

**O ESTRANHO ESTRANGEIRO E A POÉTICA DO VESTÍGIO EM “BEM LONGE
DE MARIENBAD”**

**THE STRANGE STRANGER AND THE POETICS OF THE TRACE IN “FAR AWAY FROM
MARIENBAD”**

Andréia Alves Pires¹

Resumo: O estudo de "Bem longe de Marienbad", de Caio Fernando Abreu, incluído em *Estranhos Estrangeiros*, apresenta uma leitura articulada das informações encontradas no nível da história - enunciado - a partir da ação discursiva do narrador, no nível da enunciação, explorando contextualmente questões pertinentes à dimensão cultural subjacente à escritura do relato, constituindo o que pareceu oportuno denominar "poética do vestígio", estratégia de composição narrativa segundo a qual se organizam os três campos de discursos implicados na narrativa. Ao redesenhar interpretativamente a trajetória do narrador-viajante pelas ruas de certa cidade do Norte europeu, pretende-se compreender a relevância dos vestígios que o protagonista recolhe durante a viagem e abandona ao longo do texto. É intenção deste trabalho examinar atentamente, pelo menos, duas questões: a formação e a afirmação identitária do indivíduo em condição de exílio, e o funcionamento da poética do vestígio atuando nas esferas da cultura, da enunciação e do enunciado.

Palavras-chave: Identidade. Vestígios. Exílio. Caio Fernando Abreu.

O exame detido e cuidadoso do conto "Bem longe de Marienbad", de Caio Fernando Abreu, implica obrigatoriamente um olhar sobre a totalidade compositiva de *Estranhos Estrangeiros*, livro no qual a narrativa está incluída, e a relação do mesmo com a obra do autor em sua completude.

¹ Mestranda em História da Literatura pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande.

Estranhos Estrangeiros vinha sendo planejado por Caio Fernando Abreu e, conforme nota do editor, teve sua conclusão interrompida em razão da morte do autor em fevereiro de 1996. A versão que nos chega, publicada postumamente, revela um dedicado esforço - com o qual visivelmente colaboraram a tradutora francesa Claire Cayron e o próprio editor - de recolher o material mais aproximado possível das intenções manifestadas pelo autor a respeito desse projeto.

O relato da elaboração da edição, em nota, demonstra a tentativa de reunir os vestígios, as pistas daquilo que o escritor havia pensado e desejado como livro, para organizar um todo expressivo da condição do estrangeiro, do "exilado voluntário" - nas palavras do editor - que conserva a liberdade como pátria e abriga a memória longínqua de uma terra de origem na mochila.

Constam no livro apenas contos indicados pelo autor, de alguma forma manifesta, por exemplo, em anotações, entre textos inéditos, inéditos no Brasil e já publicados, assim como as epígrafes dispostas na edição seguem esse mesmo princípio: a concordância com as intenções de Caio Fernando Abreu. Diz o editor que a epígrafe de abertura, texto de Miguel Torga, "dá o tom" ao livro por combinar com o tema da ambigüidade do exílio, tratado a partir de distintos focos nas narrativas que compõem *Estranhos Estrangeiros*, no sentido de que contribuem - epígrafe e contos - com a construção e a afirmação da identidade do sujeito exilado voluntariamente, a partir do estabelecimento de uma nova relação espaço-temporal sobre a qual se move esse indivíduo estrangeiro: "Pareço uma dessas árvores que se transplantam, que têm má saúde no país novo, mas que morrem se voltam à terra natal" (ABREU, apud TORGA, 2002, p. 10).

Emblemático da condição do estrangeiro, do exilado seja por quais forem as razões, esse trecho inscreve uma das questões fundamentais que aportam a elaboração dessa obra de Caio Fernando Abreu: existir no espaço entre-lugar. Em outras palavras, quem é esse sujeito de destino itinerante, que encontra no deslocamento a acolhida, que persiste em buscar/construir presenças a fim de preencher ausências, que se reconhece enquanto ser em permanente trânsito, e que, enfim, aceita o provisório como lar?

