

## Escritores fora de lugar: a doença como metáfora e a experiência

Anderson Luís Nunes da Mata (UnB)

A figura do escritor espacialmente deslocado e diante da consagração literária aparece figurada em dois romances latino-americanos publicados recentemente: *A síndrome de Ulisses*, de Santiago Gamboa (2006), e *Lorde*, de João Gilberto Noll (2004). No romance de Gamboa, um jovem colombiano busca o aprendizado da escrita a partir da imigração para uma mítica Paris, que emerge nas páginas do romance desfigurada pela ênfase dada aos espaços do seu submundo. No segundo, um experiente escritor brasileiro se encontra no impasse gerado pelo choque entre a consagração conquistada no país periférico de origem e a possibilidade do anonimato e da desistência da escrita que se abre para ele numa Londres descrita de modo afetuoso, porém hostil — um espaço metropolitano que não lhe permite ser um escritor, apenas “tê-lo sido” no seu país de origem.

Desse modo, tanto o narrador de Gamboa quanto o de Noll põem em discussão sua perspectiva sobre o que é ser escritor, o que é ser escritor latino-americano, o que é ser escritor latino-americano na Europa, o que é ser escritor latino-americano na Europa respondendo pela tradição da sua literatura local. O que coloca esses dois personagens em choque, e o que motivou a produção desta reflexão comparativa é o modo como nas duas obras esses escritores, que estariam em posições análogas dentro do jogo da política literária internacional, narram obras que afirmam a literatura de modos quase opostos.

O elemento central da diferença de seus pontos de partida está contido justamente na posição que cada um ocupa no campo literário nacional de suas

ficções. Enquanto o narrador de *Lorde*, é, a exemplo do próprio Noll, um escritor consagrado no seu país, que, exatamente pelo reconhecimento de sua importância, é convidado a passar uma temporada como visitante numa universidade inglesa, o jovem Esteban, narrador de *A síndrome de Ulisses*, é um estudante de literatura que aspira à consagração como escritor na França em que vive como estudante-imigrante. Com essas variáveis em questão, torna-se produtivo discutir no que resultam os romances escritos a partir dessas perspectivas distintas, para assim perceber como a própria ficção enxerga e expõe as estruturas do campo literário do qual ela é, por outro lado, produto.

Narrado por um colombiano, o romance *A síndrome de Ulisses*, já exhibe no seu aspecto de objeto, as informações que, no curso da leitura, ligam o material narrado à experiência do escritor que elabora a narrativa. Assim como Esteban — o narrador —, Santiago Gamboa — o autor — também é um colombiano que imigra para a França. Gamboa e Esteban viveram na Espanha antes da ida a Paris, onde foram fazer um doutorado em literatura e se firmaram como jornalistas culturais. Ou seja, um dos apelos do romance, desde o momento em que tomamos contato com o objeto-livro reside no fato de a experiência ali narrada ser genuína, isto é, digna da atenção do leitor. Essa credencial do “é tudo verdade” de que a editora lança mão para tornar o livro interessante, e vendável, para o público brasileiro não está distante do próprio jogo elaborado por Gamboa, que, se não se assume na narrativa como Esteban, liga-o de modo tão íntimo a sua própria biografia que os laços entre a experiência vivida pelo escritor e a experiência narrada pelo personagem tornam-se excessivamente apertados.

O narrador de Noll, por seu turno, dispensaria essas credenciais, mas também as apresenta nos mesmos termos, por informações complementares na

orelha do livro que ligam a narrativa a uma experiência do autor. Noll se notabilizou ainda nos anos 1980 por uma literatura marcada pelo desenho da identidade em xeque de seus protagonistas no que diz respeito a qualquer ilusão de inteireza e continuidade — são personagens freqüentemente em trânsito, marcados por uma forte ambigüidade, expressa no mais das vezes via sexualidade. De acordo com a orelha de sua primeira edição, *Lorde* foi escrito como resultado de uma bolsa que Noll recebeu para permanecer como escritor residente no *King's College*, na Inglaterra, em 2002, ou seja, a situação em que se encontra seu protagonista é exatamente a mesma em que o escritor se encontrava no momento de produção do livro.

