

### *3. Desfronteirizações discursivas (lugares e não-lugares)*

# *A nação lembrada/esquecida: o exílio em Berkeley em Bellagio e em “Bem longe de Marienbad”*

Nelson Eliezer Ferreira Júnior | UFCG

*Resumo: Neste trabalho, procura-se compreender os modos através dos quais o conceito de nação é transfigurado a partir das memórias e esquecimentos oriundos do exílio. Nesse sentido, a narratividade, inerente a qualquer identidade, desautoriza uma representação nacional unificada e homogênea. Palavras-chave: Nação, narratividade, memória.*

A presença insistente de imagens de exílio, observada em várias narrativas literárias modernas, projeta-se como uma sombra sobre o imaginado, construído e mítico ideário de nação. Sobre a fratura entre o sujeito, o espaço que ele considera como sua terra, e aquele povo ao qual acredita(ou) pertencer, é que surgem imagens do exílio. Estas, por sua vez, nascem dos escombros dos projetos nacionais, sendo impossível fazer referência ao exílio sem mencionar o nacionalismo e vice-versa, afinal, como observa Said, “em seus primeiros estágios todos os nacionalismos se desenvolvem a partir de uma situação de separação”.<sup>1</sup>

1. SAID. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, p. 49.

As narrativas históricas/míticas dos feitos nacionais, que comumente apresentam e celebram marcos geográficos, bravos pioneiros e vitórias sobre inimigos, são histórias de exilados, cujos descendentes – devidamente esquecidos do tumulto e da miséria dos antepassados, devidamente enraizados – incubem-se da missão de proteger sua terra da ameaça externa e interna daqueles que podem pôr em risco os haveres da nação. Para Said,<sup>2</sup> “talvez este seja o mais extraordinário dos destinos do exílio: ser exilado por exilados, reviver o processo de desenraizamento nas mãos de exilados”.<sup>3</sup> Tal paradoxo se torna perceptível quando lembramos que qualquer fundação de uma nação se estabelece a partir de uma separação, de um vagar, de um exílio que, por sua parte, funda um vínculo disjuntivo com o Estado moderno, que deve, portanto, inibir o próprio *movimento* que o gerou.

O deslocamento (físico e simbólico) é gerado por um processo de repulsão entre as personagens e o espaço ao qual foram submetidas. A nação da qual se foge, pela qual se procura, ou à qual se quer pertencer representa, portanto, mais do que simples referência espacial do enredo: torna-se exatamente o antagonista responsável pelo *movimento* que constitui, *a priori*, o tema central de obras que focalizam a situação do exilado. Assim concebidas, as referências nacionais são encontradas muito além das descrições ou referências pontuais e explícitas: nações, afinal, distinguem-se de países e pátrias exatamente por não estarem limitadas às demarcações territoriais impostas por constituições ou tratados. Suas fronteiras, também imaginárias, são inevitavelmente imprecisas e se movimentam não através de guerras imperialistas, mas nas entrelinhas dos discursos e na imposição das diferenças.

Nessa perspectiva, Bhabha<sup>4</sup> atenta para os tempos diversos que entram em jogo no emaranhado de identificações culturais que formam as *narrativas da nação*. Através desse conceito, a nação pode ser compreendida como sendo construção de sujeitos do discurso cultural a partir de uma *localidade*: a nação se torna narrativa no momento em que há uma cisão entre o significado

2. SAID. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, p. 51.

3. Essa transição entre a condição de *exilado* e a de *enraizado* só é possível através de um esforço de esquecimento (da violência fundadora, por exemplo) que está na base da identificação cultural da nação. Como observa Bhabha (*O local da cultura*, p. 226) “ser obrigado a esquecer – na construção do presente nacional – não é uma questão de memória histórica; é a construção de um discurso sobre a sociedade que *desempenha* a totalização da vontade nacional”.

