

4. *Amores Expressos*: narrativas do não-pertencimento

4.1. Cordilheira: uma narrativa de fronteira

“O que realmente me fascina é a possibilidade de romper essa parede [entre a vida e a ficção]. Há muitos autores em que isso se insinua. Chegam perto de escrever como vivem, ou viver o que escrevem”. (José Holden, personagem de *Cordilheira*, de Daniel Galera)

Em outubro de 2008, chegou às livrarias o primeiro romance do projeto *Amores Expressos*. A estreia coube ao escritor paulista, criado no Rio Grande de Sul, Daniel Galera com o livro *Cordilheira*, cujo destino foi Buenos Aires.

Galera iniciou sua carreira literária na internet como os jovens de sua geração, ele nasceu em 1979 e em 2001, publicou seu primeiro livro de contos, *Dentes guardados*, pelo extinto selo *Livros do Mal*, que criara com Daniel Pellizzari, também participante do *Amores Expressos*. Pelo mesmo selo publicou em 2003 o romance *Até o dia em que o cão morreu*, reeditado pela Companhia das Letras em 2007 e adaptado para o cinema sob o título *Cão sem dono*, por Beto Brant e Renato Ciasca. Em 2006 já havia lançado *Mãos de Cavalo* também pela Companhia da Letras, em que se aventura a narrar a construção da personalidade masculina.

Agora, em *Cordilheira*, sob o ponto de vista feminino – Anita é a protagonista e narradora principal –, Galera se arrisca numa temática bastante cara à literatura: a tênue fronteira entre a realidade e a ficção.

A primeira questão que se pode levantar a respeito do romance é o título: *Cordilheira*. Tomando contato com a trama percebemos que Buenos Aires – a cidade a qual Galera fora contratado para escrever - não é o único cenário. A história se passa também em São Paulo e no Ushuaia, no sul da Argentina, “o derradeiro suspiro dos Andes” – a cordilheira que dá título à narrativa.

A presença de Buenos Aires no romance é casual, como explica o próprio autor em entrevista ao suplemento *Prosa & Verso*, do *Globo* (11/10/2008). Segundo Galera, ele já tinha a ideia de escrever um romance sobre uma escritora que se envolvia com um grupo de leitores-escretores fanáticos, quando foi convidado a participar do projeto *Amores Expressos*. Para sua felicidade, Buenos

Aires se prestava bem a uma história como essa, pois, como acredita o autor, é uma cidade que leva a literatura “a sério”.

Imagino essa história se passando em Paris, no México e em alguma cidade da Rússia [...] me lembro de vários romances franceses e argentinos nos quais escritores e a própria literatura são temas. Por isso não tive dificuldades de encaixar Buenos Aires nesse projeto prévio.

Se para Galera a capital argentina se encaixou bem em seu projeto literário, para Anita, a protagonista do romance, a oportunidade de deixar São Paulo rumo a qualquer lugar também “cai como uma luva”. Ela tem 27 anos, renega o seu único e bem sucedido romance e quer mesmo é ser mãe, apesar de seu namorado brasileiro assim como suas amigas rejeitarem a ideia.

O pai ela perdeu num acidente de carro recente. A mãe ainda no parto. Em meio a esse desamparo, a jovem escritora é convidada a ir a Buenos Aires lançar a versão em castelhano do seu romance. A partida de Anita funciona como uma ‘contra-viagem’, como traduz precisamente o termo usado por Analice de Oliveira Guimarães em sua tese de doutoramento a respeito de práticas de deslocamento espacial na contemporaneidade: “não se parte para chegar a lugar nenhum, mas apenas para deixar para trás tudo aquilo que torna a vida insuportável” (MARTINS, 2004, p. 24).

Anita torna-se uma espécie de nômade sem raízes e sem destino fixo, disposta a viver histórias alheias em espaços desconhecidos. Sem vínculos familiares e afetivos (ela desfaz o namoro), a protagonista vai retomar o nomadismo, que Maffesoli diz ser uma “constante antropológica”, “como uma reatualização do desejo de outro lugar, logo, do Outro” (MAFFESOLI, 2001, p. 26).

Quem também ajuda a compreender a condição de Anita é novamente Julia Kristeva, que em seu escrito sobre estrangeiros afirma que o viajante carrega uma “ferida secreta”, um “desacordo” matricial e maternal. O viajante traz consigo, como é o caso de Anita, uma memória “magoada” por uma rejeição, por uma recusa que o impulsiona a fugir (porque perdeu a mãe) (In: MARTINS, 2004, p. 21). A cicatriz, no entanto, é ambígua, pois é ao mesmo tempo dolorida e libertadora. “A felicidade parece transportá-lo, apesar de tudo, porque alguma

coisa foi definitivamente ultrapassada: é uma felicidade do desenraizamento, do nomadismo, o espaço de um nomadismo prometido” (Kristeva, 1994, p. 12).

Meus níveis de ansiedade vinham sendo altos nos últimos dias, agravados pela interrupção do meu remédio, mas nesse instante [a chegada a Buenos Aires] foi como se a beleza do panorama visto do avião invertesse a polaridade da ansiedade, que deu lugar a um arrebatamento tranquilo, talvez a sensação que as pessoas costumam descrever como “sentir-se viva” (GALERA, 2008, p. 31).

Além da mágoa, Anita traz na bagagem o desejo obstinado de ser mãe e a esperança de conhecer alguém, um argentino, com quem possa ter um filho.

Os primeiros dias na capital argentina correm mais ou menos serenos para a narradora, tirando alguns impulsos de checar celulares e chamadas não atendidas, mensagens ou qualquer contato que pudesse amenizar a solidão de um quarto de hotel. Depois de cumprir seus compromissos com a editora – um coquetel na embaixada brasileira, no Palácio Pereda, “pastiche de um palácio francês”, e uma ‘mesa-redonda’ na Feria del Libro de Buenos Aires – Anita vaga a esmo pelas ruas da cidade: passa pela Casa Rosada, pela Plaza de Mayo e por Puerto Madero, de onde vê o rio da Prata com ‘milhares de embalagens de plástico multicoloridas boiando na água parada’ (Idem, p. 38).

Diferentemente do turista, geralmente caracterizado pela frivolidade e pelo descompromisso da passagem, Anita se assemelha mais ao viajante, aquele que quer criar vínculos com a cidade, mais precisamente com algum argentino que possa realizar seu desejo de maternidade.

É através do “olhar estrangeiro”, tão recorrente nas narrativas americanas contemporâneas, como aponta Nelson Brissac Peixoto, que Anita vai ler a cidade, pois como ela não é de lá, ela “é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber”, ela é “capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais” (PEIXOTO, 1988, p. 363). Sufocada pelo calor que tomava conta da cidade nos seus cinco primeiros dias de estada, Anita perscruta pontos turísticos como os parques de Palermo e o Jardim Botânico, vai a cafés, butiques, e anda por ruas, de onde observa detalhes que passam despercebidos aos moradores automatizados pela vida cotidiana.

Aos poucos, porém, a ‘felicidade’ dos primeiros dias dá lugar à depressão, conforme a sua esperança de encontrar em Buenos Aires uma saída para sua angústia vai ruindo. Anita cria, então, algumas estratégias – como a de comprar

ingresso para um show que aconteceria dentro de uma semana - que a prendam na cidade ‘apenas para me dar um prazo de qualquer tipo’ (Idem, 59).