O exílio "é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre um eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. (...) As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre" (Said, 2003, p.46). As reflexões de Edward Said a respeito da condição de perda terminal que o exílio instaura, antiga e contemporaneamente, coletiva e individualmente, na literatura e em qualquer âmbito da cultura, apresentam-se extremamente valiosas para o entendimento do

universo real-ficcional do narrador-viajante em "Bem longe de Marienbad". Interessa a tal compreensão, cuja realização se dá no plano literário, ampliar o campo de observação até alcançar a trajetória pessoal do autor, que não precisa necessariamente relacionar-se com a personagem da ficção, mas que nesse caso, ao modo dos exemplos citados por Said, mantém estreita ligação entre autor, trama e a condição do exílio.

Said, em *Reflexões sobre o exílio*, refere-se a Faiz Ahamad Faiz, paquistanês exilado em Beirute por razões de guerra, e a Rashid Hussein, jornalista palestino que não ajustou-se aos Estados Unidos e de volta ao mundo árabe também não encontrou mais seu lugar, entre tantos outros poetas e escritores no exílio que

conferem dignidade a uma condição criada para negar a dignidade - e a identidade às pessoas. A partir da história deles fica claro que para tratar o exílio como uma punição política contemporânea *é preciso mapear territórios de experiência* [grifo meu] que se situam para além daqueles cartografados pela própria literatura do exílio" (p. 47).

Ambos os afastamentos do país de origem apresentam razões bastante pontuais e primeiramente de ordem política, a fim de banir o elemento destoante, resultando em causas secundárias como a guerra e a profunda diferença cultural ocidente/oriente. É mais evidente nos casos de Faiz Ahamad Faiz e Rashid Hussein a natureza provocada do exílio, enquanto que no contexto do escritor brasileiro, exemplo equivalente que tento aproximar, a prática do banimento do lugar pátrio se deu de forma velada e por vários motivos correlacionados, a ponto de fazer parecer escolha tranqüila de Caio Fernando Abreu viver no exílio.

A condição do não-pertencer, imaginada ou realmente imposta a um sujeito, forja atmosferas intersticiais nas quais se formam e se consolidam identidades outras, múltiplas, diferentes das estabelecidas a partir da terra materna. No que diz respeito à criação ficcional, não é incomum emergir na escritura produzida por autor que em algum momento vivenciou situação de exílio menção a experiências de existência entre-lugar. A relação íntima do escritor, enquanto sujeito, com a própria literatura, justifica o estreitamento da linha que define o real e o imaginado quando a questão do exílio vem à tona nos discursos e representações, no sentido de que inscreve novos espaços nos quais essa literatura e esse sujeito criador, bem como os indivíduos de papel a que dão vida, movem-se seguramente, deslocando, apagando e desenhando novas fronteiras. É, pois, a fim de verdadeiramente dar voz a quem existe/resiste nesses interstícios que se faz urgente mapear os territórios de experiência, dos quais trata Said.

É possível perceber a recorrência do tom testemunhal do relato feito pelo narrador-viajante de "Bem longe de Marienbad" não apenas nas demais narrativas de *Estranhos*

Estrangeiros, mas também em outros trabalhos, marcando épocas distintas. Recordo imediatamente de "Lixo e Purpurina", publicado em 2002, no livro *Ovelhas Negras*, um misto de conto e diário, composto de "vários fragmentos escritos em Londres em 1974 (...), em parte verdadeiro, em parte ficção" (ABREU, 2002a, p.97), e profundamente assombrado pelo exílio:

28 de janeiro (...) Estamos encahados sobre estas malas e tapetes com nossos vinte anos de amor desperdiçado, longe do país que não nos quis. (...) Meu coração vai batendo devagar como uma borboleta suja sobre este jardim de trapos esgarçados em cujas malhas se prendem os restos coloridos da vida que se leva. Vida? Bem, seja lá o que for isto que temos... (p.98)

As anotações fragmentadas das impressões do exilado revelam o banimento da terra de origem, a solidão, a angústia do estrangeiro, as humilhações, os preconceitos, o deslocamento: facetas cruéis do exílio apresentadas por Said (2003) em suas reflexões. O tema da viagem, do regresso à pátria, das ausências, assuntos comuns às literaturas produzidas a partir do exílio, aparecem em "Lixo e Purpurina" enquanto metáforas da morte: "27 de maio (...) Talvez eu já não esteja completamente aqui. Nem lá, seja onde for. Antes de viajar, fico pairando. Talvez a alma parta antes, e não saiba direito para onde ir sem o corpo. Na morte deve ser parecido (ABREU, 2002a, p. 121)".