4. BHABHA. *O local da cultura*.

de povo homogêneo, baseado em apelos à tradição, que se perpetua por um processo de autogeração (caráter pedagógico) e os “signos e símbolos contingentes e arbitrários que expressam a vida afetiva da cultura nacional”,<sup>5</sup> marcando internamente a heterogeneidade do povo, o que provoca uma divisão interna da nação (caráter performativo). Entre o pedagógico (unidade) e o performativo (diferença), há uma disputa pela autoridade narrativa, num conflito entre uma voz que busca legitimidade na perpetuação de um passado histórico comum e outra que “lança uma sombra entre o povo como ‘imagem’ e sua significação como um signo diferenciador do Eu, distinto do Outro ou do Exterior”.<sup>6</sup>

Como consequência, demonstra-nos Bhabha, tornam-se insustentáveis “(...) quaisquer reivindicações hegemônicas ou nacionalistas de domínio cultural, pois a posição de controle narrativo não é nem monócula nem monológica. O sujeito é apreensível somente na passagem entre contar/contado, entre ‘aqui’ e ‘algum outro lugar’(...)”.<sup>7</sup> Compreendendo a nação como uma narrativa, Bhabha “desloca o historicismo que domina as discussões sobre a nação como força cultural, (...) centra o foco na tempestade discursiva de representação que irão significar um povo, uma nação ou uma cultura nacional”.<sup>8</sup> Desse modo, desfaz-se o conceito de povo como “todos como um” com a emergência de discursos que insistem em marcar a *diferença* performativa, visível no discurso da minoria, o qual, por sua vez,

(...) contesta genealogias de “origem” que levam a reivindicações de supremacia cultural e prioridade histórica. O discurso de minoria reconhece o status da cultura nacional – e o povo – como o espaço contencioso, performativo, da perplexidade dos vivos em meio às representações pedagógicas da plenitude da vida. Agora não há razão para crer que tais marcas de diferença não possam inscrever uma “história” do povo ou tornar-se os lugares de reunião da solidariedade política.<sup>9</sup>

Convém ressaltar aqui que a noção de “discurso de minoria” para Bhabha não representa a cristalização de uma alteridade e sim uma dupla conotação política: de um lado, esse discurso não apenas se opõe, mas interdita qualquer

5. BHABHA. *O local da cultura*, p. 202.

6. BHABHA. *O local da cultura*, p. 209.

7. BHABHA. *O local da cultura*, p. 212.

8. CARVALHAL. *A nação em questão: uma leitura comparatista*, p. 297.

9. BHABHA. *O local da cultura*, p. 222.

reivindicação hegemônica de unidade cultural ou nacionalista; por outro lado, nesse processo, abre-se a possibilidade de que esse *outro* saia da condição de objetificado e passe a se tornar sujeito – de sua história, de sua experiência. Nesse sentido, torna-se cada vez menos possível uma concepção de nação que tome por base uma imagem de cultura homogênea, tradicional e etnicamente pura. Afinal,

cada vez mais, as culturas “nacionais” estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas. O efeito mais significativo desse processo não é a proliferação de “histórias alternativas dos excluídos”, que produziriam, segundo alguns, uma anarquia pluralista. O que meus exemplos mostram é uma base alterada para o estabelecimento de conexões internacionais. A moeda corrente do comparativismo crítico, ou do juízo estético, não é mais a soberania da cultura nacional (...).<sup>10</sup>

O efeito primordial da atenção dada a perspectivas de minorias destituídas é a crise e redefinição de conceitos como “cultura nacional homogênea”, “transmissão consensual de tradições históricas” ou “comunidades étnicas orgânicas”, isto é, revela a ambivalência da qualquer autoridade cultural, ou, usando outros termos, a parcialidade, precariedade e competitividade das narrativas de unidade nacional.<sup>11</sup> A *diferença*, posta pela performatividade narrativa no interior dos discursos nacionalistas, leva o estranhamento do *outro* para o interior das fronteiras da nação.

Nesse sentido, podemos observar a confluência entre três imagens complementares: o discurso da minoria, a presença simbólica do indivíduo deslocado (exílio) e a narratividade da nação. A primeira personifica uma *diferença* que questiona a formação de padrões (estereótipos), a segunda enfatiza a o deslocamento como uma angustiante fenda entre indivíduos e o espaço geográfico e mítico da comunidade nacional e a terceira põe em xeque qualquer privilégio a esse “discurso hegemônico sobre a nação”, porquanto a nação é tomada como um construto histórico e necessariamente contencioso. Dessa fissura – aberta tanto pelo deslocamento

10. BHABHA. *O local da cultura*, p. 25.

11. Nas palavras de Bhabha, “É apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instancias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo”. BHABHA. *O local da cultura*, p. 67.

espacial e simbólico quanto pela inscrição e narração da diferença – as “vozes marginais” ou “discursos de minoria” podem começar a narrar suas próprias histórias.