Vagando pelas ruas de San Telmo, percebe sua solidão chegando ao “clímax”. Ter deixado sua cidade, São Paulo, por um lado lhe traz uma sensação de liberdade, mas por outro a arremessa numa sensação de não-pertencimento e desamparo ainda maiores. “Me via separada de todos – pela distância geográfica, pela morte, pela variedade muito particular de autismo que me impedia de acreditar na possibilidade de conhecer gente nova nesse pedaço de mundo em que tinha me enfiado” (GALERA, 2008, p. 61).

Irritada, Anita constata que todas as impressões que tivera em suas andanças de nada valiam se não pudessem ser compartilhadas com um “Outro” (Ibidem), mesmo que transitório, temporário, como Nelson Brissac Peixoto diz serem os encontros de viajantes.

Não há encontros definitivos, pois o itinerário não pode ser interrompido: relações feitas em viagens são necessariamente muito efêmeras. Tudo o que podem esperar é um encontro momentâneo com alguém que lhes ajude na busca de si mesmos, uma pausa no itinerário que não pode ser interrompido. (Peixoto, 1998, p. 154)

O medo da solidão é um tema que perpassa a primeira metade do romance de Galera. Parece ser esse medo que impulsiona Anita ao desejo de engravidar. É ele que acompanha a narradora nos seus primeiros dias na cidade. É ele que a comove ao ler o relato autobiográfico de um homem pioneiro que teria vivido sozinho na Terra do Fogo: “Eu reclamando da minha solidão e aquele sujeito tinha passado doze anos de sua vida no mais completo isolamento, num dos lugares mais remotos do planeta” (GALERA, 2008, p. 62).

Quando Anita está para perder a esperança de conhecer alguém, ela acaba se relacionando com um fã, um escritor portenho que se apresenta como José Holden, e que ela conhecera na Bienal. Nesse momento a narrativa dá uma guinada, pois Galera deixa de representar a Buenos Aires da superfície, a dos pontos turísticos do micro centro financeiro e administrativo e dos bairros charmosos e boêmios, que concentram restaurantes finos e butiques frequentados por portenhos e turistas. A cidade já não tinha muita importância narrativa, pois não era dramatizada, tinha apenas função descritiva, mas agora ela será apenas pano de fundo das discussões literárias sobre a fronteira do real e do imaginado.

O novo cenário que se configura a partir de então é o de bairros residenciais, com ‘plazoletas tristonhas’, moradores passeando com cachorros no *Pelermo Viejo*, bodegas simples, ou seja, onde a vida corre nos seus hábitos mais cotidianos.

O primeiro encontro dos dois a sós se dá na *Cafetería Ideal*, a poucas quadras do hotel da protagonista. Tudo corre de maneira natural: os dois conversam sobre a cidade, o romance de Anita, dançam uma milonga...E rápida: dias depois a narradora já está morando na casa de Holden e passa a conviver com seus amigos, que, como ele, são escritores e pertencem a uma ‘seita’ literária.

Aos poucos quem assume o papel de coadjuvante na narrativa é a própria literatura, que vai mediar a relação de Anita com a cidade e os portenhos. As referências literárias são muitas: Holden, o nome do novo namorado da narradora é o mesmo do protagonista do *Apanhador do campo de centeio* (1951), de Salinger. Parsifal – o herói da ópera homônima de Wagner (1882) – é um dos membros da seita. Referências à obra de Julio Cortázar, mais precisamente ao Clube da Serpente - grupo de escritores portenhos que vivem na Paris de 1960 - presente em *Jogo da amarelinha* (1963), também estão presentes.

No lugar de inventar a nação, como os nossos escritores românticos e modernos, a seita de Holden acredita na possibilidade de se auto-inventar através da literatura que produz. Eles agem como se fossem personagens de seus romances, inclusive mudando de nome, profissão, adquirindo hábitos e gostos como os traçados em suas ficções e até se submetendo a rituais de sacrifício.

O grupo acolhe Anita porque a personagem de seu livro, Magnólia, vive uma história complementar à história escrita por Holden, em cuja trama alguém deveria empurrá-lo para a morte do alto da montanha. O entrave da narrativa é que Anita não está disposta a ser Magnólia - “Nunca quis ser como ela. Eu a inventei justamente para nunca precisar ser como ela, para exorcizar uma Anita que detestaria me tornar” (GALERA, 2008, p. 165) – e não credita à literatura tanta importância quanto o grupo credita.

Ao mesmo tempo em que rechaça a ideia de viver o que escreve, proposta pelos escritores portenhos, Anita não consegue se convencer do valor da vida ‘real’, que ao menos em sua história tem marcas trágicas. A protagonista não consegue se posicionar em nenhum dos lados: nem na literatura, nem na vida. Ela fica na fronteira.

Nesse momento ela é movida pela vida, ou seja, pelo desejo solitário e inadiável de arrancar do mundo um filho. Quer mesmo é ser como Duisa, a mulher do pioneiro que escrevera o relato autobiográfico sobre a experiência na Terra do Fogo. “Ser tratada como ela foi tratada, viver naquele isolamento sob a atenção de um único homem [...] Não era o que incentivavam as minhas amigas, meus namorados, meus editores” (Idem, p. 144).

A narradora tem sua identidade em suspenso. É uma mulher sem lugar, desenraizada. Nesse sentido, sua condição de viajante – conforme as considerações de Nelson Brissac Peixoto sobre os encontros provisórios - fará com que ela aceite Holden provisoriamente para conseguir aquilo que realmente quer. “Pois bem. Uma morte, um nascimento. Uma troca justa” (Idem, p.141).

Anita engravida, mas não comunica o fato a ninguém. Acompanha o namorado e o grupo até o topo do Cerro Bonete, uma das montanhas da Cordilheira dos Andes, no Ushuaia, - de onde Holden ‘seria empurrado’ - com o desejo de livra-se logo da farsa, ficar livre, tornar-se dona da vida exclusiva que poderia ter com seu filho dali para frente (Idem, p. 157).

As coisas não acontecem, porém, como a narradora previa, pois ela perde o bebê na subida da montanha. Sem esperanças de refazer os laços em Buenos Aires, Anita volta às origens, a casa em que vivia com o namorado em São Paulo. Sua volta funciona novamente como uma contra-viagem, como fuga de suas sucessivas perdas. Daí a tentação de chamá-la de nômade. Alguém que está sempre fugindo de suas sucessivas perdas.

Porém, ao voltar para casa do namorado brasileiro, a São Paulo de que fugiu é ao mesmo tempo a mesma – pois ainda lhe causa dor – e outra, pois Anita mudou, traz consigo as fantasmagorias da viagem. Ela não consegue se religar a origem como pontua acima Stuart Hall (2009, p. 27).

Desde que tinha voltado, era como se não estivesse à vontade ali, como se o estranhasse. Será que ela já não sabia muito bem quem ele era? Ou o contrário, estava frustrada por ter reencontrado exatamente o mesmo homem que havia deixado para trás? (GALERA, 2008, p. 173)

Aquilo que fora abandonado se transforma em imagem, como sugere Nelson Brissac Peixoto: casa e passado são agora apenas imagens, nas quais Anita não pode mais se reconhecer, nem se abrigar (BRISSAC *apud* Martins, 2004, p. 25).

O sentimento de desenraizamento, de não-pertencimento, prevalecem ainda que esteja de volta.

