

FERNANDA DUSSE

**PELAS FRONTEIRAS: ANDARILHOS EM J.M.
COETZEE E JOÃO GILBERTO NOLL**

Belo Horizonte

2019

FERNANDA DUSSE

**PELAS FRONTEIRAS: ANDARILHOS EM J.M.
COETZEE E JOÃO GILBERTO NOLL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dr. Élcio Loureiro Cornelsen
Co-orientador: Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2019

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

N793a.Yd-p Dusse, Fernanda.
Pelas fronteiras [manuscrito] : andarilhos em J.M. Coetzee e João Gilberto Noll / Fernanda Dusse. – 2019.
292 f., enc.

Orientador: Élcio Loureiro Cornelsen.

Coorientador: Nabil Araújo de Souza.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 284-292.

1. Noll, João Gilberto, 1946- – A céu aberto – Crítica e interpretação – Teses. 2. Coetzee, J. M., 1940- – Life and Times of Michael K – Crítica e interpretação – Teses. 3. Literatura comparada – Brasileira e Sul-africana (Inglês) – Teses. 4. Literatura comparada – Sul-africana (Inglês) e Brasileira – Teses. 5. Andarilhos na literatura – Teses. I. Cornelsen, Élcio. II. Souza, Nabil Araújo de. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV. Título.

CDD : B869.342



Tese intitulada *Pelas fronteiras: andarilhos em J.M Coetzee e João Gilberto Noll*, de autoria da Doutoranda FERNANDA CRISTINA SANT'ANA DUSSE, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, outras Artes e Mídias

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza - UERJ - Coorientador

Profa. Dra. Sandra Regina Goulart Almeida - FALE/UFMG

Profa. Dra. Eneida Maria de Souza - FALE/UFMG

Profa. Dra. Ivete Lara Camargos Waltz - PUC/MG

Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior - USP

Prof. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 22 de fevereiro de 2019.

Agradecimentos

Os singulares percursos desta Tese tornam impossível a tarefa de demonstrar minha gratidão a tantas pessoas que me acompanharam e que fizeram esta trajetória muito feliz e prazerosa.

Na tentativa de demonstrar minha admiração e meu amor por essas pessoas, agradeço afetuosamente:

aos meus pais, pelo carinho, pela dedicação e pela escolha por educar em liberdade;

ao meu orientador Prof. Élcio Cornelsen, ao meu co-orientador Prof. Nabil Araújo e aos Profs. Mariano Siskind (Harvard University) e Sandra Young (University of Cape Town) pela confiança, pelo interesse e por serem exemplos de ética e de dedicação ao ensino e à pesquisa;

aos colegas do CEFET, especialmente os do Grupo de Estudos ATLAS, pela parceria diária, pelos ensinamentos diversos e por celebrarem minhas conquistas como vitórias da nossa equipe;

a Camila e Juliana, pela mais intensa amizade;

aos amigos do PosLit, especialmente a Yasmin Merelim, Joelma Xavier, Rafael Lovisi, Daiane Pimentel, Gabriel Carrara, Bruno Alvarenga, Alex Keine, Rafael Belúzio e Maria Isabel Bordini pelas conversas, leituras e sugestões que tornaram a escrita da Tese muito menos solitária;

aos amigos que conheci nos Estados Unidos e na África do Sul, especialmente a Rodrigo Morato, Ana Paula Quixadá e Leonardo Ev, e também a Ava Liu, Clementine van Effenterre e Anna Carlsson, por terem sido minha casa;

a minha família, pela incansável torcida e pela presença sempre amorosa em minha vida;

aos meus amigos, por darem vida ao trabalho ao transformá-lo em conversas e textos prosaicos;

aos governantes do Brasil que trataram a educação como prioridade e acreditaram no potencial da universidade de transformar a realidade brasileira;

aos sul-africanos, por me ajudarem a ver além;

à Fulbright pela bolsa de estudos, e às pessoas que a compõem – funcionárias e bolsistas – por me fazerem acreditar na fraternidade e na cooperação entre os povos do mundo.