Observar essa fissura tem uma importância complementar para a análise de certas obras, pois a literatura nos apresenta narrativas em que exílio e diferença não representam posições definidas/definidoras e sim posições relativas que impedem a legitimação de qualquer discurso de homogeneidade e totalitarismo da *comunidade nacional*. A questão primordial é compreender de que modo a lembrança e o esquecimento entram no processo de (re)escritura da nação ou, invertendo os polos, diríamos que, a partir da literatura, *interessa-nos perceber como o processo de lembrança e esquecimento da nação de origem repercute no exílio simbólico das personagens e também, conseqüentemente, a (re)(des)constituição da narratividade da nação a partir de outros discursos, que marcam diferenças e complexidades em torno de uma visão não estereotipada.*

Tal projeto requer uma atenção maior sobre certos mecanismos que dão suporte à narratividade da nação: refiro-me especialmente aos usos e abusos da memória e do esquecimento, pois esses são elementos fundamentais para formação de um ambiente movediço em que a identidade singular e a coletiva passem por um processo de revisão crítica.

A memória, do modo como nos relata Ricœur,<sup>12</sup> não significa apenas a acolhida passiva de uma imagem do passado, pois é primordialmente um ato, um exercício, uma atividade de procura, um *fazer* e um *poder*. A lembrança, por sua vez, não está na ordem de um *dado-ausente* e sim de um *dado-presente* no passado, isto é, ao nos lembrarmos de algo, aquilo que foi lembrado não está à vista naquele momento, mas nem por isso está ausente, pois a memória o resgata do passado, em forma de imagem, trazendo-o de volta ao presente. Essa *lembrança-imagem*, conforme observa Ricœur, “afeta a ambição de fidelidade na qual se resume a função veritativa da memória”.<sup>13</sup> A imagem evocada como lembrança pode conter, no entanto, traços de memória e de imaginação – ambas têm em comum a presença do ausente e, como diferença, de um lado, o irreal, a suspensão da realidade (a imaginação), e, de outro, a posição de um real anterior (a memória).<sup>14</sup> Se, para a historiografia, é essencial a distinção (sempre difícil) entre essas duas instâncias, a

12. RICŒUR. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

13. RICŒUR. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 7.

14. RICŒUR. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

tensão entre memória e imaginação ganha outros contornos em se tratando de literatura.

A presença da memória nas narrativas não deve ser compreendida apenas como uma organização estilística do fluxo narrativo (analepse), pois está relacionada ao conceito de identidade narrativa desenvolvido por Ricœur, segundo o qual a identidade é posta como uma construção narrativa, isto é, uma sequência de ações e acontecimentos na trama da vida que lhe dá coerência mesmo diante das diferenças observada através do tempo.<sup>15</sup> Dessa forma, o conceito de indivíduo ou pessoa é substituído pelo de personagem, pois, apenas visto narrativamente, este pode possuir uma unidade.

O que foi dito pode ser observado em *Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll, no qual as dificuldades mnemônicas do protagonista (constantemente envolvendo o Brasil) estão diretamente relacionadas com a imagem de exílio. Nesse romance, a distinção entre presente, memória e imaginação nem sempre é suficientemente nítida, havendo lapsos temporais, lembranças duvidosas e êxtases sensoriais nas imagens descritas e nas cenas narradas. Esse conjunto de fatores está presente nas *lembranças-imagens* da nação, o que resulta num jogo de cena entre dúvidas e certezas que se estabelece entre narrador e narratário desde as primeiras páginas:

(...) como quem acorda, lhe acendeu a dúvida se estava ali chegando do Brasil, ou, ao contrário, se já estava voltando ao Sul do planeta, para aquela falta de trabalho ou de aceno de qualquer coisa que lhe restituísse a prática do convívio seguro em volta de uma refeição, sob um endereço seguro – “ah esse país, esse país, pois é, deixa pra lá, deixa pra lá que agora eu vou mijar”.<sup>16</sup>

