre fora no pensamento o *locus* da dinamicidade, em contraposição ao espaço como o fixo e imutável, deve perder parte do seu protagonismo.

No entanto, para esses autores a ideia de representação é incompatível com o conceito de espaço desenvolvido. A representação, segundo Massey, devolve ao espaço o caráter estático, retirando a vida e conseqüentemente a política de sua constituição. A conseqüência, para a autora é que o “o próprio espaço, o espaço do mundo, longe de ser equivalente à representação, tem de ser *i*-representável, naquele ultimo sentido, mimético” (Massey, 2008, p. 54). Essa proposição estabelece em completo a oposição entre o mapa e o território, sendo o primeiro incapaz de produzir qualquer efeito no ultimo. Outra conseqüência dessa perspectiva seria tornar inviável pensar o espaço nas obras de ficção. A literatura tem diante de si, portanto, o desafio do espaço, dadas as dificuldades inerentes ao conceito.

Pensar a representação apenas pelo viés da *mimesis* como imitação da realidade parece relegar as narrativas a um mero descritivismo, ignorando os seus possíveis efeitos nos leitores. Parto então para uma ideia de *mimesis* renovada, apoiado em autores como Paul Ricoeur (2012) e Luiz Costa Lima (2000), que entendem o conceito como criador, vivo. Passa a ser um fenômeno comum entre e criadores e receptores, em um movimento de mão dupla. O conceito, reformulado, abre a possibilidade de provocar uma nova percepção da realidade, na qual a dimensão da representação é incorporada. Nesse sentido, busca-se compreender a representação do espaço como também capaz de se abrir em relação ao mundo.

Assim, é a partir da representação da cidade na coleção é que se conectam os pontos abordados previamente. Entendo as cidades como sendo um ponto de confluência, útil para se pensar na configuração do romance moderno. A associação entre as cidades e livros não é nada fortuita. A representação de uma realidade nova criada pela revolução urbana, que gerou grandes aglomerados humanos, se tornou um desafio para os escritores do século XIX. Os efeitos continuam até a contemporaneidade, a partir de outros questionamentos e preocupações.

Pela seleção dos romances já publicados, procura-se perceber como os espaços estrangeiros são percebidos e significados pelas personagens nas obras. É claro que outras manifestações do espaço também devem ser apropriadas, como o espaço da linguagem do corpo ou das distribuições espaciais. Em seu estudo abrangente a respeito, Luiz Alberto Brandão defende que a literatura oferece um objeto de estudo privilegiado para estudar as relações entre espaço e literatura, já que nesta última “o caráter da ficção se autodesnuda, assim possibilitando que se vislumbre algo da natureza difusa do imaginário, o qual, materializando-se em obra, passa a integrar a própria realidade humana” (Brandão, 2013,

p. 45). Tendo esses pressupostos como ponto de partida, pode-se explicitar como se estabeleceu o recorte das obras que serão analisadas a seguir.

O ponto de vista, ou o foco narrativo, é segundo Davi Arrigucci Jr. um dos problemas centrais da técnica ficcional (Arrigucci Jr. 1998, p. 11). As possibilidades abertas ao escritor para contar uma história são múltiplas e cada uma delas implica escolhas, que não são nunca inocentes. Desse modo,

escolher um ângulo de visão ou uma voz narrativa, ou um modo direto ou indireto, tem implicações de outra ordem, ou seja, toda a técnica supõe uma visão de mundo, supõe dimensões outras, questões que são problemas do conhecimento, epistemológicas, questões que podem ser metafísicas, ontológicas (...) (Arrigucci Jr., 1998, p. 20)

Tendo essa colocação em mente e construindo um critério, a partir do ponto de vista adotado, as obras podem ser separadas em dois grandes grupos: o primeiro, em ordem de publicação, inaugurado pelo romance de Daniel Galera e seguido por Luiz Ruffato, Chico Mattoso, Joca Reiners Terron, Sérgio Sant'Anna e Amílcar Bettega, que adotam a perspectiva de um viajante brasileiro em uma cultura estrangeira e o segundo, que tem Bernardo Carvalho como iniciador, e seguido por João Paulo Cuenca, André de Leones, Paulo Scott e Daniel Pellizari, que escolheram ambientar inteiramente a narrativa no estrangeiro, com personagens claramente locais, onde eventualmente surgem ou não ligações dos personagens ou da trama com o Brasil. É bastante sugestivo que as narrativas do primeiro grupo são narradas em sua maioria em primeira pessoa, sendo as do segundo grupo em terceira. Como se pode perceber, a divisão entre esses dois grupos é praticamente equânime, dividindo-se em seis para o primeiro e cinco para o segundo.

