

# Prosa contemporânea brasileira: paradigmas revisitados

Analice de Oliveira Martins

É preciso ser estrangeiro (...),  
para criar imagens de si mesmo e do seu lugar.  
Despojar-se de sua própria língua, exilar-se de seu país.  
*Nelson Brissac Peixoto (1987)*

**E**m 2002, João Gilberto Noll publica *Berkeley em Bellagio*, narrativa provocante enquanto chave de releitura de sua própria produção ficcional. Ao longo de mais duas décadas, desde a publicação de *A fúria do corpo*, em 1981, o escritor tem feito desfilar uma galeria de personagens anônimas, praticamente desbiografadas, em trânsito constante e, até certo ponto, aleatório: personagens “desimpedidas das urgências do mundo”.

São essas personagens nômades, desenraizadas e multiplicadoras dos próprios *selves*, que são tomadas de assalto por João, personagem nomeado e biografado de *Berkeley em Bellagio*. São também os espaços não identitários, percorridos pelo atropelo e pela pulsão de fluxo ininterrupto, que se reconfiguram, obliterando a vertigem de uma sucessão de partidas sistemáticas e sem qualquer projeto norteador.

*Berkeley em Bellagio* põe em xeque certa *ética da deriva*, estruturante da obra desse gaúcho de nascimento, mas também senhor de outros tantos pertencimentos. O personagem (também João) que retorna a Porto Alegre, a cidade natal, não o faz pelo acaso da própria deriva, como em *Hotel Atlântico* (1989). Nem se vê diante da morte, ao fazer cessar o deslocamento constante. Ao contrário, opta pelo retorno, como também anteriormente escolhera a partida e as estadas profissionais na Universidade da Califórnia, em Berkeley, e em Bellagio, na Itália. Retorna como estrangeiro, privado da própria língua, pela sobreposição de outra. Retorna para assumir novos pertencimentos, na condição de pai da filha de seu ex-amante.

João, escritor, personagem desse outro João (Gilberto Noll), retorna e se “reconcilia com sua história e geografia”<sup>1</sup>. Encontra, nesse retorno, em vez da morte de *Hotel Atlântico* ou mesmo do desencontro de *Rastros do verão* (1986), alguma felicidade, ainda que precária e cotidiana. Há, portanto, um retorno feliz em *Berkeley*... Assim como parece haver abrigo para a solidão que também acompanha aqueles que, como “trem em marcha” e “avião em pleno ar”<sup>2</sup>, lançam-se no desterro das partidas infundáveis.

Interessante pensar o retorno à cidade natal (e, conseqüentemente, a discussão de certo paradigma localista) em narrativa cujo título ecoa sonoridades e semânticas estrangeiras. Mais interessante ainda lembrar as declarações e entrevistas que acompanharam o lançamento do livro na ocasião. Nelas, com veemência reflexiva, João Gilberto Noll advogava a subversão do paradigma localista da literatura brasileira do Alto Modernismo, acalentado por seu conterrâneo Érico Veríssimo. Pleiteava o direito à condição de escritor brasileiro, para além de regionalismos e das tonalidades de certa *cor local*. Em entrevista ao Caderno Idéias, do Jornal do Brasil<sup>3</sup>, declarava:

Eu sou um escritor brasileiro, ponto. (...) Incomodam-me essas histórias que fazem do Rio Grande do Sul uma literatura da genealogia de um caráter regional – isso passou, não faz parte do meu horizonte cultural. Érico encontrou sua plenitude nessa épica, é verdade, mas tudo isso já não deveria ser um programa romanesco para a minha geração. O meu tempo pede uma suspeição da identidade regional, ainda mais num Estado cujos movimentos tradicionalistas são freqüentemente sectários, retrógrados, xenófobos, com sentinelas cercando os vários mitos. Eu não sou um escritor gaúcho, preciso dar conta do Brasil a partir do meu espaço de destino e eleição — isso sim.