15. Para Ricœur, uma das principais consequências de se tomar a identidade a partir de sua narratividade reside na conciliação entre concordância e discordância dos atributos que marcam tal identidade ao longo do tempo e dos acontecimentos. No plano da ação, a identidade do protagonista é contada, dentre as infinitas possibilidades existentes entre o polo no qual o personagem possui um *caráter identificável e reidentificável como mesmo* e aquele no qual ele *escapa ao controle da intriga*, gerando variação e a imprevisibilidade. A unidade narrativa de uma vida, portanto, é feita a partir de retrospectões e prospecções através das quais é possível avaliar e projetar os percursos dessa história.

16. NOLL. *Berkeley em Bellagio*, p. 10.

Nesse cenário incerto surge a primeira imagem do Brasil, sendo esse menos um *lugar* determinado ou um *povo* com quem se estabeleceria uma relação identitária do que uma falta, no sentido de privação das necessidades básicas do protagonista. Essa *falta* diz respeito tanto à simbologia do exílio quanto à ideia de nação no romance. Aquela parte “ao Sul do planeta” afinal não tem qualquer possibilidade de totalizar um espaço nacional e relaciona-se mais precisamente a cidade de Porto Alegre, pois é onde está gravada sua *identidade narrativa* que representa, afinal de contas, o único elo que dará algum sentido identitário ao protagonista. Lembrar-se da nação, portanto, é lembrar-se de si mesmo, do cotidiano microscópico dos episódios que narram sua vida e, de certo modo, também a nação, pois é a partir de uma posição particular – a do literato brasileiro que não consegue recursos suficientes no seu país para o seu provimento – e não através de representações totalitárias que a nação se inscreve no romance. O próprio protagonista se dá conta disso e questiona uma possível interlocução entre este e o Brasil:

(...) agora se coçava todo, na certa esconjurando uma espécie de dívida que nunca quis largá-lo – porra, ele dizia, porra, mas porra para o quê? ou quem? Falava com o Brasil ou com aquela porção sombria de nação a lhe servir então como uma espécie de refúgio contra a língua inglesa?<sup>17</sup>

A ideia de nação, portanto, poderia surgir em decorrência de um contraste entre os falantes anglófonos em Berkeley (ou mesmo em Bellagio), onde o protagonista vivenciava seu *exílio branco* e a “porção sombria de nação” lusófona a qual a personagem retoma da memória como um “refúgio”. Do exílio, não há espaço, portanto, para nenhuma identificação nacional a partir de uma ideia abstrata de povo, nenhum apelo ao mito do sangue ou origem comum. Nesse sentido, a *lembrança-imagem* das privações do passado (memória) rejeitaria qualquer idealização (imaginação) da nação, mas a questão não pode ser posta de maneira tão simples: não falta ao narrador uma imagem de nação e, portanto, exatamente por ser *imagem*, é incompleta, uma apropriação particular de elementos culturais complexos. Não se podendo, portanto, refutar completamente o caráter imaginário da nação narrada a partir das lembranças do protagonista. Mais uma vez, o próprio personagem dá-se conta da relação tensa existente entre sua “ideia

17. NOLL. *Berkeley em Bellagio*, p. 10.



recorrente de nação” (envolvendo memória e também imaginação) e o *caráter pedagógico* de “unidade nacional”:

(...) eu sentia o banzo vago de alguma 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 pelo cinema feito no Rio do que na matéria da bruta realidade* – um banzo, sim, dessas imagens que talvez nem existam mais com o jeito assinalado, assinaladas como se delas emanasse a unidade nacional, o magma de uma identidade artística exemplar...<sup>18</sup>

Como essas “imagens” são tão recortadas e descontínuas quanto suas memórias – daí falarmos, retomando o termo de Ricoeur, em *lembrança-imagem* – não é possível no romance a representação do caráter pedagógico da identidade nacional. Além do mais, a ideia de país para o protagonista estaria subordinada à *introjeção* de certos bens culturais, tais como o “cinema feito no Rio”, sendo, portanto, situada discursivamente e parcialmente construída pelo olhar e imaginação de outros, o que também impede qualquer univocidade nas *lembranças-imagens* da nação em *Berkeley em Bellagio*.