A partida

Dei ordens para irem buscar o meu cavalo ao estábulo. O criado não me entendeu. Fui eu próprio ao estábulo, selei o cavalo e montei. Ouvi ao longe o som de uma trombeta e perguntei-lhe o que era aquilo. Não sabia de nada, não tinha ouvido nada. Junto ao portão, fez-me parar e perguntou: “Aonde vais, senhor?” “Não sei”, respondi, “para longe daqui, para longe daqui. Sempre para mais longe daqui, só assim poderei chegar ao meu destino”. “Então sabes qual é o teu destino?”, perguntou. “Sim”, respondi eu, “ouviste o que eu disse: “longe-daqui”, é este o meu destino”.

Franz Kafka
Trad. João Barrento

Sumário

| | |
|---|-----|
| Resumo | 6 |
| Abstract | 7 |
| Introdução | 8 |
| 1. Passo | 18 |
| 1.1 Na fronteira da história..... | 18 |
| 1.2 Andarilhos contemporâneos..... | 26 |
| 1.3 Turistas e vagabundos..... | 41 |
| 1.4 Homens-trapos..... | 49 |
| 1.5 Flânerie e errância..... | 53 |
| 1.6 Trajetos errantes: escape..... | 70 |
| 1.7 Trajetos errantes: desejo..... | 75 |
| 1.8 Romances de deformação..... | 87 |
| 2. Pedra | 108 |
| 2.1 História e derrota..... | 108 |
| 2.2 No limite do corpo..... | 116 |
| 2.3 Ser pedra: resistência..... | 129 |
| 2.4 Ser pedra: renúncia..... | 142 |
| 2.5 Além da linguagem..... | 152 |
| 2.6 A linguagem e o outro..... | 176 |
| 2.7 Violência..... | 191 |
| 3. Pegada..... | 196 |
| 3.1 Compromisso..... | 196 |
| 3.2 Muito longe, como em outro país..... | 205 |
| 3.3 de que região de que país eu via aquele céu ali?..... | 219 |
| 3.4 Narrativas errantes..... | 232 |
| 3.5 Além da unidade..... | 237 |
| 3.6 Sul..... | 251 |
| Considerações finais..... | 275 |
| Referências..... | 284 |

Resumo

A céu aberto e *Life & Times of Michael K* podem ser considerados pioneiros na apresentação de andarilhos, personagens que se tornaram uma constante na literatura contemporânea. Os romances são exemplares das tentativas de seus autores em lidarem com as fronteiras da linguagem e da representação, constituindo-se como livros marcadamente experimentais em obras que desafiam a construção linear de um enredo e a função referencial da linguagem. Acompanhando o trajeto errante dessas personagens, a presente Tese objetiva demonstrar como os andarilhos promovem uma fissura na historiografia por representarem sujeitos que sempre estiveram presentes na modernidade, mas que permanecem distantes das principais teorias do período e das formas de documentação legitimadas. Para tanto, o modo de vida dessas figuras é aproximado de conceitos como o lumpemproletariado marxista, o flâneur benjaminiano e a desterritorialização, como cunhada por Deleuze e Guattari. Objetiva-se também demonstrar como a leitura dos romances evidencia a ambivalência de critérios como renúncia e resistência, necessidade e desejo, liberdade e opressão na trajetória dessas personagens. Além disso, os textos apontam para a fronteira como o espaço em que as violências que mediam a civilização são percebidas de forma mais evidente, ao mesmo tempo em que o escape a elas é, em alguma medida, possível. Finalmente, a aproximação entre Coetzee e Noll movimentam o debate sobre a importância de uma crítica literária do Sul global, que tome a fronteira geográfica como conceito operante para o fazer artístico e para a proposição política. A proposta de um comparatismo estabelecido a partir dos critérios que unem projetos do Sul global é apresentada como uma possível via para a teoria da literatura que tenta se inserir nos conflitos geopolíticos da contemporaneidade.