A personagem busca incessantemente a segurança (a família): àquilo que segundo o sociólogo Zingmunt Bauman fora assegurado pela modernidade. Uma segurança inibidora, que aniquilava toda e qualquer forma de liberdade e que justamente causava o incômodo, de que fala Freud em *O mal-estar na civilização*, de 1930.

Anita sofre, no entanto, com o excesso de liberdade que a literatura, a viagem, a falta de uma família lhe proporcionam. Falta-lhe um lar, um lugar seguro. Essa liberdade é justamente o que o Bauman vai considerar o mal-estar da pós-modernidade

Os mal-estares da modernidade provinham de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade individual. Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais (BAUMAN, 1998, p. 10).

Anita é exatamente o oposto daquilo que quer ser. No lugar de queimar o sutiã, como o fizeram as feministas da década de 1960, ela quer ser 'do lar', mas não é. O seu maior desejo é fixar-se, criar raízes, ter uma casa, uma família, mas ela é livre, demasiadamente livre.

As identidades cambiantes que a literatura lhe proporciona assumir não lhe interessam. Por outro lado a vida não lhe oferece condições de fixar-se por muito tempo, pois sua história é marcada por sucessivas perdas. Nesse sentido, o nomadismo de Anita se diferencia do viajante comum. Este se move porque acha o mundo irresistivelmente atrativo. Anita se move porque acha o mundo insuportavelmente inóspito.

A narrativa de Galera é ágil e traz à tona algumas questões interessantes, como mostrar uma personagem que pouco se importa com o mundo glamoroso e tão disputado do escritor; por ironizar certas personagens do mundo literário, como os debatedores da Bienal da qual Anita participa e até mesmo o grupo de Holden, que dá mais importância à literatura do que à vida; por pôr em xeque a corrente feminista ao mostrar uma protagonista que no lugar de lutar pela independência financeira e pela carreira, luta pela maternidade, um desejo tão fora de moda entre as moças de classe média alta de sua faixa etária.

O romance, no entanto, é frágil em alguns aspectos, como, por exemplo, não conferir verossimilhança à tal seita literária, ou não convencer do porquê Anita, já grávida, e que tanto ironiza o pensamento do grupo, segue-o até a cordilheira. Além disso, da leitura de *Cordilheira*, nos resta apenas a imagem de mais um sujeito à deriva – como já observara Lúcia Helena acima “como se isso fosse a última novidade de todos os tempos” - cuja vida é marcada por perdas, desencontros e angústia sem suscitar sentimentos mais reveladores ou qualquer lirismo.

4.2. *O Filho da mãe*: em busca de um lugar mais habitável

Não quero voltar para lugar nenhum só quero sair daqui. (frase de Ruslan, personagem de *O filho da mãe*, Bernardo Carvalho).

Em *O filho da mãe*, Bernardo Carvalho manifesta uma dupla recusa à tradição literária brasileira de narrar a nação. Neste romance o escritor não só abandona cenários nacionais rumo a São Petersburgo (e outros cenários) como deixa de representar personagens brasileiros. Na narrativa, os protagonistas são Ruslan, um jovem refugiado da Tchetchênia, e Andrei, um recruta desertor, nascido em Vladivostok (extremo oriente da Rússia).

Em resenha a este romance, Eneida Maria de Souza vê a narrativa como um deslocamento dos parâmetros modernos nacionalistas. No atual contexto, segundo a autora, é possível fazer “uma ficção politicamente engajada nos dramas sociais, situados aqui e além dos territórios e interesses locais” (SOUZA, 2009, p. 8). Desse modo a literatura “se afasta das aventuras imaginárias do passado, pautadas pela nostalgia da origem”. É, então, na contrastante São Petersburgo, entre 2001 e 2003, – que apesar de a Rússia estar em guerra contra a Tchetchênia, prepara-se uma grande festa para comemorar os 300 anos da cidade – que Carvalho situa a sua trama ‘operística’⁴⁰ sobre amor, maternidade e guerra.

Neste romance o escritor mantém algumas constantes de sua obra, como, por exemplo, deslocar suas narrativas para outras culturas, como já tinha feito em *Mongólia* (2003) - que se passa na China e Mongólia, com um trecho no Rio de Janeiro - e em *O sol se põe em São Paulo* (2007) – que se passa entre o Brasil e o Japão. A diferença, no entanto, é que nestes romances os narradores e protagonistas são brasileiros.

Outra constante mantida é a presença, em *O filho da mãe*, do Bernardo Carvalho jornalista. Como se sabe, antes de tornar-se romancista, Carvalho fora correspondente internacional da *Folha de S. Paulo*. Através de entrevistas e

⁴⁰ Em entrevista à *Folha de S. Paulo*, na reportagem “Ópera Russa”, de Eduardo Simões (07/03/2009), Bernardo Carvalho conta que buscou uma organização operística apesar da escrita seca. “A trama vai se desenvolvendo até estourar numa espécie de desenlace trágico. Quase imagino um negócio cantado”.

pesquisas, o romancista nos dá acesso à história recente da Rússia e outras questões bastante atuais sobre o país como a guerra contra a Tchetchênia - república separatista do Cáucaso que teria feito aliança com os alemães na batalha de Stalingrado, 1942-43 -, o recrudescimento de nacionalismos, a xenofobia, a homofobia e a intolerância étnica.

A narrativa traz ainda outras inovações. Pela primeira vez em seus livros, Carvalho lança mão de um narrador em terceira pessoa, ou melhor, de um narrador-câmera, que facilita a adaptação cinematográfica, prevista no contrato do projeto *Amores Expressos*. Além disso, esse narrador permite que Carvalho dê maior versatilidade aos pontos de vista e orquestre “uma multiplicidade de vozes”.

Diante das páginas, acompanhamos, por exemplo, de diferentes pontos de vista os motivos que levam o protagonista Andrei a servir o corrupto exército russo: do seu ponto de vista entendemos que sua mãe, Olga, teria sido covarde por não impedir que o padrasto Nikolai o obrigasse a servir o exército (CARVALHO, 2009, p. 98); na visão de Olga, percebemos o seu medo e despreparo para defender o filho diante do marido (Idem, p. 115), e pelo olhar de Nikolai percebemos a rivalidade que ele tem com enteado (Idem, p. 151).

Essa variedade de pontos de vista, somada ao excesso de enredo e à mobilidade temporal e espacial em que são divididos os capítulos, causa uma certa vertigem no leitor. A narrativa é dividida em três partes: a primeira, *As trezentas pontes*; a segunda, *As quimeras*; a terceira, *Epílogo*. Cada uma das partes é dividida em capítulos, cujos títulos e conteúdos fazem o leitor se mover cambaleante no tempo e no espaço.

Por exemplo: no primeiro capítulo estamos em São Petersburgo, em 2003. No segundo estamos, um ano antes, num campo de refugiados na Inguchétia. No terceiro, voltamos a Petersburgo três semanas depois e assim sucessivamente. Somos lançados no tempo e no mapa 20 dias depois, duas noites depois, dez dias, uma hora, dezessete horas depois e sete fusos à frente para Vladivostok, daí de volta a São Petersburgo, Moscou, Mar do Japão, Belém do Pará, Suriname, São Petersburgo e, por fim, montanhas tchetchenas. A obsessão por fixar-se, tão marcante na modernidade, não parece fazer parte da estrutura de *O filho da mãe*.