Num trecho especialmente simbólico sobre a relação entre memória e imagem no romance, o protagonista, diante de uma fotografia inesperadamente encontrada em seu bolso, identifica-se custosamente:

Ali estava eu na tarde ensolarada, camisa aberta ao peito, em primeiro plano numa passeata contra a Alca no verão porto-alegrense, claro, durante o Fórum Social Mundial; eu segurando um cartaz que dizia “Não à Alca” (...) Só tinha uma coisa a fazer com ela: apertá-la: apertá-la o suficiente até torná-la uma coisa íntima. Assim fiz. E enfiei-a sem dor pelo cu. Ali ela ficaria enquanto eu não cagasse, enquanto eu não cagasse ela ficaria como a memória subterrânea de uma tarde de verão em Porto Alegre (...) <sup>19</sup>

Tal como observou Brayner,<sup>20</sup> a percepção corporal está imbricada a vários aspectos da narrativa de Noll, sendo, portanto, uma característica central em

18. NOLL. *Berkeley em Bellagio*, p. 18. (grifo nosso).

19. NOLL. *Berkeley em Bellagio*, p. 57.

20. BRAYNER. *Body, Corporeal Perception and Aesthetic Experience in the Work of João Gilberto Noll*.

sua obra. Nesse sentido, o corpo representa a realidade sensorial com a qual a *lembrança-imagem* deve se fundir, pois apenas desse modo, por algum tempo, a realidade se desprende da imaginação. Ao introduzir a fotografia em seu próprio corpo, o protagonista alimenta-se de sua própria memória para provar para si mesmo a existência de sua *história de vida*, de sua *identidade narrativa*. O trecho acima citado provavelmente é o ápice da necessidade que o protagonista sente de reter suas lembranças como forma de dar sentido a sua *história de vida*. Juntar os vários eventos trazidos à tona por sua memória é atribuir uma unidade narrativa para si mesmo, compreendendo as privações do passado em Porto Alegre, o deslocamento do presente em Bellagio e as promessas do futuro na volta ao Brasil, tudo isso envolto pela percepção aguçada das experiências corporais.

A nação, por sua vez, é atomizada justamente como cenário dos episódios pertencentes à identidade narrativa do protagonista. Desse modo, a lembrança da nação se dá a partir das experiências vivenciadas por ele, mais precisamente em Porto Alegre, pois as lembranças-imagens da cidade onde viveu e a qual retornará são, afinal, as únicas que estão impregnadas por sua própria percepção. É nesse jogo problemático de identificação no decorrer do tempo que se forma uma imagem de cidade, de nação, como um substrato: a personagem lembra-se de seu passado para avaliar até que ponto ele ainda é o mesmo, o que se torna ainda mais difícil devido à debilidade e impureza – mistura de memória e imaginação – de suas lembranças, tendo como resultando imagens da nação:

(...) quem era mesmo esse homem nascido em abril em Porto Alegre, no hospital Beneficência Portuguesa, às seis horas da manhã, criado no bairro Floresta, sem poder imaginar que um dia estaria aqui nesse castelo, ao norte da Itália, perto de Milão (...), um bom *signore*, geralmente sem ter onde cair morto em sua própria terra, mas hoje um escritor famoso a receber convites do mecenato internacional, mormente norte-americano, é claro (...)<sup>21</sup>

Referir-se a si na terceira pessoa é um traço simbólico da *duplicidade* inerente a uma personagem que, ao refletir sobre a narratividade de sua *história de vida*, põe-se ao mesmo tempo como o *mesmo* (eu) e como o *outro* (si).

