

## SUJEITOS NA PAISAGEM E PAISAGENS DO SUJEITO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Ricardo Gaiotto de Moraes (PUC-Campinas)<sup>1</sup>

**RESUMO:** A paisagem descrita pelo enunciador de uma narrativa ficcional não representa simplesmente um lugar, porque, além da contingência material de cada gênero textual, o enquadramento que se faz do espaço não é neutro ou livre de história. A paisagem é o lugar, em que o homem interage com o seu entorno, portanto a representação dela produz uma imagem, cujas hermenêuticas somente são possíveis a partir do reconhecimento das relações sociais e políticas latentes. Assim, o estudo da paisagem, representada pela literatura ou mesmo por outras linguagens artísticas, inclui, além do aspecto estético, o sociológico, histórico e político. Refletindo sobre as representações da paisagem e do sujeito na Literatura Brasileira, este estudo abordará narrativas em que a formação da imagem do sujeito é forjada a partir de flagrante embate com o outro na paisagem, instaurando um movimento complementar, mas conflituoso, entre identidade e alteridade. Serão analisadas narrativas de autores brasileiros contemporâneos, publicadas no século XXI (sem deixar de considerar a longa tradição que esse tópico tem nas montagens e desmontagens da identidade brasileira ao longo do período pós colonial) em que o enfrentamento com o outro é potencializado pelo choque entre o brasileiro e o estrangeiro. Este embate, aparece de forma flagrante, a partir de personagens que saem do Brasil para viver em outros países, em narrativas como *Budapeste* (2003), de Chico Buarque de Holanda, e *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), de Luiz Ruffato.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Identidade. Alteridade.

### I

A paisagem descrita pelo enunciador de uma narrativa ficcional não representa simplesmente um lugar, porque, além da contingência material de cada gênero textual, o enquadramento que se faz do espaço não é neutro ou livre de história. A paisagem é o lugar em que o homem interage com o seu entorno, portanto a representação dela produz uma imagem, cujas hermenêuticas somente são possíveis a partir do reconhecimento das relações sociais e políticas latentes. Assim, o estudo da paisagem, representada pela literatura ou mesmo por outras linguagens artísticas, inclui, além do aspecto estético, o sociológico, histórico e político.

Assim, parece produtiva a definição que Jens Andermann (2008, p.2-3), apropriando-se da conceito de Derrida (1978), segundo o qual “não há natureza, mas seus efeitos”, e, partindo do princípio que não há nada fora do texto, elabora de que a paisagem se constitui pela justaposição da paisagem-vista, o conjunto de linhas e volumes que

---

<sup>1</sup> Apresentação de trabalho financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2015/12206-8.

organizam e convertem o marco visual em um todo esteticamente agradável, e da paisagem em sentido performativo, criação de dimensões em uma multiplicidade que muda necessariamente de natureza na medida em que faz aumentar as conexões entre agentes humanos e não-humanos.

A partir dessas definições, minha pesquisa se interessa por flagrar, na literatura brasileira contemporânea, as cenas em que a identidade brasileira se constitui ou se evanesce a partir do confronto com o estrangeiro em meio a uma paisagem não familiar, também estrangeira, instaurando-se um movimento complementar, mas conflituoso, entre identidade e alteridade. Tal embate aparece de forma flagrante em personagens que saem do Brasil para viver em outros países, em romances como *Budapeste*, de Chico Buarque, *Lorde* (2004), de João Gilberto Noll, *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), de Luiz Ruffato, *Azul Corvo* (2010), de Adriana Lisboa. Nesta comunicação, focalizarei os romances de Chico Buarque e Luiz Ruffato.

## II

Na literatura brasileira, verifica-se que o tópico da formação da identidade<sup>2</sup>, a partir do choque com o estrangeiro, está no âmago dos discursos em torno da construção (e/ou desconstrução) da representação da identidade cultural, e figura como tema quase ritual de várias narrativas. Tais tópicos estão em pauta pelo menos a partir do movimento de independência, no século XIX, contemplando o momento em que a identidade da nação passa a ser, pelo menos de forma explícita, discutida e instituída. Nesse sentido, as reflexões sobre o que é ser brasileiro, em tensão tanto com o discurso colonialista, quanto imperialista, é um dos traços daquilo que se convencionou chamar Literatura Brasileira.