O que Gamboa e Noll realizam ficcionalmente com esses pontos de partida idênticos no que se refere às relações entre a ficção e a experiência vivida pelos autores é que resulta em projetos literários significativamente distintos.

Esteban, o protagonista de *A síndrome de Ulisses*, conta sua história repetindo clichês sobre a formação de um escritor. Desde a iniciação sexual com uma mulher experiente e misteriosa, que lhe apresenta um novo mundo experimentado por meio do sexo, passando pela desilusão com o mundo da norma, representado pela academia, ou a idealização dos personagens que habitam as margens da cidade, sendo ele próprio um deles, na sua passagem como trabalhador num restaurante parisiense, e, por fim, o pedido de bênção aos escritores consagrados de sua comarca, ora vivendo na França. Sua independência enquanto intelectual é conquistada quando se livra da sabedoria sexual da mulher que o iniciara, e da academia e do restaurante, e dos mestres, passando a dominar a palavra e a ser dono de seu próprio discurso sobre a literatura como jornalista literário. Contudo, essa liberdade é traduzida num romance de narrativa linear, no sentido em que resiste a

alucinar a própria experiência, como Noll, ou para ficar no exemplo de uma celebridade literária latino-americana contemporânea mais influente, Roberto Bolaño.

O narrador de *Lorde* também está em busca de reformar-se enquanto escritor. Seu projeto, contudo, não passa pelo conservadorismo de repetir os passos dos mestres, reencenando a paixão do artista, vencendo cada uma de suas estações, até a glória final. Há, em todo o romance, uma tensão entre a vontade de seguir adiante e o cansaço do homem e seu corpo, ou do artista e sua escrita. Se na realidade da missão burocrática de falar sobre a própria obra para a academia inglesa não parece ser possível encontrar um lugar para essa positividade, é no delírio que o escritor vai se enxergar outra vez como um criador.

Desse modo, no aspecto formal, enquanto *A síndrome de Ulisses* parece um romance tradicional, que se apóia mais no interesse despertado pelas diversas narrativas que o compõem, *Lorde* se encaminha para uma escrita de delírio, com tempo e espaço fraturados, marcada por uma fala que o narrador afirma ser artificial, mas cuja forma despe o personagem diante do leitor. Nesse ponto vale a pena ressaltar o lugar de Gamboa e Noll no campo literário.

Assim como o narrador de *A síndrome de Ulisses* está em busca de um caminho, Santiago Gamboa é um escritor em busca de consagração. Autor reconhecido da narrativa colombiana contemporânea, Gamboa ainda não inscreveu seu nome no rol dos grandes narradores da América Latina. Seu romance, de algum modo, responde a certos anseios do público nos aspectos que se referem, de um modo mais geral, a uma curiosidade pela experiência do outro, e num aspecto mais específico, ao esmiuçamento da vida do imigrante ilegal — por motivos óbvios, de forte interesse para o público latino-americano —, além do forte traço multicultural do romance, que arma o painel de uma Paris repleta de personagens de todas as partes

do mundo, mas todos, igualmente, exotizados: as negras voluptuosas do Senegal, o asiático sábio etc. Resta ainda dizer que há diversas subtramas no romance que mesclam o detetivesco, o pornográfico *cult*, o melodrama e o histórico — todos gêneros de grande audiência entre o público de leitores de ficção na contemporaneidade. O romancista escreve, então, um livro para a consagração: atende a anseios do público e da crítica — e parece bem-sucedido. Ao contrário dos outros romances do autor, *A síndrome de Ulisses* ganhou rapidamente uma tradução para o português e outras línguas, tendo sido lançado aqui por uma grande editora e com respaldo da crítica.