"Lixo e Purpurina" guarda estreitas semelhanças com "London, London ou Ajax, Brush and Rubbish", publicado em *Estranhos Estrangeiros*, quanto à ambientação e aos temas. Entretanto, a condição do estrangeiro, tratada de forma densa e triste no primeiro conto, no segundo aparece sob a fina ironia do humor característico da prosa do autor.

Em 8 de outubro de 1994, é publicada no jornal *Zero Hora* a crônica de Caio Fernando Abreu "Sim, que seja este o porto", marcando o retorno do escritor a Porto Alegre, em um de seus últimos trabalhos. Neste projeto, novamente os temas da viagem e do regresso aparecem, mas a partir da metáfora do porto, num jogo interessante de idéias com o nome da capital gaúcha. Desta vez, o viajante relata impressões menos ácidas e lança sobre o porto que o abriga um olhar nostálgico. Em crônicas publicadas posteriormente é possível localizar vestígios daquele narrador-viajante, que ao explorar lugares detém-se a explorar a si mesmo e ao outro, como em "Oito cidades alemãs e um Brasil", "Os limites do Menino Deus", "A cidade dos entretons", "Paisagens em movimento", e "A raiz no pampa" (Crônicas publicadas no periódico *Zero Hora*, respectivamente em: 22 de outubro de 1994, 21 de janeiro e 1995, 19 de fevereiro de 1995, 29 de julho de 1995 e 5 de dezembro de 1995).

É provável que a observação detalhada da obra inteira produzida pelo autor, desde o *Inventário do Irremediável*, publicado em 1970, até às publicações inéditas, e póstumas como *Estranhos Estrangeiros*, no qual estão incluídos "London, London" (publicado em *Pedras de Calcutá*, 1977) e "Pela Noite" (publicado em *Triângulo das Águas*, 1983), descubra o exílio abordado sob outras distintas perspectivas. No entanto, para cumprir a proposta deste estudo, o passeio pelos textos de Caio Fernando Abreu, entre contos e crônicas, fez-se pertinente, e, de certa forma, suficiente, na medida em que permitiu aproximar no tempo a figura do estranho estrangeiro - o exilado - ao longo de toda sua obra, o que reafirma a idéia de Said (2003), segundo a qual o exílio é similar a uma ferida aberta impossibilitada de cicatrizar, que acompanha para sempre o sujeito que uma vez o experienciou.

Segundo Hall, "as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado" (2004, p.7). As identidades forjadas e permanentemente reelaboradas no exílio são parte desse processo amplo de mudança social que está deslocando as estruturas centrais das comunidades ao redor do globo, dando origem a novas concepções de identidade, a outras formas de ser sujeito no mundo, e instaurando espaços enunciativos bastante particulares.

Considerando que as identidades são historicamente construídas, de acordo com aquilo que demandam o tempo e o espaço nos quais encontram realização, é possível compreender na contemporaneidade, a qual Hall denominou "modernidade tardia", o caráter transitório das identificações dos sujeitos:

à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, [e] com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (2004, p.13)

Bhabha corrobora com esta noção, explicando que

O afastamento das singularidades de 'classe' ou 'gênero' como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito - de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual - que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno (2005, p.20).

Nesse sentido, emergem as caracterizações identitárias hifenizadas, o que sugere uma variedade de combinações sem precedentes, acumulando informações a respeito desses

aspectos de identificação - gênero, raça, etnia, classe social e etc. - como as peças de um quebra-cabeças, que ao serem encaixadas compõem os sujeitos pós-modernos, e criam a ilusão de singular individualidade.

Por alterar as noções de tempo e de espaço, que constituem "as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação" (HALL, 2004, p.70), o fenômeno da globalização é um dos aspectos mais incisivos caracterizadores da mudança, no que diz respeito às identidades, na modernidade tardia.

As múltiplas representações do sujeito que a modernidade tardia inaugura parecem emancipadoras e profundamente libertadoras, caso ignoremos a imediata contrapartida que tais identidades exigem, justamente por nutrirem-se da diferença, e isso significa dizer que tantas posições de sujeito coexistem a partir de tensões e negociações dadas no interior dos e entre os espaços de enunciação, bem como de rupturas e de novas articulações das estruturas sociais.