A declaração assertiva à interpelação sobre sua inserção no panorama da literatura brasileira contemporânea não pretendeu questionar a grandeza do projeto geracional da segunda fase do Modernismo Brasileiro, na sua intenção de escrever a identidade nacional, a partir do caráter pedagógico<sup>4</sup> da busca da unidade na representação das diversidades. Muito menos quis retirar o mérito pessoal e a qualidade literária da obra de seu conterrâneo. Apenas fez valer a diferença de sua inserção, décadas depois, no panorama da literatura brasileira contemporânea, levando em conta o fato de, mesmo nos dias atuais, haver no Rio Grande do Sul uma literatura de filiação a essa “genealogia de caráter regional”. Sua contundente declaração reivindica outro local de enunciação, desvinculado do espaço de origem ou de um paradigma localista. Transfere essa reflexão (inerente de uma maneira ou de outra a qualquer produção literária) para espaços outros: os de destino ou de eleição.

Noll, na verdade, borra a (re)vivescência de uma *cor local* como único modo de enunciação possível sobre as configurações nacionais. Com isso, entende que a

discussão sobre tais configurações não mais pode recair exclusivamente em localismos e regionalismos, sob pena de estar condenada a uma marginalização sectária. Ao afirmar que seu tempo pede “uma suspeição da identidade regional”, quer legitimar o descentramento das práticas discursivas (entre as quais a literária) de caráter eminentemente localista.

Essa suspeição – se não suspende – ao menos abala a equação cara ao Modernismo da segunda fase: nacional = regional. Escrever a nação seria escrever as diversidades regionais, ressaltando-lhes uma essência distintiva das demais. Assim como também fora o projeto dos escritores nordestinos, empenhados na representação de uma região a partir do desejo (“de criar raízes”) de uma de suas personagens mais emblemáticas. Em *Vidas secas*, Fabiano desloca-se, compelido pelo latifúndio, pela fome, pela miséria. Migra como alternativa à morte, como os outros tantos severinos<sup>5</sup> que se deslocam acompanhando o próprio enterro. Desloca-se para encontrar um pouso de sentido em outro lugar em que possa deitar raízes.

Na realidade, essa discussão sobre a medida de representatividade nacional que uma obra literária pode expressar ou não já teve o seu lugar em outros momentos de nossa história literária, como no artigo “Notícias da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, de 1873, de Machado de Assis, em que um de nossos maiores escritores, totalmente cioso do caráter equívoco deste debate, já advertia:

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias buscavam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro (...) Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que a ser exata, limitaria e muito os cabedais de nossa literatura: Gonçalves Dias, por exemplo, com poesias próprias, seria admitido no panteão nacional; se excetuarmos *Os Timbiras*, os outros poemas americanos, e certo número de composições, pertencem os seus versos a toda a mais humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraquezas e dores geralmente cantam (...) e perguntarei mais se o Hamlet, o Otelo, o Júlio César, a Julieta e o Romeu têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e, se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês.

Machado de Assis não critica a literatura brasileira do século XIX pela incorporação de um ideário nacional. Ao contrário, vê, nesse esforço, importante etapa na consolidação de uma literatura nascente. Critica, no entanto, a limitação de tal ideário à tematização de uma *cor local*. A lucidez do crítico e escritor estava justamente no fato de perceber que a medida de nacionalidade de uma literatura não pode

se vincular ao entendimento restrito da sua geografia: “Não há dúvida que uma literatura nascente deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é um sentimento íntimo, que o torna homem de seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”.

Esta percepção aguda e apurada de seu tempo, muitas vezes, fez sua obra ser interpretada pela chave de um universalismo pouco contextualizado. Ledo engano da crítica literária, desfeito nos belos ensaios de Roberto Schwarz: “Ao vencedor as batatas” e “Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo”. Neles, o crítico procura demonstrar a fina sintonia machadiana com seu tempo, a extrema perícia de fazer a forma falar também de nosso contexto histórico nacional (marcado pelo Império e pela escravidão então vigentes, por uma sociedade mestiça e de recém-libertos), traduzindo, na desfaçatez e autoritarismo do narrador, muito das marcas da nacionalidade de nossas estruturas sociais.