Palavras-chave: andarilho, literatura contemporânea, Sul global.

Abstract

A céu aberto and *Life & Times of Michael K* can be considered pioneers in the presentation of wanderers – characters who became an asset in contemporary literature. The novels are exemplary in their writers' efforts to deal with the boundaries of language and representation, representing experimental books of authors interested in challenging the linearity of a plot and the referential function of language. By following the errant path of these characters, the present dissertation demonstrates how wanderers crack historiography, since they have always been present in modern societies, but are away from the main theories of the period and the legitimate forms of documentation. This hypothesis is validated by contrasting the wanderer's way of life to concepts such as Marx's lumpenproletariat, Benjamin's flaneur and Deleuze and Guattari's deterritorialization. Simultaneously, the novels show how ambivalent concepts as renouncement and resistance, need and desire, freedom and oppression build their path. The texts also point to the frontier as the place where the violences that assemble modernity are more evident, but also as the location where escaping from them is somehow possible. Finally, the comparison between Coetzee and Noll reinforces the relevance of a literary criticism from the global South, taking the geographical boundary as a concept for aesthetic and political propositions. Establishing comparative literature with the same criteria that bring together projects of the global South is a possible pathway for a literary theory that aims to reflect on contemporary geopolitical conflicts.

Keywords: wanderer; contemporary literature; global South.

Introdução

Aqui nessa pedra, alguém sentou para olhar o mar
O mar não parou para ser olhado
E foi mar para tudo que é lado.

Paulo Leminski

Analisar a literatura contemporânea é um exercício tão inconstante quanto *olhar o mar*. Por um lado, há um inquestionável fascínio pela força e pela potência da literatura em encenar e dar ritmo para um mundo em constante transformação, fazendo com que o leitor encontre a si mesmo – seus valores e seus questionamentos – nos *outros* que o texto literário apresenta. Não há como duvidar da capacidade da arte de antecipar questões que algum tempo depois dominarão as demais áreas das humanidades, apresentando os afetos que circulam pela sociedade antes que eles se tornem saberes. Por outro lado, a contemporaneidade se transforma, e as leituras do texto literário acompanham essa mobilidade. Por isso, no instante em que o estudioso pensa ter encontrado uma resposta para as questões que o motivaram, o mundo explode em outras ondas, e ele é lembrado da impossibilidade de qualquer compreensão totalizante ou de qualquer tentativa de capsular o que é fluxo.

A principal mudança que me alcançou ao longo deste trabalho foi, sem dúvida, o falecimento de João Gilberto Noll em 29 de março de 2017. Como elogio ou como crítica, Noll foi por vezes apresentado como “o escritor que está sempre escrevendo o mesmo livro”. O tempo presente sempre foi crucial na análise desse autor que recusava enredos e insistia na apresentação de uma personagem desarticulada dos grupos e das instituições e capaz de narrar sua história por uma linguagem que se projeta de forma antirreferencial e anticomunicativa. Em que medida a análise tem que se transformar quando esse livro único e múltiplo chega – forçosa e infelizmente – a um fim? A literatura fica menos contemporânea quando seu autor não está mais aqui para transformá-la?

Para além do triste acontecimento da morte de Noll, sua fortuna crítica demonstra como “o mesmo livro” é lido diferentemente ao longo do tempo. A crítica das décadas de 1980 e 1990, bastante atenta aos traumas da ditadura civil-militar, por vezes articulou a obra de Noll ao período em que a literatura brasileira pode, finalmente, se desprender da crueldade e da violência do real para explorar outras formas de viver e de narrar. Nos anos seguintes, a comparação com a “geração anterior” deu lugar à avaliação sobre como a globalização e a pós-modernidade são apresentadas