Para a pergunta “o que é ser brasileiro?”, forjaram-se várias respostas. Dado o escopo desta comunicação, partir-se-á daquela proposta já no século XX por um escritor modernista. Em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, os motivos da narrativa originam-se da apropriação de lendas provenientes de fontes diversas, e o enredo se organiza em torno da figura de um personagem montado para ser uma síntese do brasileiro, à moda das epopeias; entretanto, dada a sua multiplicidade contraditória, não se torna síntese. A narrativa do herói se transforma numa rapsódia do fracassado. O experimentalismo

---

<sup>2</sup> O conceito de “identidade”, tal como usado aqui é próximo ao Manuel Castells, qual seja, “processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado” (1999, p.22).

formal, presente, por exemplo, na escolha vocabular, dá sinais de que o estranhamento é procedimento estético.

Se em *Macunaíma*, a consciência do artista rapsodo que canta o seu povo, síntese evanescente, ainda está esboçada na encenação de contador de história, que o narrador lembra de fazer nas páginas derradeiras, e indicia o movimento da literatura erudita para moldar seus instrumentos aproveitando a matéria-prima popular, mais adiante, a própria categorização entre erudito e popular se embaralha. Ainda pensando no caso brasileiro, as grandes cidades, a partir dos anos de 1950, são arrebatadas pelo mercado capitalista, a cultura de massa passa a ditar as regras. Nesse novo contexto, em que os produtos valem pela capitalização da imagem, a literatura passa a figurar o personagem anônimo, em meio à multidão.

Em *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, por exemplo, a narradora maquinalmente definida pelas iniciais que compõem seu nome, precisa contar algo que não sabe definir. A narrativa segue o fluxo da memória com uma linguagem em tom de convulsão, o tema é o da personagem que, envolta pelos discursos criados na sociedade de consumo, tenta descobrir o que é, e o que é o outro. A imagem da deglutição da barata é epifânica, mas o sentido da epifania não se revela, o recontar da memória amplifica o impasse. Dessa forma, se em *Macunaíma*, o protagonista é um brasileiro falhado, em *G.H.*, a categoria nacional não se encaixa mais, a busca pela identidade, e não qualquer uma, mas a de sujeito contrapondo-se ao objeto, também é evanescente.

Por mais que, em *A paixão segundo G.H.*, a paisagem desbravada pela narradora até o momento da deglutição do outro seja o caminho, em seu apartamento, que leva da sala ao quarto da empregada, a viagem se materializa como um deslocamento em ambiente vertiginosamente inóspito, análogo a uma usina:

Por fora meu prédio era branco, com lisura de mármore e lisura de superfície. Mas por dentro a área interna era um amontoado oblíquo de esquadrias, janelas, cordames e enegrecimentos de chuvas, janela arreganhada contra janela, bocas olhando bocas. O bojo de meu edifício era como uma usina. A miniatura da grandeza de um panorama de gargantas e canyons [...]. (LISPECTOR, 1998, p.35)

Em *Macunaíma*, a cena da chegada do protagonista do “mato-virgem” à cidade de São Paulo parece sugerir a sensação de aproximação e repulsa pelo medo típico da vertigem<sup>3</sup>, provocada pela paisagem marcada pela frieza da máquina:

---

<sup>3</sup> “Vertigem” tem aqui sentido próximo àquele utilizado por Lucia Serrano Pereira ao definir o conto de Machado de Assis: “há uma constante, uma linha de força, de tensão, nos contos machadianos, nos quais podemos situar os efeitos de ‘vertigem’, como pontos estruturais da forma ‘conto’ articulados

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Que mundo de bichos! (ANDRADE, 2007, p.52)

O espanto de Macunaíma se dá, porque, às avessas da viagem do colonizador ao chegar à América, o personagem observa com estranheza o concerto da cidade. Precisava até mesmo forjar símiles para designar os objetos que via pela primeira vez, mas cujos funcionamentos não compreendia. Ao se analisar *Budapeste*, de Chico Buarque, e *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato, pode-se contemplar a presença do deslocamento geográfico, sugerido pelos títulos, e, ao mesmo tempo, narradores em primeira pessoa que registram a estranheza de suas experiências ao tomar contato com a outra paisagem, mas também com o outro, o estrangeiro.