Do mesmo modo que o protagonista de *Berkeley em Bellagio* é construído narrativamente por continuidades e discontinuidades, numa

21. NOLL. *Berkeley em Bellagio*, p. 28-29.

temporalidade que não traça uma trajetória em progresso e sim um pontilhado de avanços e recuos, as *lembranças-imagens* da nação vão sofrer o mesmo processo de conflito quando João (o protagonista) regressa a Porto Alegre: aquela cidade e, metonimicamente, a nação são e não são os mesmos: a imagem de privação do escritor profissional será intercalada com a de um cotidiano familiar em construção que não pode ser confundido com um retorno à tradição ou busca de raízes. A *mesmidade* e a *alteridade* interagem de um modo diferente da progressão da reta e da volteadura do círculo.

O espaço, por sua vez, é o *lugar* onde os episódios, mesmo isolados e descontínuos, dão continuidade à narrativa, oferecendo a possibilidade de avaliação do passado, perspectiva de futuro e, principalmente, a vida no presente. A nação é despida de qualquer aura metafísica, tampouco é mais um mito; é um espaço de intercâmbios num sentido não comercial do termo. Tornar a cidade e o fantasma da nação um espaço que se abre para o próximo é o ápice estético e político do romance de Noll e tal projeto torna-se viável exatamente quando, a partir de uma percepção narrativa da identidade, a alteridade deixa de ser uma característica exclusiva do Outro e é reconduzida para o si-mesmo. Tal aproximação ética entre o si e o outro, por sua vez, requer inicialmente uma aproximação espacial. Colocando-se literalmente no lugar do outro, mais precisamente num espaço nacional em que as personagens serão sempre estrangeiras, narrando e sendo narrado a partir desse *entre-lugar* discursivo, *Berkeley em Bellagio*, assim como as demais narrativas do exílio, apresenta, portanto, um projeto estético, político e ético em relação aos modos com que individual e coletivamente nós, humanos, nos relacionamos com as diferenças.

A nação, no entanto, não se inscreve apenas através dos reflexos da memória. Tal proposição é facilmente verificável na novela “Bem longe de Marienbad”, de Caio Fernando Abreu, na qual o protagonista vivencia sua *flânerie*. A cidade de Saint-Nazaire é descrita sem qualquer detalhamento, pois não lhe provoca qualquer emoção ou curiosidade:

(...) depois da igreja de tijolos expostos, cercada pelas folhas amarelas caídas desses plátanos que me fazem lembrar outras folhas, outros outonos, outras cidades. Tudo e cada coisa em qualquer lugar lembrará sempre e de alguma maneira outra coisa num lugar diverso, portanto é inútil me deter e sigo em frente.<sup>22</sup>

22. ABREU. Bem longe de Marienbad, p. 25.

Esse espaço que não se particulariza nem requer atenção especial se converte em *não-lugar*, isto é, “um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico”.<sup>23</sup> Um não-lugar é um espaço que não se caracteriza como lugar antropológico: um “onde” que não está marcado pela simbologia existencial de indivíduos que nele se encontram, um espaço demasiadamente liso para não se deixar impregnar por marcas culturais dos que por ele passam. Nesse sentido, o espaço do viajante, como observa Augé,<sup>24</sup> é o arquétipo do não-lugar.

Desde o início da narrativa, quando se descreve a estação de trem e durante toda a novela, todo espaço de “Bem longe de Marienbad” é posto como não-lugar. Saint Nazaré – a cidade “sinistrée”, como insiste em considerá-la o narrador – não é mais que um porto a mais na viagem, uma possibilidade a mais entre inúmeras. Tudo o que a personagem vê ou vivencia nesse espaço, remete a outros lugares e enfatiza ainda mais a necessidade de continuar a viagem, continuar sua procura por K.

Tenho que ir em frente ao encontro de K, nesta ou em qualquer outra cidade do Norte ou do Sul, da Europa ou da América.<sup>25</sup>

Não quero pensar em nada, nem mesmo em voltar atrás, ao corredor de entrada, apanhar minhas botas, minha mochila, minha jaqueta, sem nunca mais olhar para trás, e partir enfim para Amsterdã, Katmandu, Santiago de Compostela. Ações, repito, ações são o que salva.<sup>26</sup>

Continuo nessa cidade estranha, e a ausência de K também continua dentro do apartamento, confirmo (...) Tudo permanece como quando eu cheguei: vazio.<sup>27</sup>

Percebe-se assim que, para o exilado-viajante, os espaços não podem se constituir como lugares, sob o risco de se tornarem demasiadamente aderentes,