No caso específico da coleção “Amores Expressos”, o posicionamento adotado por cada escritor toca diretamente as noções de identidade, um dos focos deste trabalho. Dada a dimensão e os propósitos deste trabalho, que busca investigar como se constroem as relações dos personagens com o espaço tendo como eixo central as categorias de identidade nacional versus estrangeira, um dos grupos parece fornecer indícios interessantes de análise. Nesse sentido, a escolha do recorte dentro da coleção irá se concentrar nos narradores do primeiro grupo, compostos pelas narrativas de personagens migrantes, seja pelo propósito de viagem, seja pelo desejo de fixar-se definitivamente em outro lugar.

Os seis autores chamados à discussão propõem um olhar do personagem brasileiro em direção ao outro. São viajantes ou migrantes que por motivos diversos se encontram em

uma situação de contato com uma alteridade. Os livros abordam escritores em busca de uma fuga temporária de uma situação pessoal sufocante, como a Anita do romance de Daniel Galera. Ou então um escritor contratado para um projeto literário em uma cidade estrangeira, como Antônio Fernandes, na coleção de narrativas de Sérgio Sant'Anna. Ou ainda a experiência de um imigrante na Europa, como Serginho do livro de Luiz Ruffato. A busca de um familiar desaparecido representada nas obras de Amílcar Bettega e de Joca Reiners Terron. Ou a separação de um casal em uma cidade desconhecida, como Chico Mattoso narra.

O que torna essas narrativas instigantes para a análise proposta se concentra no olhar sugerido por essas obras e que permite um questionamento sobre a posição do narrador na literatura contemporânea brasileira. Há uma predominância da narração em primeira pessoa nas obras, uma preferência pelo olhar direto do personagem migrante frente à realidade nova do estrangeiro e da cidade.

Para finalizar, permitam-me uma breve abordagem de um dos romances do projeto, *Nunca Vai Embora*, de Chico Mattoso. Narrado inteiramente em 1ª pessoa por Renato, que vive confortavelmente como dentista em São Paulo, com sua namorada cineasta, Camila. Ela surge como um elemento desestabilizador, pelo desejo de filmar em Havana um documentário. Renato, que sabe ser impossível demovê-la de seu plano, é convencido a embarcar no projeto, só restando “seguir em frente e, com o rabo entre as pernas, esperar pelo desastre” (Mattoso, 2011, p. 14).

O relacionamento entre os dois parece improvável, não por possíveis diferenças de classe, que inexistem, mas pelas diferentes ocupações que os colocam em diferentes posições no espectro social. As suas personalidades transparecem essas diferenças de gostos. Camila é uma intelectual, apaixonada pelo cinema e suas discussões estéticas e teóricas, absorvida pelas ideias do seu filme, em “seu interesse pelo fragmento, pelo inacabado, por que todo realismo é ambíguo, e olhar é interpretar, e não existe uma imagem que não reflita uma visão pessoal sobre o mundo...” (p. 14). Para Renato, essa visão é quase uma “ladainha” (p.15), que não consegue despertar o seu interesse.

Em Havana, essas diferenças se tornam exacerbadas. Cada um estabelece sua rotina diária, Camila gastando o tempo em suas filmagens e Renato em caminhadas pela cidade. Duas cidades diferentes compunham os roteiros de cada um. Camila criticava Renato por preferir os lugares turísticos, a “‘Havana pasteurizada’ que não tinha nada a ver com a ‘Havana real’” (p. 14). Para o protagonista, a cidade tinha provocado uma transformação gigantesca na personalidade de Camila. Deixara de ser atenciosa com o namorado, o

deixando inseguro, abandonando-o em seus devaneios. Assim, a cidade despertava “emoções esquisitas” e nas suas palavras,

Nunca me senti tão estrangeiro. Eu já tinha feito uma ou outra viagem para o exterior, e em todas conseguira estabelecer alguns pontos de identificação, que amenizavam a sensação de deslocamento. Em Havana, por algum motivo, tudo era distante e ameaçador. Eu caminhava pelo Parque Central, por exemplo, e a brancura da estátua de José Martí me assustava como um fantasma. Dobrava uma esquina do Vedado, e a alegria das crianças jogando beisebol na rua tinha algo de sombrio, como uma visão de pesadelo. Nem mesmo os museus, tão parecidos com todos os outros que eu já visitara, eram capazes de me tranquilizar. A solução, talvez, pelo menos por enquanto aquela aflição se mantivesse, seria me trancar em casa – mas essa seria de longe a pior das alternativas. (p. 19)

O reforço da condição de estrangeiro decorre, para Renato, da falta de identificação com o ambiente ao redor. Nenhuma ligação possível com a cidade. O seu abandono se transforma em longas caminhadas em linha reta pelas ruas, sem prestar atenção em nada. Desse modo, “ao fim do dia, não era capaz de lembrar de um único lugar por onde havia passado” (p. 21). Os lugares, cheios de história e significados tornam-se não-lugares, sem nenhuma ligação com qualquer experiência do sujeito. Suas vivências nesse período não são relacionadas ao espaço. Para Renato, naquele momento “Havana se resumia a flashes desconexos”, a apenas imagens vagas, sem definição. (p. 23).