É o caso do sujeito em situação de exílio, que normalmente convive com o anonimato e é freqüentemente silenciado em terra estrangeira, fato que intensifica a busca por espaços enunciativos a partir dos quais seja possível assumir posições, no sentido político mesmo de participar, de existir aonde quer que resida.

O narrador de "Bem longe de Marienbad" desembarca solitário na estação de trens em Saint-Nazaire, com sua mochila e seu olhar, e inicia um relato de viagem manifestando o antagônico desejo de reconhecimento em terra estrangeira, onde ganharia visibilidade através do seu nome escrito no papel, em forma de cartaz (note-se que a voz dos desconhecidos em momento algum é ouvida):

(...) e talvez então tivesse me detido um momento a pensar vago que sempre foi um dos meus sonhos - esse: desembarcar numa estação deserta e desconhecida para encontrar alguém igualmente desconhecido segurando meu nome num cartaz erguido bem alto, sobre todas as outras cabeças dos que partem ou chegam, pois essa é a estação que imagino, cheia de gente que sobe e desce escadas, carregada de malas, vindo ou indo para lugares, para outras gentes, e sobre as suas anônimas cabeças em trânsito meu nome seria o único escrito em grandes letras visíveis, talvez vermelhas, erguidas bem alto, as letras do meu nome (ABREU, 2002, p.18).

O relato do viajante é composto de pensamento e ação, de vontade e alguma realização, é inteiro motivado pela busca de K, um provável amor que, durante a narrativa, representa constante ausência. Embora a ação mantenha certo ordenamento cronológico, na medida em que é possível acompanhar a chegada e a partida do visitante a uma cidade ao norte da Europa, a narrativa articula-se no ritmo do pensamento do narrador-viajante, o que

permite avanços e recuos sobre o próprio contar, permite também que a imprecisão de detalhes, como horários, por exemplo, dê lugar às impressões:

No meio do olhar, uma palavra me vem à mente: *sinistrée*. Não sei de onde vem, nem lembro, mas fico a mastigá-la em voz alta muitas vezes, feito um mantra demasiado longo, parado na frente da estação deserta: *sinistrée, sinistrée, c'est une ville sinistrée* (2002, p.20)

Identificam-se marcas do tempo transcorrido deixadas na narrativa seguindo certa aleatoriedade: "não são bem oito horas da noite, mas um pouco mais, embora não muito. Se é que importa a hora em que tudo isso começa" (2002, p.17). Parece não interessar ao narrador pontuar com exatidão quando as ações ocorrem. Na medida em que negligencia informações a respeito da temporalidade no relato, o narrador-viajante reafirma a autonomia que tem sobre a verdade daquilo que conta, além de, ao conferir maior ou menor imprecisão ao narrado, aumentar a atmosfera vaga em que as ações se desenvolvem. A atenção dispensada às referências temporais, como condições necessárias à veracidade das ações, desloca-se ao nível das impressões mediadas pelo domínio da memória, justamente o espaço a partir do qual o narrador-viajante encontra condições de enunciar-se com segurança.

As indicações dos momentos localizados no tempo tornam-se mais imprecisas ao passo que o narrador-viajante conhece os espaços enunciados, cujas caracterizações compreendem o trajeto entre os espaços público-privado-público, à medida que o protagonista percebe-se envolver com os lugares por onde passa. Em outras palavras, ao explorar territórios desconhecidos e familiarizar-se com eles, o protagonista sente mais intensamente a presença de K, uma vez que a relação dos espaços equivale à condição de ausência-presença-ausência de K. Isso significa dizer que conforme aumenta a intimidade do narrador-viajante com o lugar aonde aporta, as localizações temporais tornam-se menos necessárias, e se dão de acordo com a intensidade da relação estabelecida com o espaço.

Nesse ritmo, o narrador percorre o espaço público - a cidade européia, a estação, a rua - em direção ao privado - o hotel, o restaurante, o edifício de K, o apartamento de K, os cômodos do apartamento, o próprio corpo - para, então, empreender o caminho inverso, sobre os próprios passos, até ganhar novamente o espaço público.

Procurar por K é intenção do viajante desde o desembarque na estação, entretanto, a decisão de buscar vestígios da proximidade é tomada no restaurante do hotel, quando o protagonista obriga-se a suportar uma situação desagradável a fim de não contrariar as convenções sociais em um lugar desconhecido, por delicadeza.