A publicação de *Berkeley em Bellagio*, várias décadas depois do Regionalismo de 1930, talvez sugira outro espaço de escritura, para além das raízes às quais o personagem retorna, até porque a volta e o desejo de permanecer se dão em novas condições, por outros pertencimentos. Não há, nesse retorno, uma reafirmação essencialista do espaço original, há sim um movimento em expansão, como, em outra entrevista<sup>6</sup>, declara o próprio Noll:

Ele volta para a cidade, mas é uma cidade em expansão, que se debruça sobre si mesma. Vai apresentar aquela que pode ser a filha dele, e que adota, e que divide a paternidade com outro homem, e leva essa menina para um campo de refugiados para que conheça outra menina que não sabe ainda a língua dela, o português. E talvez consiga uma ponte lingüística. É um livro em expansão. Nada contra as raízes, mas que essas raízes se expandam. É um livro que adere a uma certa mundialização.

Tanto é assim que o personagem João retorna a Porto Alegre depois do 11 de setembro, depois que o mundo assistiu, como ele próprio afirma, ao “desconcerto das nações”, depois que o mundo viu ruir as torres gêmeas e babélicas do *World Trade Center* e teve que conviver com as cinzas e os escombros das falaciosas práticas globalizantes.

No aeroporto de Malpensa, dá-se conta do “desconcerto das nações” que havia perdido, dá-se conta de que os acontecimentos o ultrapassaram de forma incalculável, dá-se conta de que está num mundo “depois do desastre”.

No aeroporto, dá-se conta de que o destino de todos aqueles fugitivos (“hordas de árabes ou assemelhados, hindus”) era Porto Alegre, cidade que lhes daria asilo

depois do desastre. Dá-se conta então de que Porto Alegre não era mais apenas a Porto Alegre de suas caminhadas, mas também uma cidade dentro do concerto das nações. Dá-se conta de que “a vida sempre está com pressa, essa é a sina, correr atrás do tempo, tentar fazer mais e mais laços, porque do contrário volto a Porto Alegre e vou morrer sozinho com meu inglês saindo aos borbotões inutilmente...”

É com esse intuito que tenta, em vão, despertar a atenção de uma menininha afegã, que imagina ser o seu tutor, ser o seu guia em Porto Alegre, levá-la à escola, fazê-la falar o português. Senta-se ao lado dela naquele avião de refugiados em busca da “terra prometida”, mas não consegue despertar-lhe o afeto em momento algum.

O escritor recém-chegado à sua cidade é outro, não conserva a ingenuidade de reconvocar uma realidade já perdida. É outro tanto quanto sua cidade é outra, a exigir-lhe outros mecanismos de legibilidade, outras estratégias de leitura<sup>7</sup>. Encontra, com estupefação, a rua e a casa e imagina recuperar também o seu português.

João Gilberto Noll discute o espaço de origem (mesmo o do próprio corpo) a partir dos espaços de destino, dos pertencimentos escolhidos. Assim, nos cursos de cultura brasileira em Berkeley, João, o personagem-escritor, discute o Brasil que as imagens de alguns filmes constroem: *São Bernardo*, *A hora da estrela*, *O padre e a moça*, *Deus e o diabo...*, *Nunca fomos tão felizes*, *Ilha das flores*. Tece uma rede de imagens que talvez seus alunos intercambiassem sem nenhuma especificidade como “campos de refugiados de todo azar do planeta”. Tece uma rede de imagens produtora de uma identidade que, talvez, nem ele mesmo, tenha jamais conhecido:

(...) enquanto eu sentia o banzo vago de uma coisa que certamente eu não tinha vivido nem no Brasil nem em lugar nenhum, fabricada com certeza pela minha idéia recorrente do país, bem mais embebida talvez no cinema feito no Rio do que na matéria bruta da realidade – um banzo, sim, dessas imagens que talvez nem existissem mais com esse jeito assinalado, assinaladas como se delas emanasse a unidade nacional, o magma de uma identidade artística exemplar...

Nesse sentido, a ficção contemporânea traz à luz a discussão sobre a identidade nacional fabricada pelo relato ficcional, pela narrativa pedagógica de uma identidade nacional, bem distante do percurso desenhado pela própria obra de João Gilberto Noll.