O enredo também não tem uma estrutura fechada e linear. Há pelo menos três histórias centrais e paralelas unidas pelas temáticas do amor, maternidade e guerra: a de Ruslan, a de Andrei e a de Marina Bóndareva e Iúlia Stepanova, que

fazem parte do Comitê das mães dos soldados⁴¹, que visa proteger a integridade física e moral destes.

A história de Ruslan é contada na primeira parte do livro (*As trezentas pontes* - p. 9 a 93). Personagem errante, totalmente desamparado, Ruslan perdeu todos os vínculos com sua terra natal, a Tchetchênia que vive a sua 2ª Guerra – “onde até as crianças roubam” - e com sua família, que morreu na guerra. A única esperança de vínculos que tinha é logo apagada. Ao chegar a São Petersburgo para trabalhar na reconstrução da cidade para festa do tricentenário, vai atrás do único parente que lhe restara: a mãe, Anna, que o abandonara com dois meses de idade e que vive na cidade com uma nova família. Ao ser procurada pelo filho 20 anos depois, ela o rejeita novamente. “Por que você insiste em me encurralar? Será que ninguém tem direito de escolher? Ninguém ama por obrigação”, diz a mãe (CARVALHO, 2009, p. 92).

Na segunda parte do romance (*As quimeras* - p. 95 - 187) os caminhos dos dois jovens protagonistas se cruzam numa situação nada clichê: Ruslan rouba o dinheiro que o recruta Andrei acabara ganhar, prostituindo-se obrigado por oficiais corruptos do exército. Sem o dinheiro ganho, o recruta não pode voltar ao quartel. Então deserta.

Por noites a fio, Andrei refaz os caminhos onde poderia reencontrar o ladrão na esperança de reaver o dinheiro. Nesse momento as ruas, avenidas, estações de metrô, rios, palacetes e conjuntos habitacionais de São Petersburgo emergem soberanos. Andrei embrenha-se em passagens, pátios, becos atrás de Ruslan até que os dois se unem numa fuga à polícia e acabam vivendo um “amor expresso” sob escombros. Criado na guerra, é na ruína que Ruslan reconhece o conforto do lar e é nela que ele busca abrigo para amar e se proteger.

Andrei se mostra ainda mais desamparado que o ladrão. Reavendo ou não o dinheiro roubado, o recruta sabe que não pode mais voltar nem ao exército, nem para casa, onde vive seu padrasto. “- Não tenho para onde ir” (Idem, p.127). Os dois precisam sair da cidade para algum lugar mais habitável, longe da guerra e da corrupção.

Em entrevista ao Segundo Caderno, do Globo (4/03/2009, p. 2), Bernardo Carvalho justifica ter visto e narrado a cidade “sob a ótica do pânico” por ter

⁴¹ Instituição real, que Bernardo Carvalho descobriu em suas pesquisas sobre a cidade, como conta em entrevista ao Segundo Caderno, *O Globo*, 4/3/2009.

sofrido uma tentativa de assalto nos primeiros dias de viagem. O autor diz ter decidido, a partir de então, escrever sobre personagens que como ele não coubessem em São Petersburgo: “Além de homossexuais, os dois protagonistas são estrangeiros (não conseguem se inserir na cidade e só pensam em ir embora) como eu”.

Carvalho apresenta, então, uma Rússia brutal e preconceituosa – sobretudo com estrangeiros das antigas repúblicas soviéticas - onde a corrupção está em toda parte, a começar pelo exército e pela polícia. São Petersburgo funciona como metonímia de um país em ruínas – das guerras, das relações amorosas, e da própria nação. Eneida Maria de Souza diz que o livro “ denuncia as ruínas do ambiente artístico, literário e político da cidade de São Petersburgo para encenar as contradições e os problemas existências causados pelos problemas multiculturais” (SOUZA, 2009, p. 8).

A narrativa conduz a situações limite de preconceito, racismo e homofobia com o diferente. Banir o outro, parece ser o objetivo de Maskin, um *skinhead* neonazista, que vem a ser irmão de Ruslan por parte de mãe. A obsessão pela eliminação do diferente se dá no plano humano e animal, quando na cena final do romance um animal híbrido é morto por, conforme crê a lenda local, trazer azar (Idem, p. 8).

Um animal disforme e morto, um bezerro recém-nascido, ao mesmo tempo peludo e pelado, com diferentes padrões e cores de pelos espalhados pelo corpo, como uma colcha de retalhos. Uma quimera, mistura de dois embriões, portadora de mau agouro. (CARVALHO, 2009, p. 199)

Ruslan, ‘o bunda-preta’ caucasiano como é xingado por Maskim, também é interpelado por um grupo de jovens russos, liderado pelo irmão, armado com barras de ferro e espancado até a morte. “Que é que você está fazendo na Rússia? Aqui não é o seu lugar”, grita Maskim. “Com os braços sobre a cabeça, ele se protege como pode dos golpes que lhe desferem, enquanto gritam injurias em nome da pureza do sangue e da pátria” (Idem, p. 177).

A terceira história central é a do Comitê das mães dos soldados que inclusive abre o romance. Esta instituição representa um dos poucos lugares de refúgio da narrativa, repleta de personagens desamparados que transitam sem encontrar o próprio lugar. A solidariedade das mulheres do comitê que dedicam a

própria vida a salvar a vida dos filhos dos outros contrasta com a frieza de sentimentos de outras personagens: Anna, mãe de Ruslan, e seu filho Maskin, um jovem que se dedica a espancar estrangeiros, como o próprio irmão Ruslan.

Michel Löwy, em ensaio sobre o recrudescimento dos nacionalismos na Europa Oriental e antiga União Soviética na era da globalização, lança mão de dois argumentos não tão recentes, mas que esclarecem bem os atuais conflitos multiculturais da Rússia, personificados na figura de Maskin e seu bando. O primeiro argumento é de Adorno, que numa conferência proferida em 1966 sobre Educação pós-Auschwitz, dizia que se o nacionalismo é tão agressivo

é porque na era da comunicação internacional e dos blocos supranacionais, ele [o nacionalismo] não consegue acreditar realmente em si e não tem escolha a não ser se tornar exageradamente excessivo, para persuadir tanto a si mesmo quanto aos outros de seu caráter substantivo (ADORNO apud Löwy, 2003, p. 260).

O outro argumento usado por Löwy é o de Hannah Arendt, de 1951, em que a filósofa explica que os últimos vestígios de solidariedade entre nacionalidades não-emancipadas “evaporaram com o desaparecimento de uma burocracia central despótica, que também serviu para reunir e desviar os ódios dispersos e as reivindicações nacionais conflitantes” (Idem, p. 261).

Apesar do clima sufocante, os protagonistas não conseguem deixar São Petersburgo, pois além de não terem passaporte, a cidade os aprisiona. Fundada em 1703 por Pedro I o Grande, ela foi construída em linhas gerais pelo arquiteto francês Alexandre Leblond (Mirador, v. 13, p. 6725). A grandiosidade e imponência de seus parques, avenidas, esplanadas e praças colaboram para a vulnerabilidade dos transeuntes. “Mais do que qualquer outra, esta é uma cidade de risco, construída para permitir maior visibilidade às forças da ordem (CARVALHO, 2009, p. 106), diz o narrador.

As avenidas são chamadas de perspectivas. Foram abertas para dar vazão aos desfiles militares e demonstrações de poder. Não importa se é o czar, o Estado soviético ou a polícia russa quem comanda a marcha. Não há onde se esconder nem para onde fugir. A cidade foi construída para ninguém escapar (Idem, p. 132).