23. AUGÉ. *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade, p. 73.

24. AUGÉ. *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade.

25. ABREU. Bem longe de Marienbad, p. 25.

26. ABREU. Bem longe de Marienbad, p. 30.

27. ABREU. Bem longe de Marienbad, p. 32.

fixadores, pois, como ressalta o protagonista, necessária é a ação, o movimento. Nesse sentido, a cidade – tal como uma estação ou um aeroporto – é reduzida a sua funcionabilidade de abrigo temporário: onde se está sempre “de passagem”. O “vazio” observado pela personagem em relação ao *espaço* onde dormiu em sua única noite em Saint-Nazaire não é uma ausência de coisas, é uma ausência de história, de peculiaridade, de valor, de *lugar*, de nação. Afinal, a falta de aderência entre a personagem e o espaço impede qualquer sociabilidade orgânica, elemento fundamental para a constituição simbólica de uma nação.

A nação como mito de origem ou de pertencimento se ausenta na novela não apenas através da inexistência de referências espaciais, mas, de modo mais preciso, através de um tipo de um esquecimento silenciador, cujo vácuo resultante é o que permite ao protagonista vagamundear sem destino. Em outros termos, dir-se-ia que a imagem de exílio em “Bem longe de Marienbad” resulta exatamente de uma nação ausente, esquecida.

Qual a importância dessa nação esquecida na novela de Caio Fernando Abreu? Primeiramente é preciso relativizar a oposição comumente percebida entre memória e esquecimento, afinal, como observa Ricœur,<sup>28</sup> retomando Heidegger, é o esquecimento que torna possível a memória. Uma comparação de Marc Augé nos ajuda a entender essa relação de dependência: “Lembrar-se ou esquecer é fazer um trabalho de jardinagem, selecionar, podar. As lembranças são como plantas: é preciso eliminar algo nelas muito rapidamente para ajudar as outras a desabrochar, a se transformar, a florescer.”<sup>29</sup>

Desse modo, o tema do esquecimento pode ser compreendido de um modo não patológico e nem mesmo como uma negatividade em relação à memória, pois, com esta forma um par cuja função não é mais opositiva que complementar, principalmente quando se leva esse tema para o nível narrativo, afinal:

Se não é possível lembrar-se de tudo, muito menos se pode narrar tudo. A idéia de narração exaustiva é uma idéia performativamente impossível. A narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva (...) a ideologização da memória é possibilitada pelos recursos de variação oferecidos pelo trabalho de configuração narrativa.<sup>30</sup>

28. RICŒUR. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

29. AUGÉ. *Les formes de l'oubli*, p. 24. Tradução livre (original em francês).

30. RICŒUR. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 579. (tradução nossa).

A *dimensão seletiva* da narrativa, portanto, une lembrança e memória num projeto ideologicamente marcado. Visto isso, podemos atribuir um valor específico ao esquecimento da nação em “Bem longe de Marienbad”. A origem esquecida funciona, na novela, como uma contranarrativa da nação: tal como já foi dito, a escritura da nação e principalmente o estabelecimento de seu caráter pedagógico requerem certo esquecimento; de modo inverso, quando a personagem de Caio Fernando Abreu ignora qualquer referência identitária com suporte nacionalista, esquecendo-se assim de uma nação original à qual pertenceria, ele está desestabilizando ou mesmo negando esta pretensa firmeza estrutural da simbologia da nação. A errância absoluta e desassociada a uma lógica pragmática de origem e paradeiro é, afinal, um recorte do presente. Este, por sua vez, desvinculado de um passado original ou de um futuro específico almejado, quebra a coerência e a linearidade da narrativa nacional que necessitam da reinscrição mitológica de uma origem comum e a meta prospectiva de um também mitológico destino para todos (assim como todas as *grandes narrativas* da modernidade).