É "por delicadeza", "por absoluta delicadeza" (2002, p.21) e "por monstruosa delicadeza" (2002, p.22) que o narrador-viajante permanece em condição desconfortável no restaurante - próximo às sinistras enguias, e contemplando os escandinavos com suas gravatas coloridas. As delicadezas representam as razões que implicam a estagnação, a torta opção dos sujeitos por enraizarem-se onde estão, por comodidade. Delicadezas são metáforas da tradição, do convencional, da imutabilidade, do comodismo, e quando o narrador percebe o perigo que uma pausa no itinerário representa, quando o viajante sente-se paralisar no restaurante do hotel, compreende que para quem escolheu a viagem como destino, tolerar a delicadeza significa morrer: "Não há de ser por delicadeza que perderei minha vida - vou repetindo no mesmo ritmo em que afasto o vinho, levanto da mesa e decido, ainda esta noite e de qualquer maneira, sair à procura de K (2002, p.23)". E abandonar a delicadeza justifica, aos olhos dos outros, a partida:

(...) Pelo risco da imobilidade eterna, madame, pelo perigo de eu mesmo permanecer para sempre aqui, igualmente imóvel, congelado em inúteis delicadezas enquanto tudo ou nada ou apenas qualquer coisa, mesmo insignificante, se agita e move e se perde em outro lugar (p.24).

É interessante observar que do entendimento do narrador a respeito do destino ao qual estão condicionados os que migram - a peregrinação - emerge a certeza da existência de solução quando é iminente o risco de o viajante parar no meio do caminho: "são os atos e não as palavras que podem salvar", entretanto, é imediato o reconhecimento da contradição de que para si essa máxima não cabe: "quanto a mim: não" (2002, p.23), no sentido de que são justamente as palavras que acenam com a bandeira do alento, pois é no discurso que esse narrador-viajante encontra abrigo e espaço para dar vazão às ações.

A realidade do protagonista (narrador-viajante) é construída no nível do discurso, assim como as personagens apenas adquirem existência a partir do momento em que o narrador as menciona, como nos casos, por exemplo, do homem manco que aparece e some ao longo da narrativa, da loura cinquentona que administra o hotel em que o protagonista hospeda-se brevemente, e dos escandinavos. A presença da personagem ausente se intensifica à medida que o narrador aponta indícios da existência real de K, ao revelar fragmentos que permitem ao leitor compor um todo mais ou menos organizado e verossímil a respeito do sujeito que motiva a busca do viajante em terras estrangeiras.

O narrador-viajante experimenta a crença na proximidade de K, em razão dos indícios que encontra, a frustração, ao perceber que os indícios não passam de vestígios da provável

presença de K, e o vazio da ausência, que o impulsiona novamente a continuar na estrada, em viagem, à procura.

Retorno à idéia de que a personagem ausente K é formada de vestígios, que o narrador convenientemente permite ao leitor conhecer, na tentativa de compreender tal composição principalmente a partir da cena em que a pasta roxa é descoberta, por tratar-se do momento em que a dimensão da linguagem aparece como que grifada pelo narrador.

O mapeamento de uma "poética do vestígio" parece-me atender a uma proposição mesma do narrador, e, dessa forma, empregar uma estratégia de leitura segundo a qual se faz imprescindível identificar, recolher e juntar pistas de uma narrativa feita de fragmentos, que apontem na direção de campos discursivos tanto para além quanto para o interior do relato, conduz ao entendimento de que toda a realização ficcional prescinde da linguagem, mas sustenta amarras firmes no mundo real, e isso o torna tão discursivo quanto a ficção o é.

A cultura, a coletividade e a individualidade, as posições que os sujeitos ocupam redimensionando as relações sociais encarnam representações discursivas assim como o faz a criação literária, e nesse sentido, é válido afirmar o caráter espiral da poética do vestígio, que sugere a impossibilidade de mensurar fins e inícios, de delimitar fronteiras claras entre o real - se o há - e o representado:

E vou voltando atrás, rastros, eu atravesso a sala, pistas, eu vejo o tampo negro da mesa sob a janela, manchas, eu entro no escritório, sinais, eu me aproximo da mesa, indícios, eu vejo, a pasta roxa sobre a mesa, *vestígios: eu sei que todas essas coisas estão dentro dela. O mapa [grifo meu], dentro da pasta roxa.*

Eu a prendo forte entre as mãos, como se pudesse escapar (p.34).