Na capital da visibilidade, do poder e da beleza planejada, no entanto, o narrador só vê horror, o bunker, a cidade sitiada para sempre (Idem, p. 178). A narrativa-bomba de Bernardo Carvalho dá a entender que não há vida pacífica

possível em São Petersburgo. O clima da guerra, a corrupção do exército, a reforma que deixa a cidade empoeirada, a hostilidade dos jovens com os estrangeiros, e o inusitado desamparo materno – tido como o lugar do conforto, do acolhimento por excelência, personificado na figura desnaturada de Anna – deixam os protagonistas em situações-limite de abandono.

Essas personagens que já não têm identidade fixa ou qualquer vínculo de pertencimento exclusivo com as suas nações de origem e estão fadadas, enquanto estiverem vivas – e será por pouco tempo - a se deslocarem incessantemente em busca de lugares menos inóspitos.

Em resenha publicada no jornal literário *Rascunho*⁴², Vilma Costa define bem o sentimento passado por *O filho da mãe*: ele “remete ao momento em que vivemos no qual o sentimento de não-pertencimento faz de qualquer lugar um não lugar, por excelência, o espaço do estranhamento”.

Nesse sentido, a ausência de enraizamento, de sentimento patriótico dos jovens protagonistas, permite entender no âmbito local e global, como afirma Eneida Maria de Souza, o abandono da postura nacionalista em literatura, como parece querer com sua obra o próprio Bernardo Carvalho.

Em polêmica entrevista ao suplemento Prosa & Verso, de *O Globo* (04/07/2009) o romancista afirma, no entanto, ressentir-se da predominância no Brasil de uma crítica (jornalística e universitária) que só atribui valor a obras literárias de cunho sociológico. Ele acredita que há um endosso da literatura que serve de ilustração de uma teoria sociológica do Brasil. “Qual é o bom romance brasileiro? É o que ilustra uma teoria sociológica do país”, reclama. Para o autor, o seu romance *Nove Noites* (2001), que seria uma espécie de “retrato do Brasil”, teria sido muito melhor recebido pela crítica do que seus outros romances – como *Mongólia* (2003) e *O filho da mãe* (2009), por exemplo - que não se ocupam da questão da nacionalidade. Ele assegura que os autores que, como ele, procuram escapar dessa tradição estão fadados à invisibilidade.

A acusação de Carvalho parece ser, no entanto, infundada. Em primeiro lugar porque o romance *O filho da mãe* – que definitivamente não aborda nenhuma teoria sociológica do Brasil – foi muito bem aceito pela crítica. Foi

42

<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=25&lista=0&subsecao=0&ordem=3014&sem limite=todos> - acesso em Nov. 2009

inclusive considerado pelo mesmo jornal, como um dos 10 melhores romances de 2009 (Segundo Caderno, 28/12/2009). Além disso, a crítica literária não se restringe aos nomes citados por Carvalho na entrevista - Antonio Candido e Roberto Schwarz - mas é marcada pela diversidade, como defendeu Giovanna Dealtry em carta ao mesmo suplemento (18/04/2010).

“Não é mais possível falar numa única crítica literária, praticada de norte a sul do país, da mesma forma que seria, no mínimo, ingênuo afirmar que os prosadores atuais seguem determinada vertente ou possuem a mesma visão do fazer literário”, contesta Giovanna. Ela refuta a visão de Carvalho, para quem haveria uma defasagem entre escritores contemporâneos - que disporiam de liberdade para romper limites de gênero, exercitar novas possibilidades narrativas e questionar a própria tradição literária calcada na nacionalidade – e a crítica, ainda “atada às heranças de base sociológica”. Apesar de provocador, o argumento de Carvalho não se sustenta, pois a despeito da inegável importância dos críticos por ele citados, estes não correspondem à diversidade da crítica exercida em nossos dias.

4.3. *Estive em Lisboa e lembrei de você: imigração, desenraizamento e desterritorialização além mar*

Na fronteira entre o ‘nós’ e os ‘outros’ está o perigoso território do não-pertencer, para o qual em tempos primitivos, as pessoas eram banidas e onde na era moderna, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas (SAID, 2003, p. 50).

Em *Estive em Lisboa e lembrei de você*, Luiz Ruffato retoma temas onipresentes em sua obra: desenraizamento, imigração e desterritorialização típicos da sociedade pós-industrial ou globalizada, expondo o drama de personagens “em sua quase impossibilidade de se constituir como sujeito de sua própria história”⁴³.

Ao contrário da polifonia de vozes do romance que projetou Ruffato, *Eles eram muitos cavalos* (2001) - que conta a história de dezenas de pessoas num só dia na cidade de São Paulo, cujos nomes, “pelagens”, origens não conhecemos⁴⁴ - *Estive em Lisboa e lembrei de você* conta o drama de um único personagem, que vê se desfazerem um a um seus vínculos com a cidade natal e parte para Portugal, para “trabalhar firme por um tempo, ganhar bastante dinheiro e voltar para o Brasil, comprar uns imóveis, viver de renda” (RUFFATO, 2009, p. 40).

Sérgio de Souza Sampaio, conhecido como Serginho, modesto funcionário da Seção de Pagadoria da Companhia Industrial Cataguases (MG), é o narrador-protagonista dessa história escrita para o projeto *Amores Expressos*, que se divide em duas partes e duas terras: *Como parei de fumar*, ainda em Cataguases e *Como voltei a fumar*, ambientada em Lisboa.

A narrativa-depoimento, que em nota Ruffato brinca ter sido gravada em quatro sessões nas dependências do Solar dos Galegos, é marcada pela oralidade e por traços do falar mineiro, inclusive no título, que suprime o reflexivo – já que o correto seria *Estive em Lisboa e me lembrei de você*. Conforme o personagem vai se acostumando com a nova língua, marcas da fala portuguesa como montra, alfarrabista, sítio, ementa e rameira também vão sendo incorporadas ao discurso.

⁴³ Entrevista “Odisséia portuguesa” concedida a Rodrigo Fonseca, *O Globo, Prosa & Verso*, 19/09/2009.

⁴⁴ O título desse romance é tirado do livro *Romanceiro da Inconfidência* (1953) de Cecília Meireles. “Eles eram muitos cavalos, mas ninguém mais sabe os seus nomes, sua pelagem, sua origem”.

Como afirma Ruffato em entrevista concedida para o *Jornal do Commercio*, de Recife, em toda a sua obra “Cataguases é sempre o ponto de partida”⁴⁵ e o universo representado é sempre o do proletariado. Eu não quero me afastar desse tema de forma alguma, e a minha preocupação, neste sentido, beira a obsessão. Sou um escritor de um tema só”⁴⁶.

Morador de um bairro operário de Cataguases, a Taquara Preta, o protagonista conta que tudo começa a dar errado em sua vida a partir do momento em que larga o cigarro: “Mas foi só parar de fumar, e as coisas degingolaram na minha vida” (RUFFATO, 2009, p. 21). Serginho engravida Noemi, moça malfalada no bairro e é obrigado a casar-se com ela. Alguns meses depois a moça – fraca das idéias - é apanhada nua em frente à Prefeitura e internada numa clínica de repouso; ele perde a guarda do filho Pierre; sua mãe D. Zizinha falece e ele é ainda processado pela família de Noemi - “gente de comer taioba e arrotar pernil” (Idem, p. 23) - por “maus-tratos, negligência e abandono de incapaz” (Idem, p. 25). “Desacorçoado”, Serginho não rendia mais na fábrica e é mandado embora.