pelo autor. Nesse sentido, Noll se tornou cada vez menos um autor brasileiro para ser cada vez mais uma referência da arte *global*. Em 2018, contudo, um breve artigo de opinião de José Castello usou o romance *Solidão continental* (2012) para tratar da realidade político-social do Brasil no momento em que as instituições pareciam ignorar seu compromisso com a justiça e com os valores democráticos. Esse texto talvez marque o início de um movimento novo na crítica do autor, inaugurando análises que refletirão sobre como sua obra antecipou o momento em que o passado retorna em figurinos contemporâneos. Noll não está mais aqui e não acompanhará as mudanças que o Brasil anuncia – eu teria especial interesse em perceber como suas performáticas leituras de passagens homoeróticas encontrariam o tempo presente. Ainda assim, é possível prever uma renovação na leitura de seu trabalho frente aos acontecimentos mais recentes no Brasil e no mundo.

A análise da fortuna crítica de Coetzee é ainda mais eficaz para o debate sobre a transformação da perspectiva dos leitores de obras contemporâneas. Quando *Life & Times of Michael K* foi escrito, em 1983, a África do Sul estava sob o cruel regime do apartheid e o mundo olhava com apreensão para o país, pensando que a resolução desse conflito provavelmente exigiria uma guerra civil. A crítica do período se interessava por refletir sobre como essa guerra – distópica, mas provável – era apresentada pelo autor. A cobrança por uma representação mais fiel da população negra e por um retrato mais nítido da opressão sistêmica e legalizada a que ela estava submetida era constante. Quando Nelson Mandela assumiu a presidência, em 1994, e optou por finalizar o apartheid de forma pacífica, conduzindo a Comissão de Verdade e Reconciliação e proclamando a união dos diversos povos que viviam na África do Sul, a cobrança por um engajamento mais explícito de Coetzee se acentuou e ficou ainda mais severa após a publicação de *Disgrace* (1999). Na última década, porém, o autor tem sido lido como um escritor preocupado com as injustiças sociais e descrente da capacidade de se resolver os problemas que estruturaram a modernidade e até hoje não se dissolveram. Foi por essa perspectiva que Coetzee recebeu, em 2018, o primeiro *Mahindra Award for Global Distinction in the Humanities*, na Universidade Harvard, descrito por Anand Mahindra como o prêmio que “celebra o trabalho e a visão de figuras públicas internacionalmente reconhecidas, cuja carreira tem contribuído de forma significativa para perpetuação das artes e da humanidade”.¹

¹ Disponível em <https://news.harvard.edu/gazette/story/2018/10/at-harvard-coetzee-receives-mahindra-award/>, tradução minha. Acesso em 30/11/2018.

Pela instabilidade desse referencial teórico – e pela particular rapidez com que o contemporâneo tem se transformado nos últimos anos – parece justificada a decisão tomada nesta Tese de apresentar a fortuna crítica dos autores apenas no último capítulo. Mas na verdade, a razão que determinou essa escolha foi o desejo de acompanhar o movimento da leitura literária e priorizar o impacto causado pelos romances no meu primeiro contato com eles. O interesse por personagens andarilhas, iniciado aí, foi estimulado pela recorrência com que essas personagens aparecem em obras de diversas linguagens artísticas e pela ausência dessas figuras nas teorias da modernidade. Nesse sentido, o texto acompanha minha leitura e deixa para essas personagens erráticas a condução dos trajetos. Ao escapar da elaboração “tradicional” de uma Tese – que costuma partir da análise bibliográfica para buscar pelos aspectos ausentes nessas análises – tentei reproduzir o ritmo natural e prazeroso da leitura literária, quando a busca pela crítica é posterior ao impacto das narrativas sobre nossa visão de mundo. Além disso, a ausência de leituras comparativas de Coetzee e Noll reforça a ideia de que a bibliografia sobre cada um desses autores pode ser ineficaz na análise conjunta de suas produções.