*Berkeley em Bellagio* problematiza também o pertencimento nacional na medida em que o personagem admite não se reconhecer naquele repertório de imagens localistas até certo ponto. Por isso, *Berkeley em Bellagio* propõe outro paradigma, descentra essa discussão, deslocando-a da experiência de personagens enraizados e colocando-a, em suspensão, no trânsito do intelectual brasileiro em terras estrangeiras, ciente da

discursividade que carrega nos filmes escolhidos para o seu curso, no repertório de MPB, em Clarice, em Graciliano, em Raduan, em Caio, em Mirisola.

Interessante pensar em que medida a literatura contemporânea brasileira tensiona a discursividade urdida nas letras e nas telas nacionais em obras que narram a nação, a partir de um *locus* de nacionalidade, estabelecido em configurações regionais, atreladas a certo relato de miséria e exclusão social. Aliás, miséria que continuamos a exportar, nas telas, em produções como *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles e Kátia Lund, fazendo da favela, hoje, de certo modo, esse traço de nacionalidade da ficção contemporânea.

*Berkeley em Bellagio* registra o deslocamento dos povos, seus desenraizamentos compulsórios, após o 11 de setembro, discute o monologismo do império americano da cúpula de *scholars* na vila italiana, discute a padronização do turismo na Itália, a roubar a “aura” daquela geografia de imagens pré-urbanas. *Berkeley em Bellagio* discute a “reviravolta”, o “desconcerto das nações”. *Berkeley em Bellagio* elege a mundialização para a representação do espaço nacional.

Em 1996, o crítico, ensaísta e ficcionista, Silviano Santiago, publicou pequeno livro de contos, sob o título de *Keith Jarrett no Blue Note: improvisos de jazz*. Assim como João Gilberto Noll, introduziu, no cenário da ficção contemporânea nacional, a estrangeiridade não só do título como também da ambientação em terras estrangeiras. Três dos cinco contos situam-se em pequena cidade do interior norte-americano, cobertas pela neve do inverno cortante ou pelas folhas secas do outono, contrapostos à memória da luz e dos corpos do verão carioca: da praia branca, de areia branca e nuvens brancas.

O livro de Silviano, assim como *Berkeley em Bellagio*, não escamoteia as adversidades da geografia estrangeira, tão infensa à afetivização: “Não há casas nem famílias”, como diz o personagem de “Autumn leaves” (Folhas secas), primeiro conto do livro.

*Keith Jarrett no Blue Note: improvisos de jazz* reúne cinco contos que podem ser distintamente apresentados. Cinco contos *gays* que falam de sexo e de busca de amor, motivados pela interpretação ao piano de cinco canções “rasgadamente românticas”, porém não tão especulares às histórias narradas. Cinco histórias, cujos motes são, ao fundo, interpretações jazzísticas, de clássicos do cancionero romântico. Cinco histórias de solidão, de encontros, de desencontros, de silêncios, de perdas. Talvez, também se possa dizer que são histórias de cidades, cidades visitadas, habitadas, evocadas, lidas por cartas, por jornais, pela televisão ou, então, narradas, descritas, cidades do presente, do passado, das escolhas e da nostalgia, enfim, cidades vistas por perspectivas diferentes. A cidade provinciana norte-americana não nomeada, Nova York, Paris, Rio de Janeiro, lugares identitários, lugares da memória e, por vezes, *não-lugares*, no sentido formulado pelo antropólogo Marc Augé<sup>8</sup>.