Sem mãe, sem esposa, sem a guarda do filho e sem trabalho, aos muitos que por esta época apostavam na sua desistência, aborreceu, pois num domingo de manhã, sapeando conversa-fiada num bar, menciona “meio inesperado” que ia “pro estrangeiro”. “Seu Oliveira, pano de prato no ombro, destampou outra cerveja e apoiou o intento, ‘O caminho é Portugal’”. Diante da admirada platéia, decantou maravilhas do país, onde se necessitava mão-de-obra e sobravam oportunidades “pros brasileiros e pros pretos” (Idem, p. 25).

Ovacionado pelo povo de Cataguases por sua coragem e audácia e por outro lado com o “cu-na-mão” pela decisão de embarcar “pras lonjuras de Portugal”, Serginho toma as providências para a partida: vende a metade da casa herdada da mãe para a irmã Semíramis, raspa o resto do fundo de garantia e levanta com aquele mesmo Oliveira do bar informações sobre a terra dele: “Como é que um sujeito chega a Portugal?”, “Como é um avião por dentro?”, “De onde sai o avião?”, “Onde um sujeito que quiser ir compra passagem?” (Idem, p. 28).

⁴⁵ O único romance do autor em que Cataguases não aparece é *Eles eram muitos cavalos* (2001).

⁴⁶ “Lisboa é álbi de vertiginoso amor expresso”. Entrevista concedida a Schneider Carpegiani, *Jornal do Commercio* (PE), 16/11/2009.

No dia da partida uma “multidão amontoou na frente de casa, a rua enformigada que nem dia de festa de São Cristóvão, faixas estendidas, ‘A Taquara Preta se orgulha de Serginho, seu filho querido – Vereador Professor Anacleto’. “Abraços comovidos e apertos de mão emocionados, aconselhamento e chororô” (Idem, p. 35) marcam a despedida de Serginho.

A partir daí, como escreve Giovanna Dealtry em resenha para o suplemento Prosa & Verso do jornal *O Globo*⁴⁷, o narrador se insere numa vasta gama de brasileiros “para quem a única saída possível é seguir em frente, na esperança de que o abandono e o esquecimento da terra natal possibilitem não só a melhoria financeira, mas igualmente a conquista de uma nova identidade em uma nação marcada pela desigualdade”.

Ao contrário dos outros protagonistas dos romances do *Amores Expressos* como Anita de *Cordilheira*, o refugiado Ruslan e o desertor Andrei de *O filho da mãe*, Serginho é apegado à sua terra natal e sofre com o rompimento com sua cultura e história. Seu deslocamento é, a princípio, circunstancial e seu desejo é, tão logo consiga juntar uns euros, voltar para casa: “prometi que só boto os pés de novo dentro de um [avião] na hora de voltar para o Brasil, depois, finco eles no chão e nunca mais” (RUFFATO, 2009, p. 41).

Chegando a Portugal, as coisas são mais difíceis do que imaginava. O estranhamento dos primeiros dias com a hostilidade da vida na metrópole, o frio de rachar o beijo e estilar o nariz, a falta de dinheiro o deixam acuado: “Quando pus os pés em Lisboa, o rapaz olhou o retrato no passaporte, falei bom dia, nem respondeu, bateu um carimbo e mandou seguir, e já fui desgostando desse sistema”. Os portugueses são “assustados, passaram a desconfiar de tudo, sempre enfezados resmungando para dentro, incompreensíveis, respondendo às perguntas com irritação” (Idem, p. 39), observa Serginho.

O dinheiro escasseava, mal dava para bancar o aluguel do quarto e o almoço diário (sua única refeição). As noites “incendiavam” seu estômago vazio (Idem, p. 54). Ainda assim, sua situação era melhor que a do vizinho Baptista Bernardo, um angolano que perdera a perna quando menino ao pisar na mina escondida numa lavoura durante a guerra de independência. “Perneta não pôde nem sequer estudar mais, porque a escola era longe da aldeia” (Ibidem). Baptista debandou para

⁴⁷ “Uma existência no exílio”. *O Globo, Prosa & Verso*, 19/09/2009.

Portugal sem dinheiro e sem emprego, e, para não morrerem de fome, a mulher se prostituía com consentimento do marido. Juntos, cuidavam para que os filhos do casal tivessem “a chance de ser alguém na vida, coisa que os pais não eram em Portugal e nunca tinham sido em Angola” (Idem, p. 55).

Para Silviano Santiago em *O cosmopolitismo do pobre* há um novo expediente do capital transnacional que convoca os pobres dos países periféricos para as metrópoles pós-modernas criando “uma nova e até então desconhecida forma de desigualdade social, que não pode ser compreendida no âmbito legal de um único estado-nação”. Essa convocação é, na maioria dos casos, clandestina. A metrópole recruta os desprivilegiados do mundo dispostos a fazer os serviços “chamados do lar e de limpeza” - ou no caso das personagens narradas por Ruffato, serviços de garçom, construção civil ou prostituição, - aceitando transgredir as leis nacionais estabelecidas pelo serviço de migração (SANTIAGO, 2004, p. 51), perdendo assim qualquer resquício de seus direitos de cidadania.

Contrariando a onda de azar, Serginho consegue, por indicação de uns conterrâneos, um emprego de garçom num restaurante no Alto Chiado, área nobre da capital portuguesa, que empregava um garçom ucraniano, uma cozinheira portuguesa e um ‘pau pra toda obra’ guineense retinto. “Como o salário era bom, retomei os planos de, descontada a pensão para Noemi e pro Pierre, economizar o máximo para ir embora logo” (RUFFATO, 2009, p. 57).

Em resenha para o jornal literário *Rascunho* Vilma Costa afirma que Serginho vive entre a esperança e o desencanto. O romance representa a vida de um “trabalhador que se movimenta pela sobrevivência e tenta driblar sua condição, transitando entre desejos e sonhos e a realidade adversa nua e crua que o cerca”⁴⁸.

Com trabalho e moradia estabelecidos, Serginho vai à zona do meretrício. É na rua Conde Redondo, passarela de prostitutas e travestis, sobretudo africanas, ucranianas e brasileiras, que conhece Sheila, uma prostituta goiana, que faz Serginho adiar um pouco os planos de guardar todo o dinheiro ganho para voltar para Cataguases: “afinal, quem sabe a hora extrema?” (RUFFATO, 2009, p. 63).

48

<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=25&lista=0&subsecao=0&ordem=3246> – Acesso – Nov. 2009.

Juntos, Sheila e Serginho - os “desprivilegiados do mundo” - percorreram a Lisboa dos cartões-postais. De metro, elétrico, autocarro, comboio visitam o Castelo de São Jorge, o Elevador de Santa Justa, Belém, o Padrão dos Descobrimentos, o Aquário, o Parque das Nações. Mas o que impera na narrativa não é a romântica tarde que o casal passa junto, mas a perda da cidadania e, por consequência, a dignidade do imigrante ilegal.

Serginho é sensível à tristeza de “tantos pobres-diabos africanos, árabes, indianos, babel de raças e cores” que se espremam na mesma cabine telefônica “esgoelando, chorando”. Migrantes desalentados que sabem que “de nada serve essa vida se a gente não pode nem mesmo aspirar ser enterrado no lugar próprio onde nasceu” (Idem, p. 73).