Ao analisar as representações da interação entre paisagem e sujeito na literatura brasileira contemporânea, não se pode perder de vista as discussões aventadas pelos estudos pós-coloniais no campo da teoria literária. Conforme afirma Edward Said (1997, p. 407), a imagem da mobilidade na literatura parece dialogar com um dos traços da segunda metade do século XX, que foi a resistência ao princípio de confinamento exigido pelo estado moderno imperialista. Num estudo sobre a viagem e o movimento na literatura brasileira contemporânea, Maria Isabel Edom Pires (2014, p.389) associa a cena da viagem a “forças descentradas e desabrigadas” das quais emergiriam “o intelectual entre dois mundos”, encarnando o migrante. O intelectual que ocupa um lugar de estranhamento em outro país é uma voz bastante profícua na literatura latino-americana contemporânea se considerarmos, por exemplo, o último romance de Ricardo Piglia, *O caminho de Ida* (edição em espanhol, 2013), em que a montagem do protagonista, um escritor argentino, convidado a lecionar em uma universidade americana, é autobiográfica e faz referência, em alguns momentos documentalmente, à permanência do próprio Piglia como professor na *Princeton University*.

No entanto, se na instância do autor, é possível reconhecer tanto em Chico Buarque quanto em Luiz Ruffato a figura do intelectual (Ruffato faz a mediação da história contada por um terceiro), nas narrativas em questão os narradores personagens ocupam, em *Budapeste*, a figura de um *ghostwriter* que, com problemas no casamento, resolve viajar ao país que lhe despertara fascinação; em *Estive em Lisboa e lembrei de*

---

especificamente em Machado como os lugares, cortes de abertura do singular para o campo do coletivo, do Outro, por duas vias: tanto no que se refere aos elementos fantasmáticos da subjetividade que são recolhidos do imaginário social para dentro do campo do ficcional; como no que se refere ao caráter de passagem do contexto e quadro discursivo da época.” (PEREIRA, 2008, p.54-5)

*você*, um funcionário de repartição que, após o divórcio, resolve tentar a vida em Portugal, para acumular dinheiro. A partir das cenas de tensão mais evidentes, ou seja, nos momentos de choque entre esse narradores e o lugares estrangeiros, é que as descrições ilustram, agonicamente, o encontro e o desencontro irreconciliável com o outro, gerando como produto uma sugestão de identidade brasileira, atualizada para o século XXI, quase a figuração de uma “identidade de resistência”<sup>4</sup>.

Em *Estive em Lisboa e lembrei de você*, o registro linguístico da narrativa é sensível à identidade constituída por diversas apropriações. Assim, o narrador, forjado pelo autor-registrador do relato oral, mistura o sotaque mineiro a palavras típicas de certo Português falado em Lisboa. Tal fenômeno, pode ser observado quando Sérgio, o narrador, descreve o momento em que encontrou certo poeta português respeitado pelos frequentadores de um modesto restaurante:

Uma vez, seu Frade, que no final do expediente aderiu à conversalhada, disse pro Poeta, apontando pra mim, ‘É brasileiro, o gajo’, e notei que ele tinha em alta conta o nosso povo, porque de imediato virou e pediu, ‘Enuncie alguma coisa, ó brasileiro, quero ouvir a música da tua fala’, e eu, que nunca cantei, expliquei, ‘Rapaz, sou passarim na muda!’, e ele, curioso, indagou minha região, porque não compreendia patavina do meu sotaque. (RUFFATO, 2009, 421)

Para além da convivência entre variante portuguesa (“gajo”) e mineira (“passarim”), o interesse do poeta português pela fala do brasileiro revela o encanto pelo exótico da fala do outro. Aliás, os estereótipos sobre o brasileiro, disparadores de descrições preconceituosas, também aparecem na fala de uma cozinheira que trabalhava junto com o narrador. Quando Sérgio lhe conta a respeito de uma compatriota que conhecera e com quem mantinha estreita relação, a colega de trabalho afirma: “Brasileira? Então é rameira” (2009, 581). Se, por um lado, tais observação parecem conter traços do discurso de superioridade do colonizador; por outro, o propósito da viagem de Sérgio a Portugal, ou seja, enriquecer, acaba por inverter a imagem corrente na Literatura Portuguesa do século XIX do português que chegava ao Brasil para acumular recursos.