É o rompimento entre os dois, e o subsequente desaparecimento de Camila, que dá uma nova perspectiva a cidade para Renato. Livre de qualquer ligação afetiva, ele começa a percorrer a cidade com outro olhar. Passando a ver a cidade como se fosse pela primeira vez (p. 44), envolvendo-se efetivamente com os lugares. Sendo assim, começou a explorar “metodicamente” Havana, em poucos dias dominando a sua geografia. Desse modo,

Aprendi a fugir do sol, descobri a engenhosidade das ruas estreitas, das colunatas, dos traçados irregulares produzindo pequenas ilhas de sombra. Já não me perdia. Sabia para que lado estava o parque Lennon, que ruas devia pegar para chegar mais rápido a Habana Vieja. Eu ainda gostava de Habana Vieja, frequentava os bares, bebia sem culpa os mojitos da Bodeguita, dava trocados aos tocadores de maracas, aos pedintes, aos livreiros, aos vendedores de charuto falsificado, mas cada vez encontrava mais prazer em me afastar daquela pequena bolha de civilidade, mergulhando sem medo nas vielas depauperadas de Centro Habana. (p. 48-49).

Mas, o domínio da cidade se dá apenas no sentido cartográfico. A relação com o outro, o estrangeiro é insondável. A vertigem e a desorientação do personagem sugerem a impossibilidade de compreensão da realidade subterrânea de Havana. A trama assume ares detetivescos quando, Pepe, sócio de um bar decadente, ao se oferecer para investigar o possível desaparecimento de Camila. O personagem afirma peremptoriamente: “A questão

é que você não conhece esse país. As coisas aqui funcionam de outro jeito” (p. 69). A racionalidade não parece pertencer, na visão do protagonista, àquele mundo, que progressivamente se vê enredado em uma investigação infrutífera para encontrá-la. De fato, o aprendizado adquirido da geografia da cidade por parte de Renato não se traduz em uma capacidade de localizar Camila, ainda menos de julgar o andamento do trabalho de Pepe, que o leva a questões insolúveis e becos sem saída.

Nesse sentido, o descentramento do protagonista parece ser a tônica da narrativa, o impedindo de alcançar alguma compreensão do outro, seja Camila, que jamais reencontra, seja dos estrangeiros que encontra durante sua estadia ou ainda de alcançar qualquer sentido da realidade.

Isolado no pequeno quarto, a escrita parece uma última tentativa de reorganizar a sua existência. Os cadernos que preenche para contar sua história surgem de uma tentativa de compreensão da figura de Camila. Porém, qualquer palavra a seu respeito parece ser apenas uma “mentira pegajosa” (p. 125). Desse modo, não importa mais pensar em uma dicotomia entre uma Havana real ou falsa, e a tentativa de estabelecer um julgamento claro a esse respeito. A negação de qualquer possibilidade de contato com a realidade exterior é a única postura admitida como válida. O isolamento parece ser a alternativa encontrada para lidar com o outro, muito mais complexo do que a aparência parece sugerir. O romance sugere a ideia de incompletude, de inacabamento que é a marca do cinema de Camila. Apenas a ausência e o fracasso.

Nesse sentido, a representação da cidade na narrativa não se apresenta apenas como mero cenário. Ela é dinâmica, múltipla, não sendo limitada a mera descrição. A relação do personagem com o espaço não é estável, assim como a sua identidade. Não há um refúgio seguro na cidade estrangeira.

Referências bibliográficas

ARRIGUCCI JR., Davi (1998). Teoria da Narrativa: Posições do narrador. *Jornal de Psicanálise*. Vol. 31, nº 57. São Paulo: SBSP.

BRANDÃO, Luiz Alberto (2013). *Teorias do Espaço Literário*. São Paulo: Perspectiva.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: Desafio ao Pensamento*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.

MATTOSO, Chico (2011). *Nunca Vai Embora*. São Paulo: Companhia das Letras.

PELLIZZARI, Daniel (2013). *Dois mil, oitocentos e setenta e cinco dias*. Blog da Companhia. 11/07/2013. Disponível em: <<http://www.blogdacompanhia.com.br/2013/07/dois-mil-oitocentos-e-setenta-e-cinco-dias/>> último acesso em 04/12/2014.

RICOEUR, Paul (2012). *Tempo e Narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: WMF Martins Fontes.

SANTOS, Milton (1986). *Por uma Geografia Nova: Da Crítica a Geografia a uma Geografia Crítica*. São Paulo: Hucitec.

VOLPATO, Cadão (2007). Bonde das Letras. *Folha de S. Paulo*. 17 de março.