Para o crítico Edward Said em *Reflexões sobre o exílio*, “a nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teleológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa” (SAID, 2003, p. 47). Na narrativa, a condição de eterno forasteiro dos ‘deslocados’ é denunciada com acurada sabedoria por Rodolfo, um amigo brasileiro de Serginho: “‘Nós estamos lascados, Serginho’, aqui em Portugal não somos nada, ‘Nem nome temos’, somos os brasileiros, ‘E o que a gente é no Brasil?’, nada também, somos os outros” (RUFFATO, 2009, p. 78).

Nas palavras de Vilma Costa, tudo isso corrobora e intensifica o sentimento de não-pertencimento a qualquer espaço, a nenhuma classe, a nenhuma esfera de identidade palpável. “Os sobreviventes dessa miséria buscam, sonham com um não-lugar, e empreendem viagens sem volta por descaminhos que só consolidam suas situação: ‘Estrangeiro aqui, como em toda parte’, como poetiza Álvaro de Campos em *Lisbon revisited*”⁴⁹.

Neste mesmo poema, o eu lírico, ao rever Lisboa manifesta a sua incapacidade de se reconhecer na sua própria terra. Ao rever a cidade natal ele não é capaz de se identificar:

Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,
E em cada fragmento fatídico vejo só um fragmento de mim
Um bocado de ti e de mim! (PESSOA, 1999, p. 360)

49

<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=25&lista=0&subsecao=0&ordem=3246> (Acesso - Nov. 2009).

A onda de má sorte de Serginho, iniciada quando parou de fumar, volta com tudo: “Azar é que nem urubu, só ataca em bando”, como resume a expressão de um conterrâneo do narrador (Ruffato, 2009, p. 81). Para ajudar Sheila, que precisava de dinheiro, Serginho penhora seu passaporte como garantia do empréstimo. A moça, assim como o documento, desaparecem. Pouco depois de completar um ano n’O Lagar do Douro, restaurante em que trabalhava, Serginho é demitido. “Nada contra vossa pessoa”, dizia o patrão, mas tinha contratado outro ucraniano: “Chegam cá destemidos, formação superior, conhecem inglês, francês, mão-de-obra mais qualificada pelo mesmo salário”[...] “e eles querem realmente erigir uma vida nova, os brasileiros sempre pensando em voltar” (Idem, p. 81).

Apesar de almejem a volta, a escassez de dinheiro, às vezes a falta do passaporte – muitas vezes vendido - e a vergonha de voltar para casa ‘derrotado’ aprisiona o emigrante no exterior. É novamente Rodolfo quem sentencia com sabedoria a fantasia da volta. Todos os migrantes, vão por vontade própria para “prover a família, fugir da miséria”...mas na “profundez impera a violência, as drogas, a escravatura”:

É ilusão, Serginho, pura ilusão imaginar que uma-hora a gente volta pra nossa terra, “Volta nada”, a precisão drena os recursos, “É a mãe doente na fila do SUS, é o pai com câncer de próstata que precisa de um remédio caro, é um irmão que estuda, uma irmã que casa, um sobrinho problemático”, os cabelos caem, a pele enrugada, “Nessa brincadeira” cinco anos escorreram já, “E sabe quanto conseguiu acumular? Nada...porra nenhuma (Idem, p. 79).

Assim, como observa Giovanna Dealtry na resenha citada, a narrativa equilibra-se entre as expectativas dos imigrantes e a esmagadora realidade que enfrentam, permeada pelo “desprezo do olhar do Outro”. A volta dessa gente “ao lar carrega consigo o fracasso, e resistir é esvair-se diariamente das esperanças”. No entanto, prossegue a autora, Ruffato não se restringe a vitimização do imigrante, pois trata com humor a ingenuidade de Serginho em relação à conformação com o seu novo lugar.

Guerreiro, Serginho não desiste: “Claro que eu ia superar mais aquela provação, mas um cansaço me abatia, valia a pena insistir?” Desempregado, sem documento, com os pés e mãos atados. Impossibilitado de dar queixa na polícia do sumiço de Sheila e do extravio do passaporte (RUFFATO, 2009, p. 83), Serginho vai morar numa pensãozinha sem nome na Buraca, na periferia de Lisboa, arranja um emprego de ajudante de pedreiro na construção de um conjunto habitacional

na Amadora e desacorçoado, “incapacitado de se constituir como sujeito de sua própria história”, depois de seis anos e meio, entra numa tabacaria, pede um maço de SG e um isqueiro e acende um cigarro. Esse desfecho de Ruffato faz lembrar outro poema de Fernando Pessoa, *Tabacaria*, no qual o atormentado eu lírico que se julga um ‘nada’, mas que como Serginho, “à parte disso tem todos os sonhos do mundo”, entrega-se ao prazer do cigarro

Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los
E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos [...]
A libertação de todas as especulações [...]
Depois deito-me para trás na cadeira
E continuo fumando.
Enquanto o destino mo conceder, continuarei fumando.
(PESSOA, 1999, p. 362-366)

Um pouco surrado pela vida, vendo as esperanças se esvaírem e conformado com o seu novo lugar, Serginho volta a fumar e fumará enquanto tiver a concessão do destino.

4.4. Comunidades em ruínas

Enquanto os projetos literários do período de consolidação da nação apostavam na fixidez, na construção das nacionalidades, nas identidades centradas, nas grandes narrativas do passado (montagem, como vimos, de lembranças, esquecimentos e bastante invenção) e nas utopias de um futuro promissor, a literatura contemporânea, por sua vez, é esta marcada pela mobilidade espacial, pela desconstrução dos conceitos de nacional e universal, pelas identidades múltiplas e cambiantes, por narrativas menos pretensiosas de abordar uma totalidade e por uma incômoda desconfiança no passado e no futuro.

O momento pós-moderno, sobretudo de 1990 para cá, é tratado pela professora Lúcia Helena como um tempo que tem como característica, entre outros aspectos, a concepção da história como um processo aleatório e a renúncia à totalidade e à identidade (HELENA, 2004, p. 32). Assim, nos tempos atuais, a menção a determinados conceitos modernos como história, nacionalidade e identidade, parece ter ficado completamente fora de moda como atestam os romances *Cordilheira*, *O filho da mãe* e *Estive em Lisboa e lembrei de você*.

Para mapear minimamente a literatura surgida no final do século XX, a crítica Beatriz Resende, aponta para algumas constatações iniciais como a fertilidade (muitos livros sendo publicados), a qualidade dos textos e a multiplicidade (de linguagem, formato, suporte, temas, convicções). Acredita a autora que essa multiplicidade dos tempos pós-modernos é resultado da substituição “dos dogmas modernistas por movimentos plurais” (2008, p.18). Apesar dessa diversidade, Resende chama a atenção para algumas questões predominantes que se manifestam na literatura contemporânea brasileira com mais frequência. São elas a violência, a presentificação e o retorno ao trágico.

Por vivermos num momento de descrença nas utopias que remetiam ao futuro (tão ao gosto modernista) e de fim da valorização da história e do passado - quer pela força com que vigeu o romance histórico, quer por manifestações de ufanismo em relação a momentos de construção da identidade nacional - o que agora vemos é o presente emergir das narrativas literárias, e nas artes em geral, de uma maneira surpreendente. “Há, na maioria dos textos, a manifestação de uma

urgência, de uma presentificação radical, preocupação obsessiva com o presente que contrasta com o momento anterior” (Idem, 27). Para ela,

as formações culturais contemporâneas parecem não conseguir imaginar o futuro ou reavaliar o passado antes de darem conta, minimamente, da compreensão deste presente que surge impositivo, carregando ao mesmo tempo seduções e ameaças, todas imediatas (Idem, p. 28).