Já João Gilberto Noll é um escritor maduro, que, em *Lorde*, discute a possibilidade de se tornar um escritor velho. É um autor consagrado pela crítica e com um público consolidado, o que permite que seus lançamentos sejam sempre divulgados nos meios de comunicação e que tenha passado por algumas das maiores editoras do país. O personagem do seu romance diz estar numa difícil entressafra literária, que, se não pode ser atribuída ao próprio Noll, encontra respaldo no modo com ele dedica o romance aqui em questão, assim como o anterior, *Berkeley em Bellagio*, à discussão sobre a escrita de ficção, em narrativas que são, por si, descrições das condições da crise da escrita mesma do romance que estamos lendo. Assim, Noll não está em busca de consagração e, a princípio, não precisaria cavar seu espaço na metrópole da república mundial das letras — para a qual foi convidado a entrar pela porta da frente —, mas seu romance nos apresenta um quadro em que as marcas da diferença colonial se fazem presentes, e que o devolvem a uma condição simbólica de opressão — e humilhação — dentro do seu delírio paranóico.

Talvez seja por isso que em *Lorde* não caiba o tom realista que toma conta do romance de Gamboa. Seu narrador borra o relato da própria experiência e

transforma a leitura do romance numa experiência que, ao contrário de oferecer a segurança de um processo formativo tradicional, provoca no leitor as náuseas de que o próprio personagem é acometido ao longo da narrativa. Um modo de encarar o discurso, sem a pretensão de investi-lo de uma lógica cartesiana, é o procedimento de que se vale Noll para narrar a experiência do latino-americano, marcada pela subalternidade, em Londres. Sua linguagem, desse modo, não é aquela que encontra e reforça o sentido da experiência numa sucessão de fatos que constroem uma narrativa sólida, investida de um significado *a priori*, da biografia de um personagem — que é o caso de Gamboa. Sua fala, de tempo-espaço fraturados, exprime-se por meio do que Hugo Achugar denomina *balbucio*<sup>1</sup>, isto é, uma linguagem que não recorre ao formalismo da *doxa* acadêmica cartesiana européia, mas se aproxima de um modo de dizer marcado pela informalidade típica de muitos povos latino-americanos, que, por terem suas sociedades modernas forjadas sob o jugo, mas distantes, dos centros metropolitanos europeus, são pouco obedientes aos ritos.<sup>2</sup> Assim, se não exprime a condição de sujeitos oriundos de uma sociedade com marcas do colonialismo por meio do bilingüismo, como analisa Walter Mignolo (2005) sobre as obras de José Maria Arguedas e Glória Anzaldúa, Noll o faz por meio de uma formalização dessa fala que, se não pode falar a partir do seu lugar pela língua literária tradicional, enuncia-se por essa escrita ao tropeços. Essa fala balbuciente é notada no romance também na enorme insegurança paranóica que paralisa as ações do personagem (mas também o faz seguir adiante). Com um humor melancólico, o narrador de *Lorde* passa a acreditar que é alvo de uma conspiração do professor universitário que o convidou, e enxerga em cada um dos seus passos, as más intenções de um agente das forças armadas inglesas, que, querem, por alguma razão mantê-lo sob controle. Diferentemente dos

paranóicos que atribuem sentido a tudo o que conhecem, ele se entrega a uma confusão mental na qual se vê incapaz de dar sentido às experiências por que passa.

Essa confusão mental é parte de um quadro patológico que o protagonista de *Lorde* desenvolve logo que chega ao espaço estrangeiro. A reação da personagem à situação de exílio é sentida antes de tudo por seu corpo. O narrador do romance precisa tirar de si tudo aquilo que o identifica aos lugares por onde passa. Assim, da amnésia que o faz esquecer-se do Brasil, aos vômitos em que põe Londres para fora enquanto segue para *Liverpool*, o personagem liga seu delírio aos efeitos dos medicamentos que curariam uma patologia inominada. Nesse sentido, sua doença parece estar ligada ao mal, a algo que se deva punir, já que o escritor tem a impressão de estar a todo tempo humilhado pelos ingleses, e carrega consigo um sentimento de culpa de caráter atávico, e como bem remarca Susan Sontag<sup>3</sup> sobre a metáforização das doenças, também político.