Antonio Candido, em “De cortiço a cortiço” (2004, p.105), observa que a diferença entre os dois personagens, os quais representam o papel do arrivista português cujo objetivo é enriquecer no Brasil, é a maneira como, na narrativa, interagem com a paisagem brasileira. João Romão, o dono do cortiço, além dos expedientes desonestos,

---

<sup>4</sup> Tomo aqui, *mutatis mutandis*, a distinção que Manuel Castells faz entre “identidade legitimadora”, aquela ditada pelas instituições dominantes; “identidade de resistência”, aquela que se dá em grupos minoritários por meio de “trincheiras de resistência e sobrevivência”; “identidade de projeto”, aquela em atores sociais constroem uma “nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade” (1999, p.24).

não se deixaria absorver pela sedução da natureza tropical, e, por isso, consegue enriquecer. Jerônimo, o cavouqueiro, submetera-se aos encantos de Rita Baiana, mulata sensual, cuja descrição lembra a de Iracema devido à metáfora relacionada à natureza tropical, não conseguindo alcançar posição abastada. Antonio Candido afirma:

O cavouqueiro Jerônimo é um, ou o português honrado e comedido que, ao se apaixonar pela mestiça Rita Baiana e por causa dela abandonar mulher e filha, cedeu à atração da terra, dissolveu-se nela e com isso perdeu a possibilidade de dominá-la, como João Romão, porque deixou quebrar a relação possuidor e coisa possuída. Agir como brasileiro redundava para o imigrante em ser como brasileiro, isto é, no quadro estreito d'O cortiço, ser massa dominada. Esse processo é descrito pelo romancista como processo natural de envolvimento e queda, onde a natureza do país funciona como força perigosa, encarnada figuradamente em Rita... (CANDIDO, 2004, p.120-1)

Atualizando às avessas a imagem do arrivista, em *Estive em Lisboa e lembrei de você*, a tentativa de Sérgio é falhada, porque o narrador acaba entrando em um labirinto em que mesmo o dinheiro para a sobrevivência torna-se escasso. Um dos amigos do narrador, ao comentar a condição que eles, brasileiros que foram trabalhar em Portugal, ocupam, exclama: “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. (2009, 755). Essa é a identidade borrada, mesclada ao papel social, que o relato parece representar. Se a narrativa de Luiz Ruffato é encerrada com um narrador angustiado preso em Portugal, sem passaporte, na de Chico Buarque, a incapacidade do narrador de reconhecer o pertencimento à cidade outrora familiar acaba se transfigurando na possibilidade de um novo começo:

“Eu precisava de um tempo para me inteirar dos assuntos, e já na primeira noite no Rio saíra à escuta de conversas de rua sem entender do que tratavam, me detendo afinal numa casa de sucos cheia de gente jovem. Ali, por uns segundos tive a sensação de haver desembarcado em país de língua desconhecida, o que para mim era sempre uma sensação boa, era como se a vida fosse partir do zero. Logo reconheci as palavras brasileiras, mas ainda assim era quase um idioma novo que eu ouvia, a não ser por uma ou por outra gíria mais recente, corruptelas, confusões gramaticais. O que me prendia a atenção era mesmo uma nova sonoridade, havia um metabolismo na língua falada que talvez somente ouvidos descostumados percebessem. Como uma música diferente que um viajante, depois de prolongada ausência, ao subitamente abrir a porta de um quarto pudesse surpreender.” (BUARQUE, 2011, p.100)

A questão linguística em *Budapeste* é ainda mais pulsante, uma vez que o protagonista é um *ghostwriter* que passará a escrever também em húngaro, “a única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita”. No começo de seu contato com

o húngaro, o medo de perder a identidade e o controle ao falar configura-se como pavor diante da desconhecida articulação de sons:

“Só larguei o passatempo para ver uns homens a se esgoelar na televisão, num debate político que, mesmo morto de sono, acompanhei até o fim, sem som. Tinha cortado o som pouco depois de ligar o aparelho, pois escutar uma língua tão estranha já começava a me perturbar. Pensei que durante o sono aquela língua invadiria minha cabeça combalida pensei que ao despertar, me surpreenderia falando uma língua estranha. Imaginei que no dia seguinte sairia pela cidade estranha falando uma língua que todos entenderiam, menos eu.” (BUARQUE, 2011, p.39)

Ao mesmo tempo, o Português surge como a língua de resistência capaz de afastar as incertezas da própria existência, com força mágica, cujo poder seria amplificado pelos distintivos sons nasais:

“Naquele dia entrei em sua casa com o propósito de acertar as contas e dar por encerrado aquele curso de merda. Mas antes de partir faria um pronunciamento em língua portuguesa, num português brasileiro e muito chulo, com palavras oxítonas terminadas em ão, e com nomes de árvores indígenas e pratos africanos que a apavorassem, uma linguagem que reduzisse seu húngaro a zero. (BUARQUE, 2011, p.46)

A paisagem estrangeira também pode aparecer como inóspita. As ruas de Lisboa aparecem como lugares de difícil acesso e compreensão ao narrador: “zanei pelo Coração de Jesus, parte da cidade que não dominava, até que, denotando meu *extravio*” (2009: 556). Nas narrações desse homem fora do seu país, as descrições também revelam traços estereotipados: “Lisboa *cheira* sardinha no calor e castanha assada no frio, descobri isso revirando a cidade de cabeça-para-baixo, de metro, de eléctrico, de autocarro, de comboio, de a-pé, sozinho ou ladeado por Sheila (2009, 639). O personagem, depois de se envolver com Sheila, uma brasileira que trabalhava como prostituta também tomada pelo sonho de enriquecer em Portugal, mantém-se em constante tensão. Esta aparece sintetizada na oposição entre a paz sugerida pela escolha da palavra “corguinho”, típica de algumas regiões do interior brasileiro, e o susto levado pelo acionamento da fonte:

[...] caminhamos pelo Parque da Nações enorme, sol acachapante, a cabeça latejando, sentei na beira de um Corguinho para desafadigar, descalcei os sapatos, pensei refrescar os pés ardidados, e de repente explodiu uma fonte me molhando a roupa toda, pulei assustado [...].(RUFFATO, 2009, 650)

Em *Budapeste*, de Chico Buarque, José Costa, o narrador, também se surpreende com a paisagem diferente daquela que imaginara: “Nascia um dia nebuloso e a cidade era cinzenta; engraçado que eu imaginava Budapeste amarela, mas era toda cinzenta” (BUARQUE, 2011, p.36). Mas, neste caso, o estrangeiro que aos poucos vai se apropriando da cidade e da língua, cuja adequação de registro admite nunca acertar,

ressignifica-se com a identidade do que vem de fora. Tal movimento é sugerido pela símile entre a geografia da cidade e o corpo do narrador:

E ao longo do dia, esquadrinhei ruas e becos de Buda, andei com desenvoltura por cima de sua muralha, entre pelas paredes do castelo medieval. Não me aborrecia caminhar assim num mapa, talvez porque sempre tive a vaga sensação de ser eu também o mapa de uma pessoa. (BUARQUE, 2011, p.39)

Tais reflexões parecem indicar que a pesquisa, ainda em desenvolvimento, pode encetar discussões relevantes acerca da questão da identidade e da literatura brasileira contemporânea. Tal abordagem parece também “socialmente” profícua na medida em que a elaboração estética da identidade do indivíduo e da particularidade da paisagem, diante das discussões contemporâneas, menos criam um estereótipo ligado a uma região específica, que, conforme afirma Andermann (2008, p.6), capitalizam a imagem da terra e do sujeito, atribuindo valor não só estético, mas material.

## Referências

- ANDERMANN, J. Paisaje: imagen, entorno, ensamble. In: **Orbis Tertius**, XIII (14), 2008.
- ANDRADE, M. de. **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter. Org. Telê Porto Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- BUARQUE, C. **Budapeste**. 3ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CANDIDO, A. De cortiço a cortiço. In **O discurso e a cidade**. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004.
- CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Vol. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- DERRIDA, J. **La verrité en peinture**. Paris: Flammarion, 1978.
- LISBOA, A. **Azul-corvo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- LISPECTOR, C. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NOLL, J. G. **Lorde**. São Paulo: Francis, 2004.
- PEREIRA, L. S. **O conto machadiano: uma experiência de vertigem**. Bauru: Companhia de Freud, 2008.
- PIGLIA, R. **O caminho de Ida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- PIRES, M. I. E. “Em viagem: sobre outras paisagens e movimentos no romance contemporâneo”. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, no. 44, 2014.



RUFFATO, L. **Estive em Lisboa e lembrei de você**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. E-Book. Disponível em: <<http://amazon.com.br>>. Acesso em: 05/05/2015.

SAID, E. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.