As narrativas aqui analisadas reafirmam essa urgência do presente e do trágico da vida na metrópole hostil. Em *Cordilheira, O Filho da mãe e Estive em Lisboa...*, o passado de lembranças e o futuro utópico - que garantiam a coesão das “comunidades imaginadas” - dão lugar a um presente imediato, fugaz e solitário. As antigas formas de “camaradagem horizontal”, aquelas que faziam o sujeito criar raízes em suas pátrias, são substituídas nos romances estudados por um individualismo desconcertante de sujeitos à deriva.

Outra marca que diferencia a literatura atual daquela que tinha a nação como bandeira é a descrença num projeto estético-ideológico: estaríamos vivendo um tempo ‘pós-utópico’, como afirma Flávio Carneiro em *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*, reportando-se ao termo criado por Haroldo de Campos⁵⁰. Assim, o ‘princípio-esperança’ e o espírito combativo que teriam marcado o imaginário modernista, voltado para o futuro, são substituídos pelo ‘princípio-realidade’, centrado no presente (CARNEIRO, 2005, p.18). Há, para este ensaísta, o deslocamento de um imaginário marcado pelo desejo de mudança radical e por uma visão otimista do futuro, para um outro imaginário, no qual não há projetos grandiosos, mas apenas projetos particulares focados no desenrolar minucioso do dia-a-dia.

Se já não cabe mais falar no ‘princípio-esperança’, que norteou os projetos da modernidade, no sentido de que não faz mais parte do nosso imaginário a crença em grandes empreendimentos redentores, há, por outro lado, algum vislumbre de uma nova trilha: a da incerteza, dos pequenos projetos, da incompletude (Idem, p. 29).

De um modo geral, as comunidades imaginadas pelos protagonistas do projeto *Amores Expressos* (Anita, Ruslan, Andrei e Serginho) são esvaziadas de um sentido reconfortante de apego ao passado e de esperança no futuro e o

⁵⁰ CAMPOS, Haroldo de. “Poesia e modernidade: Da morte do verso à constelação. O poema pós-utópico, Folhetim da *Folha de S. Paulo*, 7 e 14/10/1984.

presente surge sob o signo da ruína, que marca tanto o espaço físico quanto as relações pessoais e amorosas das personagens.

Em *Cordilheira*, por exemplo, a vida de Anita é marcada por sucessivas perdas: da mãe ainda no parto, do pai num acidente de carro, de uma grande amiga que se suicida e, por último, do bebê que esperava. Ao contrário, por exemplo, daquela Iracema, criada por José de Alencar, em cujo solo virgem, o branco Martim deposita a sua semente para gerar Moacir, o primeiro brasileiro, a protagonista de *Cordilheira* não consegue procriar. “Quanto a mim, não perdi meu filho ali [no Cerro Bonete], mas meu corpo o expulsaria num aborto espontâneo, horas depois, num posto de saúde de Ushuaia” (GALERA, 2008, p. 168). Seus planos de futuro não se realizam e o presente se apresenta como um lugar inóspito e pouco fecundo, em que a errância e a solidão se fazem mais e mais presentes.

No romance de Carvalho a ruína está por toda parte: a cidade natal de Ruslan tornou-se “um campo fétido de corpos desmembrados que se amontoavam na terra revolvida da vala comum na periferia de Grózni” (CARVALHO, 2009, p. 38), onde a avó Zainap chega a esquecer quem morreu e quem ainda vive e faz uma lista para não confundi-los (Idem, p. 23); em sua casa, nas janelas, no lugar onde uma vez houvera vidros, foram estendidos plásticos azuis que, na medida do possível, se não os isolavam do frio, pelo menos os protegiam do vento. Os buracos (de tiros) nas paredes foram preenchidos com sacos de areia e cobertos com pedaços de papelão (Idem, p. 26). A universidade que Ruslan frequentara antes de migrar para São Petersburgo tampouco escapa dos bombardeios. Sua primeira noite de sexo, com o namorado Akif, no vagão de um trem abandonado, a ruína funciona inusitadamente como afrodisíaco.

a ameaça de serem descobertos, associada ao perigo dos bandidos e ao risco de serem alvejados, dava afinal um sentido heróico e rebelde à juventude que não viveram por causa da guerra [...] De alguma forma Ruslan passou a associar o amor ao risco e à guerra, porque não conhecia outra coisa. Associou o sexo à trégua (o desejo deixava a realidade em suspenso) e o amor à iminência da perda. E daí em diante só conseguiu amar entre ruínas (CARVALHO, 2009, p. 38).

A relação mãe e filho também é implodida pela narrativa e aparece sob o signo da devastação: “um filho dá e tira a vida ao mesmo tempo”, sobretudo “quando a criança se interpõe entre ela e o mundo de onde ela veio, e a impede de

voltar a ser quem ela era”, diz em certo momento a avó de Ruslan (Idem, 42). Anna, a mãe, é uma mulher seca, uma mulher destruída que fecha a porta na cara do filho e pede que ele nunca mais a procure.

As perdas do Serginho, de Ruffato, também fazem de sua vida uma ruína. Ao parar de fumar ele vê as coisas degradingolarem. Com o falecimento da mansa D. Zizinha, sua mãe, sem a guarda do filho, sem a malfalada esposa e sem trabalho, parte para Portugal em busca de melhores condições de vida. Lá, no entanto, não consegue juntar dinheiro para voltar e ainda tem o seu passaporte extraviado. Como os outros imigrantes, ele está preso em Lisboa. Pouco a pouco seu sonho de ser enterrado com dignidade em sua terra natal, de ganhar uma cerimônia bonita, com missa de corpo presente “caixão de madeira, alças douradas, túmulo de mármore com retrato inscrito o nome, a data de nascimento e falecimento” vai se esvaindo. É bem mais provável que sem ninguém saber de seu paradeiro, seja enterrado como indigente, jogado numa cova rasa e sem identificação (RUFFATO, 2009, p. 42).

A Lisboa que Serginho imaginava, através das histórias do Seu Oliveira (o português de Cataguases), é bem diferente da encontrada: está repleta de pobres diabos, imigrantes desalentados, que sequer podem aspirar a serem enterrados no lugar onde nasceram. Como lembra Rodolfo, os imigrantes não são nada em Portugal; e no Brasil, nada também: “Eta paisinho de merda! Pra se dar bem o cabra tem que ser político ou bandido, que é quase a mesma coisa aliás[...] porque o trabalhador, àquele que bate-cartão ou que capina sol a sol, este morre à míngua”, lamenta o amigo (Idem, p. 78).

As comunidades em ruínas representadas nos romances de *Amores Expressos* são sufocantes como a situação dos marinheiros da tragédia do submarino nuclear *Kursk*, narrada em *O filho da mãe*, na qual a tripulação fica presa nas profundezas do mar de Bárents, sufocando conforme o ar se consome no interior do submarino avariado, encurralados no fundo do mar, a quilômetros das paisagens desoladas da costa do norte (CARVALHO, 2009, p. 50).

Neste mundo pós-utópico, o que vemos são essas personagens afundando, afundando, sem nem sequer pedirem socorro pois a esperança foi substituída por um presente trágico, hostil, empoeirado e impositivo.