A avaliação dos romances partiu, então, do paradoxo que estrutura a vida dessas personagens em seus contatos com as instituições. Afinal, a rotina dos protagonistas de *A céu aberto* e de *Life & Times of Michael K* é, em grande medida, definida pelas violências cotidianamente praticadas nos espaços em que vivem. A inserção da narrativa em um período de guerra reforça essa perspectiva e soma o exército e os campos de refugiados às instituições que usualmente controlam os modos de vida nas cidades, como as escolas, os hospitais, os abrigos, as igrejas... Circulando por lugares onde nunca são bem-vindas, essas personagens demonstram a indistinção entre a violência destinada ao inimigo (o estrangeiro) e aquela que se volta para os párias (as figuras mal-vistas de uma pretensa comunidade).

Ao mesmo tempo, os romances se afastam de uma perspectiva naturalista ou de descrições realistas e apresentam os limites da linguagem – territórios em que a narração parece sempre ineficaz em seu projeto de traduzir vivências. A dualidade da escolha por corpos famintos e miseráveis e por uma narração que recusa a apresentação sociológica das condições de vida desses sujeitos possibilita aos textos movimentos de vinculação e de afastamento do mundo. Em *Life & Times of Michael K*, a força da personagem que se torna mais potente à medida que seu corpo desfalece tem sido por vezes lida como representação de uma resistência negativista. Já *A céu aberto* é o romance de Noll em que o projeto de ruptura com a verossimilhança atinge seu ápice. No texto em que os sujeitos podem trocar seu sexo biológico e articular uma série de eventos épicos

como a participação na guerra, a fuga em um navio clandestino e crimes de deserção e assassinato, é interessante perceber que a miséria continua sendo uma condição inescapável. Nesse romance, a única barreira a limitar o trânsito da personagem é a fome, e essa é a situação da qual seu corpo não pode escapar. Assim, apesar das semelhanças entre os textos – que escolhem uma personagem andarilha e solitária como protagonista e reforçam como a linguagem é uma ferramenta de violência e de opressão – é fundamental perceber as diferenças entre eles, especialmente no tom narrativo e no trânsito por perspectivas mais realistas ou mais autônomas.

Para respeitar a singularidade dos textos, há momentos em que os dois livros são analisados separadamente, e a aridez e o minimalismo da linguagem de Coetzee são contrapostos à performatividade de Noll. Somado a isso, a contemporaneidade dos autores – ambos nasceram na década de 1940 e publicaram seus primeiros romances em 1974 (Coetzee) e 1981 (Noll) – precisa ser avaliada paralelamente à realidade política de seus países. É fundamental perceber que Noll surge na literatura brasileira no fim da ditadura militar, enquanto a produção de Coetzee feita da África do Sul foi quase toda publicada durante o apartheid. Apesar das semelhanças geográfica, histórica e econômica de Brasil e África do Sul, as décadas de 1980 e 1990 mantiveram um abismo capaz de separá-los, e isso determina a impossibilidade de se pensar nos dois romances – ou nas literaturas brasileira e sul-africana – como partes de um conjunto. Por isso, o comparatismo que se sustenta pela ideia de que um texto ilumina a leitura de outro – acreditando que a articulação da produção de dois países autorizaria uma análise mais consistente e completa do mundo – é ineficaz aqui. Na verdade, o que a comparação de Coetzee e Noll indica é a coexistência de várias realidades – ou de vários tempos – no mesmo período histórico. *Life & Times of Michael K* é um precursor na tendência contemporânea de apresentar andarilhos como indivíduos fragmentados e afastados das comunidades e é, ao mesmo tempo, um documento do anacronismo do apartheid, uma lógica separatista e anti-iluminista que coube confortavelmente no século XX. Aproximá-lo de Noll não visa construir um território capaz de abranger os dois lados do Atlântico. No lugar de uma estrutura coesa, a análise aqui desenvolvida se estrutura pela mesma lógica que estabelece blocos políticos na contemporaneidade. Por esse método, a relação entre países parte de acordos que respeitam as singularidades de cada território e acreditam em diálogos capazes de reforçar laços históricos, étnicos e culturais, mas que sejam também responsáveis por garantir a autonomia de seus membros. Abandonando o projeto de totalização que regeu as relações transnacionais na modernidade (cuja representação metrópole-colônia é a mais exemplar), a ideia de blocos exige a consciência da mobilidade e da transformação dos territórios e tenta efetivamente substituir a lógica homogênea