Talvez também se possa dizer que essas narrativas são *relatos de espaço* e de suas reconfigurações. Nesse sentido, é possível também pensar o aspecto localista, mesmo que seja o da memória privada e afetiva, a partir do deslocamento em terras estrangeiras

Em “Days of wine and roses” (Dias de vinho e rosas), o segundo conto de *Keith Jarrett...*, o pretense cosmopolitismo do personagem (um intelectual em trânsito) é colocado em xeque pelo amante nova-iorquino, Roy. Neste conto, a aura de solidão e desenraizamento, imantando o apartamento de móveis velhos, estranhos, impessoais, como num quarto de hotel, no rigoroso inverno norte-americano, é acentuada pela sensação de ausência de contatos interpessoais, de anonimato e indiferença:

Não se ouviam vozes humanas pelo caminho. O silvo cortante do vento rabiscava e apagava nomes próprios nos seus ouvidos, rabiscava e apagava. Você imaginou que não havia casas na cidade. Não há casas. Só ruas. Você imaginou que não havia famílias na cidade. Não há famílias.

O cenário desolador das ausências pode se dar tanto no silêncio e no vazio das ruas quanto no turbilhão de um movimento incessante numa cidade mundializada como Tóquio do conto “As cartas não mentem jamais”, de Sérgio Sant’Anna<sup>9</sup>. Neste conto, o pianista cosmopolita e desenraizado, habituado a deslocamentos e passagens, reconhece a desolação e a dissolução da casa, enquanto referência, mesmo em meio à multidão. Opta, então, pelo insulamento, pela condição de homem-ilha:

De qualquer modo gosto muito de Tóquio à noite, vista do alto, os anúncios luminosos se mexendo em silêncio com a bela escrita deles, quem sabe uma nova forma de Buda se manifestar – Flores ri. De dia tem gente demais, eu fico nervoso, tenho vontade de voltar para casa. Porém, minha casa não existe mais.

Em “Days of wine and roses”, a retomada do contato 15 anos depois, com uma ligação certa para um número fixo, imutável, causa espanto e surpresa ao ex-amante habituado, embora ressentido, às partidas e distâncias, às viagens e trabalhos tão freqüentes do parceiro. Retomada providencial, quase desesperada, embora disfarçada, como alternativa para um quadro adverso de solidão e anonimato, reforçado por imagens nada felizes de um cotidiano estampado na tela de televisão.

Roy, o ex-amante nova-iorquino, vê com sarcasmo a vida na metrópole, tanto que se orgulha de levar uma vida provinciana, de pouco se deslocar, de quase nunca transitar pela Quinta Avenida ou por *West Side*, de ser, dessa forma, universal: “Existe alguma coisa de mais universal do que ser provinciano em Nova York?”

Roy é o avesso crítico do personagem-viajante, do intelectual em trânsito, do pesquisador sempre entretido com uma nova viagem ao exterior, anunciada às vésperas. Para Roy, os motivos das viagens eram outros, pois se todas eram a mesma, bastava experimentar apenas uma vez. Ao que o personagem viajante replicava dizendo desconhecer as razões de um amor tão devoto a uma mesma cidade, a um mesmo endereço, a um mesmo número de telefone.

A relação amorosa coloca em xeque não só os comportamentos distintos dos amantes na sua entrega, mas, sobretudo, um discurso provocativo a respeito das concepções dos sujeitos com relação às cidades e suas representações de fixidez, de mobilidade, de trânsito, de enraizamento, de provincianismo e de cosmopolitismo.

Tais questões são dispostas entre as farpas amorosas trocadas na retomada do contato telefônico com Roy. Sobre a relação amorosa das personagens, Silviano Santiago ensaia um discurso sobre as questões que perpassam a contemporaneidade, englobando sujeitos e lugares. Em xeque, não estão o ex-amante nova-iorquino, disponível na sua entrega e na posição fixa daquele que permanece, e o personagem-viajante, afeito a partidas e deslocamentos profissionais e amorosos, pretensamente desenraizado e cosmopolita. Cartas embaralhadas, pistas falsas. O tom irônico do ex-amante sempre complacente desfaz falsas posições, falsos lugares de enunciação: o que permanece, sendo acusado de enraizado e provinciano, pretende-se universal no seu comportamento, pois não existe nada mais universal do que ser provinciano em Nova York, metrópole descentrada, polifônica; o que parte, pretensamente desenraizado, cosmopolita, retorna, ainda uma vez, 15 anos depois de uma partida sem aviso, talvez querendo, com um contato telefônico, reconhecer-se não-anônimo, fazer-se singular e próximo, localizar-se em meio a referências apagadas, como os móveis velhos e quadros que não combinam com o seu gosto, faltando um toque de pessoalidade, jamais encontrado em hotéis, em não-lugares, no sentido de Marc Augé, como parecia ser o apartamento do personagem na pequena cidade norte-americana.