Se os vestígios não forem recolhidos não haverá descoberta: a questão principal não é encontrar K, mas percorrer os caminhos que levarão até ele. Da mesma maneira encara-se a condição ambígua do exílio: não se trata de encontrar o caminho de volta para casa, mas de admitir que apesar de haver uma ou várias trilhas de volta, a casa jamais será a mesma de quando deixada para trás. É a impossibilidade de rever e de novamente habitar a casa de origem que provoca no exilado a necessidade de buscar um novo lar. Conhece-se K através dos recortes, das imagens, dos escritos e etc. abandonados na casa provisória, assim como se compreende o relato, a partir dos vestígios de informação que o narrador-viajante manipula. De formas diferentes, ambas as personagens encontraram um resto de lar na escritura, e nesse sentido, é oportuno concordar com a ponderação de Adorno, segundo a qual "para quem não tem mais pátria, é bem possível que o escrever se torne sua morada" (1993, p. 75), ou talvez, o menos provisório dos lares.

É necessário reparar na íntima relação entre a poética do vestígio e a intertextualidade, a partir do que lembra o próprio narrador: "tudo e cada coisa em qualquer lugar lembrará sempre e de alguma maneira outra coisa num lugar diverso" (ABREU, 2002, p.25), ou ainda "porque tudo, repito, sempre lembrará outra coisa" (2002, p.38).

Hutcheon explica, segundo Barthes e Riffaterre, que a intertextualidade

substitui o relacionamento autor-texto, que foi contestado, por um relacionamento entre o leitor e o texto, que situa o *locus* do sentido textual dentro da história do próprio discurso. Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para o seu leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância (1991, p.166).

A intertextualidade em "Bem Longe de Marienbad", redimensiona a narrativa: abre o texto para múltiplas interpretações a partir dos conhecimentos que o leitor já adquiriu e articulou trilhando caminhos particulares, admite diálogos entre textos outros, frutos de discursos construídos anteriormente e apontando para a formação de novas práticas discursivas. Isso concorda com a afirmação de Hutcheon, segundo a qual

entre as muitas coisa contestadas pela intertextualidade pós-moderna estão o fechamento e o sentido único e centralizado. Grande parte da sua provisoriamente voluntária e deliberada baseia-se em sua aceitação da inevitável infiltração textual de práticas discursivas anteriores. A intertextualidade tipicamente contraditória da arte pós-moderna fornece e ataca o contexto (p.166).

Esse princípio intertextual opera nos três campos discursivos em que a narrativa se ancora: é intertextualidade no nível da história, poética do vestígio no nível da enunciação e é a bagagem cultural que os indivíduos carregam e que dá condições de ocuparem múltiplas posições de sujeito nas sociedades.

Considerando que qualquer leitura intertextual não significa verdade pronta e acabada, cabe mostrar a existência de elementos agregados à pasta roxa que a fazem parecer um livro, o livro da vida íntima de K, como a inscrição *journal d'une ville sinistrée*, e o trecho de Reinaldo Arenas fazendo as vezes de epígrafe. Abri-la corresponde ao encaixe das peças que compõem K (ou seria o livro de sua autoria?). Ao examinar cada vestígio da presença de K, o narrador busca imediata correspondência entre o que vê e o espaço onde está se movendo.

Dentro da pasta roxa o narrador descobre, entre outros vestígios, o trecho de Borges, a fotografia de Chet Baker com sua clarineta, uma pintura de Otto Scholderer, um mapa da cidade de Praga com a escritura de nomes femininos e uma palavra em tcheco, um catálogo de um programa de leituras e palestras de escritores, fotos de cada escritor e particularmente a de Vizma Belsevica destacada com contorno à caneta, um catálogo de festival de cinema, um

recorte de entrevista com Cesaria Evora, cantora do Cabo Verde, o fragmento copiado de *Ode Marítima* de Fernando Pessoa, recortes de notícias a respeito, por exemplo, dos bombardeios em Sarajevo, das estatísticas da AIDS na África, uma página de texto cuja autoria pode ser de K, e, finalmente, uma folha arrancada de um bloco de anotações, com um relato de K.