A nação esquecida, nesse sentido, torna-se causa e sintoma da quebra da unidade nacional como fonte primária de compreensão e categorização cultural, tendo como resultado não apenas uma proliferação de expressões culturais subalternas, mas, principalmente, como observa Bhabha,<sup>31</sup> a perda de autoridade da “soberania da cultura nacional” como moeda corrente para o comparativismo crítico ou juízo estético dos produtos e interações culturais. Resumindo, em outros termos, o que emerge quando a grande narrativa da nação é esquecida e o doce prazer fútil e cotidiano do presente mostra sua força é o *entre-lugar* cultural: o espaço fluido que reitera o hibridismo das culturas e o nomadismo dos seres.

O que resulta desse processo de esquecimento é a desconstrução simbólica da identidade nacional. Em “Bem longe de Marienbad” esse esfacelamento torna-se perceptível primeiramente através das múltiplas referências geográficas postas de modo quase aleatório. A cidade de St. Nazaire, por sua vez, é por si mesma uma referência de esquecimento: o que há de sinistro nela, admite o próprio Caio Fernando Abreu, é o fato de, durante a 2ª Guerra Mundial, “numa noite, restaram cinco mil dos 80 mil habitantes.”<sup>32</sup> A cidade, reconstruída pelos norte-americanos, torna-se um marco simbólico do esquecimento do horror e da

31. BHABHA. *O local da cultura*.

32. ABREU. *Pequenas epifanias*, p. 117.

tragédia, mas que guarda, nas profundezas da memória, uma atmosfera *sinistra* que acentua o distanciamento entre a personagem e o ambiente. A nação original também é esquecida em meio às referências culturais citadas pelo narrador-protagonista: Fernando Pessoa, Salvador Dalí, Reinaldo Arenas, Jorge Luis Borges, Otto Scholderer, Vizma Belsevica, Jean Genet, Barbara, etc. Diante da diversidade dessas referências, que também funcionam como *imagens-lembranças*, a nação como símbolo de origem e/ou pertencimento se oculta num esquecimento narrativo: ao se sobrepor lembranças de livros, músicas, pinturas, filmes, entidades religiosas e parlendas, por exemplo, a função seletiva da narração obscurece qualquer representação unitária de nação na novela.

De todo modo, a imagem do exílio, do deslocado, desestabiliza o discurso de unidade nacional através das lembranças e esquecimentos de um lugar de origem. Ao se narrar a nação a partir da perspectiva do estrangeiro, tomando esse não como um *outro*, isolado e estranho, mas como sujeito em trânsito, enfatiza-se essa região fronteira aberta por sua presença. A *diferença* – tal como a *semelhança* – torna-se, dessa forma, não cimento para o fortalecimento de arrimos comunitários, mas uma moeda de troca, uma possibilidade de comunicação: entre o *eu* e o *outro*, não a falsa mesmidade do *nós*, mas a reflexibilidade do *si*. Quando a literatura põe em cena nações fraturadas no interior e no exterior de seus territórios, com personagens que se esquivam, padecem ou levam a cabo a experiência da aproximação e do diálogo com o outro, faz-nos lembrar que o momento não é o de fortalecer os arrimos de nossos muros identitários e que a intolerância dos mais fortes ecoa necessariamente sobre a intolerância dos mais fracos.

The remembered/forgotten nation: Exile in *Berkeley em Bellagio* and “Bem longe de Marienbad”

*Abstract: This work aims at understanding the ways through which the concept of nation is transfigured from the memories and forgetfulness originated from the exile. In this sense, the narrativeness inherent to every identity unauthorizes a unified, homogeneous and national representation.*

*Keywords: Nation, narrativeness, memory.*

*R e f e r ê n c i a s*

- ABREU, Caio Fernando. Bem longe de Marienbad. In: \_\_\_\_\_. *Estranbos estrangeiros e pela noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- ABREU, Caio Fernando. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulinas, 1996b.
- AUGÉ, Marc. *Les formes de l'oubli*. Paris: Payot & Rivages, 2001.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- BRAYNER, Aquiles Ratti Alencar. *Body, Corporeal Perception and Aesthetic Experience in the Work of João Gilberto Noll*. 2006. Tese (PhD) King's College, University of London.
- CARVALHAL, Tania Franco. A nação em questão: uma leitura comparatista. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Nações/narrações*: nossas histórias e estórias. Porto Alegre: ABEA, 1997. p. 293-303.
- NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.
- RICCEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papirus, 1991.
- RICCEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.