A ligação fortuita para romper o anonimato e a solidão repete-se mais uma vez, jogando por terra a previsão certa de uma localização fixa. Roy muda de número, impede a divulgação deste novo número na lista telefônica, parte, deixando imóvel o viajante em trânsito há 15 anos distante.

A ligação telefônica talvez nem seja tão fortuita assim, pois pretende resgatar um interlocutor que, embora distante e ausente agora, fora cúmplice e, portanto, pode fazê-lo contar uma história, costurar sentidos em meio à dispersão da vida em país estrangeiro. Uma voz ao telefone que possa subtraí-lo da sensação de um presente eterno. Essa é também a angústia do personagem do conto “As cartas não mentem jamais”, de Sérgio Sant’Anna: tentar criar a ilusão, mesmo que seja pela lógica narrativa, de um tempo ordenado. Em artigo intitulado “O homem-cápsula e os espaços mundializados: cidades ausentes na ficção de Sérgio Sant’Anna”<sup>10</sup>, Vera Follain Figueiredo sustenta esta necessidade:

Desenraizado, o músico busca, através da narrativa da primeira fase de sua vida, criar uma consciência de continuidade entre passado, presente e futuro, busca reconstituir uma temporalidade despedaçada pela grande mobilidade no espaço que a tecnologia tornou possível, pelos ritmos acelerados que regem o cotidiano, pela obsolescência rápida dos sistemas técnicos, pelo apagamento das fontes e referências.

Neste contexto, o outro (o ouvinte) transforma-se em mero “fator de estimulação”, segundo a ensaísta:

O recurso ao imaginário retrospectivo constitui uma tentativa de produção de sentido por conta própria, ainda que, para isso, tenha que transformar o outro em mero fator de estimulação para o desencadeamento do discurso narcísico, fechado em torno do indivíduo que o enuncia.

Narcísico é também o discurso do personagem de *Days of wine and roses*, pois exercita a intransitividade que lhe é inerente, alojando Roy em posição perigosa nesse jogo erótico igualmente perigoso, como bem observa, a propósito agora do conto “O monstro”, Vera Follain de Figueiredo:

Nesse sentido, o erotismo está presente na obra do autor como um campo privilegiado por que nele se articulam corpo e linguagem, presença e ausência. O erotismo não pode prescindir do outro (é preciso existir alguém que sirva de estímulo para experiência erótica), mas, ao mesmo tempo, tende a anulá-lo porque só se realizaria plenamente na linguagem, lugar onde o outro se transforma em objeto de um discurso que é articulação racional. Jogo perigoso que explicita a grande tensão que move a narrativa, entre a necessidade do outro – para fazê-lo personagem ou leitor – e, ao mesmo tempo, a elipse desse outro, transformado em significante no interior do universo ficcional ou em receptor silenciado das palavras alheias.

No conto “O monstro” de Sant’Anna, o emudecimento alheio é morte. O casal Antenor Lott Marçal e Marieta matam Frederica, a jovem cega, que haviam acabado de conhecer. Decretam, portanto, seu silêncio. Constroem o seu silêncio. Em *Days of wine and roses*, o personagem-viajante, em trânsito, fere-se no seu narcisismo. Seu amante emudece voluntariamente, parte em completo silêncio, subtrai-se ao discurso do personagem, cria uma fenda elíptica no seu discurso. Com isso, priva o personagem – sempre em trânsito – da expectativa de tecer, com ele, em retrospectão, um passado que não se quer resgatar absolutamente, mas, com o qual, pretende amenizar o desterro do presente.