Infere-se, dessa forma, que o dono da pasta é leitor de Arenas, de Borges, de Fernando Pessoa e está acostumado também com escritores europeus, além de demonstrar particular interesse por Vizma Belsevica, escritora Letã que concorreu ao Nobel e que durante sua carreira teve trabalhos censurados; gosta da pintura; nutre interesse por jazz e blues, pensando em Chet Baker e Cesaria Evora, esta cujo trabalho é marcado pela solidariedade às mulheres, às crianças pobres de Cabo Verde, aos escravos e aos emigrados do país (o tom melancólico de sua música é reconhecido por traduzir a condição dos cabo-verdianos residindo no exterior. O número de exilados é maior do que a população total do país); provavelmente já passou por Praga e afeiçoou-se à, pelo menos, duas pessoas; mantém-se informado a respeito dos acontecimentos da atualidade quanto aos problemas globais, como doenças e conflitos bélicos.

Observando mais atenta e profundamente, K é um homem habituado às viagens, familiarizado às representações de uma arte acessada principalmente pela elite, mas caminha livremente entre cultura popular e de massa. Tem interesse em assuntos globais e que tenham algo em comum com a situação do exílio, além de assumir posição ambígua sexualmente, como sugerem o escrito que poderia ser tanto de sua autoria quanto de Genet ou Fassbinder - artistas que em diversos trabalhos tematizaram a questão da homossexualidade - e a anotação feita à mão, conforme reconhece o narrador. A partir de tal anotação o narrador-viajante descobre que K empreende busca semelhante a sua, estão ambos em trânsito e um a procura do outro, recolhendo vestígios e trilhando caminhos que esperam levá-los a encontrarem-se brevemente.

O trânsito fácil de K entre polaridades culturais em constante tensão, em permanente luta por hegemonia, remete ao que Hall aponta como transformação fundamental operada pela modernidade tardia: "A distinção entre erudito e popular é precisamente o que o pós-moderno global está deslocando" (2006, p.320). Nesse sentido, é coerente afirmar que a construção da personagem ausente e a maneira como esta se movimenta na narrativa representa as dinâmicas mudanças dadas no âmbito da cultura, profundamente reelaborada pelas vozes provenientes das margens.

As enguias, os três escandinavos e o pássaro branco, por exemplo, são algumas das figuras interessantes que o relato apresenta e que, sem dúvida desempenham papel importante

dentro da estratégia do narrador de induzir o leitor a combinar pistas com o intuito de decifrar a narrativa. Entretanto, cabe ao propósito deste estudo privilegiar a figura do homem manco, que ao longo do relato acompanha de longe o protagonista, tentando inclusive iniciar certa interação com o narrador.

A descrição da primeira aparição do homem manco parece-me prontamente familiar:

Um homem manco e velho, um tanto cansado e metido num sobretudo xadrez preto e branco, dirige-se lento às escadas para subir até onde estou. Não usa bengala ou muletas, o que me faz imaginar, talvez desejar, que tenha apenas um pé machucado ou algo assim, e portanto mancar seja uma coisa passageira. Não um destino irremediável (ABREU, 2002, p.18).

Retomo as reflexões de Edward Said (2003) no ponto em que o autor afirma que o exílio é uma "fratura incurável". O homem manco surge no relato para sublinhar a condição de estrangeiro, de desterrado, que experimenta o narrador-viajante. Pode-se compreender o exílio representado como um homem manco, velho e cansado, ou seja, a figura traz uma espécie de marca no corpo que a obriga a mancar, apresenta o aspecto da velhice caracterizando uma prática antiga da humanidade, e perambula durante toda narrativa sem que seja possível apreender que outra função desempenha no relato que não a de aparecer, ao modo de um fantasma, para lembrar ao narrador-viajante a sua condição de exilado.

Coaduna-se a essa perspectiva a idéia de que o viajante o reconhece, que de alguma forma chega a desejar que o mal do homem velho tenha solução, identifica-o dando informações pontuais, que um rápido olhar não apreenderia: "trôpego, acostumado aos trancos" (2002 p.19). O homem sorri e acena num "resto de gesto", todas as características ressaltadas a seu respeito dão mostras da fratura incurável que representa. Há momentos em que o narrador-viajante sente-se seguido por passos mancos, e chega inclusive a confundir os sons com os que seus próprios passos produzem: "Deve ser o eco dos meus próprios passos, fantasmas desta ou de outra guerra emboscados nas esquinas, alguma lata soprada pelo vento" (2002, p.24).