No romance de Gamboa, outra vez a doença surge como efeito no corpo do sujeito em situação de exílio. Dessa vez, contudo, não é o narrador que a sofre, o que é um indício do modo como ele já emite seu discurso a partir de uma forte identificação com esse centro metropolitano que ele busca, contraditoriamente, criticar no romance. O doente é o coreano Jung, um amigo conselheiro, dono de uma conturbada história pessoal, que percorre a história recente da Coreia, e, conseqüentemente, a polarização política da Guerra Fria. A síndrome de Ulisses é, assim, um estado depressivo no qual podem viver os imigrantes com os laços cortados com a terra natal e com a marginalização sofrida na nova terra, e que levam o forte Jung ao suicídio ao final da narrativa. A doença desse personagem, de algum modo, reúne em si toda a dramaticidade da situação de exílio vivida pelos diversos personagens da obra. Ela surge outra vez como o mal, mas não como punição e sim

como efeito da opressão, o que a faz adquirir um sentido político de militância distinto daquele de Sontag, que critica a metaforização da doença como o mal, e do mal como a doença, o que teria como efeito mais daninho a estigmatização dos próprios doentes, não apenas de vitimização como é observado no romance de Gamboa.

A doença, afinal, é sintoma do modo como essas personagens estão fora de lugar. O escritor de Noll sabe-se inadequado para o ambiente da metrópole e precisa sair de si e reencontrar-se metamorfoseado no corpo de um inglês para se sentir à vontade nesse espaço. A cura é, então, encontrada no outro. O realismo da obra de Gamboa não permite esse tipo de saída encontrada em Noll, e talvez por isso mesmo o personagem doente tenha de sair da vida para aliviar seu mal. A doença em Gamboa acaba tendo um sentido mais sinistro, de mal incurável, mas cujo paliativo também se dá nas redes de solidariedade tramadas entre os sujeitos situados na mesma margem que gera a patologia. O que chama a atenção é que o narrador de *A síndrome de Ulisses* não ser acometido pela síndrome, como se imigrantes fossem apenas os outros, os trabalhadores sem acesso a palavra, o que põe o romance em descompasso com a própria crítica que ele se propõe a fazer. Suas idéias fora do lugar, para usar a expressão de Roberto Schwarz (2000), estão localizadas no posicionamento do sujeito do discurso ante as possibilidades de se construir uma linguagem literária. Como enunciador do discurso literário, o narrador ocupa de fato uma posição privilegiada, que o afastaria dos imigrantes sobre os quais escreve. Porém, enquanto artífice de linguagem, está depositada nele a expectativa de criar, na própria língua literária, os ruídos necessários à reflexão crítica a que, no caso apresentado, a própria literatura se propõe.

Assim, Esteban não parece estar fora de lugar enquanto escritor da narrativa que lemos, mas o romance está descompassado num anacronismo que tenta



alcançar a linguagem das línguas literárias hegemônicas e legítimas (CASANOVA, 2001). Desse modo, ele está inconsciente de um lugar de fala marcado, que transforma, por outro lado, a narrativa de Noll numa produtiva reflexão sobre como a doença da imigração tira o sujeito de seu centro e transforma-o outra vez num criador.

## **Referências**

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CASANOVA, Pascale. *República mundial das letras*. São Paulo: E. Liberdade, 2001.

GAMBOA, Santiago. *A síndrome de Ulisses*. São Paulo: Planeta, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque. Raízes do Brasil. In: SANTIAGO, Silvano (Org.). *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. v. 3.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/ Projetos globais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

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

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/ 34, 2000.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

## Notas

---

<sup>1</sup> ACHUGAR. *Planetas sem boca*.

<sup>2</sup> Sobre a irreverência do brasileiro aos ritos ver Holanda, “O homem cordial”, in *Raízes do Brasil*.

<sup>3</sup> SONTAG. *A doença como metáfora e AIDS e suas metáforas*.