*Berkeley em Bellagio* traz, na sua tessitura ficcional, uma imagem de Brasil (na qual o personagem não se reconhece), expressa na discursividade de livros e filmes como *São Bernardo*, *A hora da estrela*, *Deus e o Diabo...*, *Ilha das Flores*. Também em *Keith Jarrett no Blue Note...*, no conto “You don’t know what love is/ Muezzin (Você não sabe o que é o amor/ Almuadem)”, o personagem depara-se com imagens tecidas nas cartas enviadas por amigos. Imagens nas quais não reconhece o bairro de Ipanema, desmantelado em obras. É também a distância em terras estrangeiras, em espaços escolhidos, que permite a reflexão do personagem sobre as imagens guardadas na memória e com as quais estas, desenhadas nas cartas, não conseguem mais dialogar.

O conto “You don’t know what love is/ Muezzin”, o quarto conto, traz, inicialmente, a imagem onírica de Ipanema, “solta no ar como bolha de sabão”. Essa imagem é desdobrada semanticamente na imprecisão simbolista do branco em nuvem branca, em praia de areia branca, em tubarão branco e em baleia branca. Baleia branca que é espelho:

Depois a baleia branca se metamorfoseia num espelho que repete a cidade coberta de neve, onde você mora agora, em apartamento alugado, e depois do depois, no final do sonho, flutua na superfície do espelho uma imagem inversa e improvável: um bairro do Rio de Janeiro, depositado entre o oceano Atlântico, a Lagoa Rodrigo de Freitas e a favela do Pavãozinho, de céu azul de mar, onde o calor está no ar e na pele bronzeada dos corpos seminus que, ao caminhar pelas ruas, gostam de olhar e de olhar fixo nos olhos, de passear pela beira-mar, de jogar pelada, vôlei ou peteca na praia, onde o sol está nos meninos do Rio, que gostam de pegar jacaré e surfar.

A imagem do Rio de Janeiro que abriga o personagem da solidão da terra estrangeira não é o cotidiano carioca de tiros de morteiros e fuzis AR-15 e Sig Sauer, trocados na calada da noite por traficantes de drogas, mas sim a “placidez bucólica da paisagem praieira”: “Você quer apreender a forma do contraste e adivinhar o sentido da antiga, da abandonada e da futura Ipanema, e as cartas amigas não te ajudam mais, e você se esforça por fazer a tarefa sozinho, e por mais que se esforce, nada consegue”.

A “paisagem urbana desmantelada” é a planta de papel quadriculado dos arquitetos que, em suas pranchetas, parecem brincar de batalha naval, afundando e esburacando a Ipanema da memória do personagem: a baleia branca. Na duplicidade metafórica do conto, a cidade norte-americana “sem nenhuma importância” contrapõe-se à memória branca:

Você sonha com a cidade em que você está morando nos Estados Unidos, como se ela fosse uma única e sólida nuvem cinzenta, trançada com mechas sujas

de algodão, nuvem cinzenta, espessa e furadinha como tricô, pairando no ar como uma tampa de panela de ferro, como uma tampa de bueiro, como um lingote de aço que se estica e se alonga como um jacaré que abre a bocarra e mostra os dentes brancos pontiagudos que são os flocos e mais flocos de neve que descem, fechando as valas, soterrando as baratas e as ratazanas famintas, cobrindo os montes de pedras portuguesas, engolindo o mar, sepultando a praia, explodindo os casebres da favela e os edifícios de apartamentos e os jardins, dinamitando as calçadas e as ruas do bairro de Ipanema, apagando também e para sempre qualquer resquício de memória do passado longínquo e de lembrança dos dias atuais.

A possibilidade, então, de pensar o lugar de origem, a partir de um destino escolhido, é importante descentramento, empreendido por esta ficção contemporânea brasileira, do cânone nacionalista, entrevisto, por exemplo, no paradigma dos filmes escolhidos pelo personagem João, para, de certa forma, mesmo admitindo não se reconhecer naquelas imagens, narrar a nação. Também as imagens das cartas recebidas em *Keith Jarrett...*, não correspondem à memória do lugar ao qual se quer retornar.