A ambigüidade do exílio é sensivelmente percebida na figura do homem manco, em relação ao protagonista, se não forem ignoradas duas impressões contraditórias que o narrador expressa: ao compadecer-se do homem, o viajante admite certa identificação com ele, mas ao mesmo tempo manifesta repulsa e tenta afastar-se do manco. O relato do narrador é permanentemente acompanhado e/ou assombrado pelo fantasma do exílio.

Reproduzo um trecho da anotação de K, abandonada na provisoriedade da casa uma vez habitada, no intuito de retomar o relato no ponto exato em que o protagonista descobre

uma das últimas pistas que o põe novamente à procura de K, e demonstra o quão próximos estão um do outro justamente porque nutrem um mesmo objetivo e buscam alcançá-lo com a mesma energia:

E mesmo que fizesse frio e eu não pudesse ver seus braços, reconheceria de longe seus olhos de jade. E, se usasse óculos escuros, eu assobiaría aquela canção até que me escutasse. Sem ele, não vejo sentido em continuar nessa cidade. Que todos me perdoem, mas escrever agora é recolher vestígios do impossível. Para encontrá-lo, e isso é tudo o que me importa, eu parto (2002, p.39).

O encontro que ambos almejam significa encontrar o lar que o exílio lhes tomou. Um representa para o outro uma espécie de "ninho morno" (2002, p.19), de acolhida materna ao solidarizarem-se em experiências comuns, de isolamento, de descoberta, de construções, de ausências e de deslocamentos em terras estranhas. O conteúdo do envelope - último vestígio deixado por K recolhido pelo narrador - contém anotadas em francês linhas que parecem os versos de uma canção que o narrador-viajante diz conhecer bem: trata-se de *Marienbad*, que lhe faz recordar. "Aos caminhos, eu entrego o nosso encontro" (2002, p.41), conclui K. Renovada a promessa do encontro, o narrador-viajante decide seguir os caminhos, assim como K o fez, levando a mochila ainda mais repleta de memórias e os anseios para bem longe de Marienbad.

A unidade possível que a leitura dos vestígios põe a descoberto concorda com a metáfora do encontro que Homi Bhabha trabalha, no plano da cultura, o que em certa medida explica a poética do vestígio e resume a angústia do estrangeiro, que não é outra senão a ânsia das personagens ao deixar por conta dos caminhos o momento de se encontrarem:

Viver no mundo estranho, encontrar suas ambivalências e ambigüidades encenadas na casa da ficção, ou encontrar sua separação e divisão representadas na obra de arte, é também afirmar um profundo desejo de solidariedade social: 'Estou buscando o encontro... quero o encontro... quero o encontro' (2005, p.42).

O encontro, de Homi Bhabha, de K e do narrador-viajante na ficção de Caio Fernando Abreu, é o nó entre os três níveis que amparam a narrativa, é a amarra fundamental que põe em diálogo as dimensões da cultura, do discurso e do enunciado, criando condições para o funcionamento complexo da poética do vestígio.

Abstract: *Caio Fernando Abreu's "Bem longe de Marienbad" ("Far away from Marienbad"), collected in Estranhos Estrangeiros, presents an articulated reading of the information found at the level of the story(enunciate) and the narrator's discursive action (enuncaiton), contextually exploring what may be called a "poetics of the trace", a narrative strategy by which the three narrative levels are organized. This study interpretatively retraces the travelling narrator's path along the streets of a city in the north of Europe, seeking to understand the relevance of the vestiges the protagonist finds along his trip and*

displays along the text. It is the goal of this essay to examine at least two questions: identity formation of one in exile, and the operation of the “poetics of vestige” as it is inscribed in culture, and in the enunciate and the enunciation.

Key Words: *Identity. Traces. Exile. Caio Fernando Abreu.*

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. Bem Longe de Marienbad. In: *Estranhos Estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ABREU, Caio Fernando. Lixo e Purpurina. In: *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: L&PM, 2002a.

ADORNO, T. W. *Mínima Moralía*. São Paulo: Ática, 1993.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.