A possibilidade de pensar o lugar de origem em função do território alheio, arbitrariamente hierarquizado nas escolhas, dita um começo<sup>11</sup>, na acepção que Silviano Santiago (o crítico) emprega-o. E talvez dite também uma reintegração das partes exiladas e cindidas na vertigem da errância. Esta possibilidade, então, já se anuncia na estrangeiridade dos próprios títulos das narrativas de João Gilberto Noll e de Silviano Santiago.

*Berkeley em Bellagio e Keith Jarrett no Blue Note: improvisos de jazz* trazem, para a prosa contemporânea brasileira, a oportunidade de pensar nossa produção ficcional num diapasão mais cosmopolita, nem por isso perdendo de vista o paradigma localista, embora o problematizem em espaços de destino e eleição.

Analice de Oliveira Martins  
Professora da UNESA

## Notas

1. Entrevista concedida ao Caderno Idéias, do Jornal do Brasil, em 02/11/2002.
2. Imagens utilizadas por Julia Kristeva, em *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), para caracterizar a condição de nomadismo, inerente àqueles que são impelidos, muitas vezes, à errância e ao desterro.
3. Entrevista concedida ao Caderno Idéias, do Jornal do Brasil, em 02/11/2002.
4. Tipologia criada por Homi Bhabha, em *O local da cultura* (1998), por oposição àquelas de caráter performativo.
5. Refiro-me à obra cabralina, *Morte e vida Severina*: auto de natal pernambucano.

6. Depoimento publicado em *O lugar do escritor*, de Eder Chiodetto, da Cosac & Naif.
7. Refiro-me ao estudo semiológico de Roland Barthes, intitulado “Semiologia e urbanismo”, publicado em *A aventura semiológica*.
8. Marc Augé opõe os *não-lugares* aos *lugares antropológicos*, por constituírem situações de trânsito, fluxos, sem aspectos relacionais, no livro *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, publicado em 2001.
9. Este conto faz parte do livro *O monstro*, publicado pela Companhia das Letras, em 1994. Analiso, além deste, o conto que nomeia o livro.
10. Artigo publicado na Revista *Semear*, revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses, número 3, 1999.
11. Conceito empregado por Silviano Santiago, na análise que faz da obra de Carlos Drummond de Andrade, na Coleção *Poetas Modernos do Brasil/4*: “Aqui de novo todos os gestos são de negação de uma origem, e todo o desejo é o de criação de um começo, onde apenas o sujeito seria responsável pela cidade, pela família e próprios atos – pela sua “história” enfim –, com essa possibilidade também única e absurda de poder criar os seus próprios e novos antepassados (...) Quer o homem maduro romper o elo da corrente da identidade e quer se julgar como que liberado (ainda que artificialmente) desta cadeia que, no entanto, é “mais vetusta que a raiz”.

### **Referências bibliográficas**

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2001.
- BARTHES, Roland. “Semiologia e urbanismo”. In: *A aventura semiológica*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. O homem-cápsula e os espaços mundializados: cidades ausentes na ficção de Sérgio Sant’Anna. In: *Semear*. Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses, Rio de Janeiro: Instituto Camões: PUC-Rio, n.3, 1999.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Cenários em ruínas: a realidade imaginária contemporânea*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade*. Coleção Poetas Modernos do Brasil/4. Petrópolis: Vozes, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Keith Jarrett no Blue Note: improvisos de jazz*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

## **Resumo**

Este artigo pretende avaliar, na prosa contemporânea brasileira, os novos paradigmas de representação espacial e as noções de localismo e desenraizamento, tomando como objetos de análise *Keith Jarrett no Blue Note: improvisos de jazz*, de Silviano Santiago, e *Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll.

## **Palavras-chave**

Prosa contemporânea brasileira; Representação espacial; Localismo; Desenraizamento.

## **Abstract**

This paper intends to evaluate, in the context of the Brazilian contemporary prose, the new paradigms of spatial representation and the notions of localism and unrooting, taking as analysis objects *Keith Jarrett no Blue Note: improvises of jazz*, by Silviano Santiago, and *Berkeley in Bellagio*, by João Gilberto Noll.

## **Key-words**

Brazilian contemporary prose; Spatial representation; Localism, Unrooting.