da geopolítica moderna por um sistema de multiplicidade e de diferença. Pensar a literatura comparada por esse viés estimula o debate sobre como os antagonismos formadores da contemporaneidade – globalização e multiplicidade; liberdade e dependência – podem ser avaliados a partir da produção cultural de países diversos, e, especialmente, daqueles condicionados à periferia do mundo.

A ambivalência dessa lógica político-social é o tema central dos três capítulos desta Tese. No primeiro, *Passo*, o conceito de andarilho é definido e sua relevância para a arte contemporânea é justificada a partir de uma ampla lista de artistas que o selecionam como protagonista. Além disso, a ausência do andarilho nas principais teorias da modernidade é fundamentada pelo retorno às obras de Marx, Benjamin e Deleuze e Guattari – autores que aludem à presença desse sujeito, mas que falham na análise sistêmica das condições que estabelecem ou que evidenciam seu modo de vida. O segundo capítulo, *Pedra*, dedica-se à leitura dos romances, pensando na construção do enredo e nas escolhas narrativas de cada autor. Objetiva-se avaliar como a relação de seus protagonistas com o espaço movimenta sensações ambivalentes de resistência e de renúncia. Finalmente, o terceiro capítulo, *Pegada*, apresenta a fortuna crítica de Coetzee e Noll e reflete sobre as possibilidades de lê-los como parte da literatura do Sul global.

2.

Garantir coesão a um texto escrito ao longo de quatro anos é um desafio para qualquer doutorando. Mas escrevê-lo no Brasil entre os anos de 2015 e 2019 foi particularmente difícil. Entre minha entrada para o PosLit e a finalização do texto, vivemos um dos períodos mais instáveis e dolorosos da história do país. Em muitos momentos, tivemos a certeza de que estávamos vivendo o que gerações futuras estudariam – e em geral sem nenhum otimismo. Sabíamos que a atenção internacional se voltava para o Brasil tentando entender como o país que se enxergava pela cordialidade se transformou no palco de uma guerra discursiva moral, aparentemente deslocada deste momento histórico, repleta de ódio e de intolerância. Vimos o nosso nome aparecer na capa de um jornal francês como o da nação que cometia suicídio, ouvimo-nos como exemplo de pesquisadores que tentam entender, na contemporaneidade, como as democracias morrem. Em geral, a sensação era de que estávamos sob a roda da história, que agora trafega numa velocidade pós-moderna, mas sem abandonar o projeto de uma catástrofe única e constante.

Há algum tempo eu pensei em apresentar nesta introdução uma reflexão sobre a angústia de me dedicar à pesquisa, com o zelo e a vagarosidade que ela exige, enquanto o mundo me chamava para pautas urgentes e me mostrava que a notícia de ontem já é velha demais agora. Escrevo já bem perto da data de entrega do texto e acredito que, entre este momento e o dia em que me sentarei frente à banca, os acontecimentos já terão se desdobrados em outros instantes de instabilidade e em novos exemplos de opressão. Acredito também que conseguirei refletir sobre isso no futuro, quando finalmente houver tempo para respirarmos, e saberei do privilégio de ter me entregado à literatura enquanto parecia impossível escapar de um tempo presente sufocante e sem sentido. Ao longo desse processo, porém, a sensação era de uma jornada dupla, sem muita coisa que integrasse minhas reflexões como estudiosa de literatura a minha prática como professora de português e como cidadã.

Em 2015, quando os agentes que mobilizaram um impeachment sem crime de responsabilidade começavam a se reunir, alertamos que é fácil saber como um golpe de Estado começa, mas não como ele termina. Em 2016, vimos um presidente não-eleito introduzir forçosamente no país um plano de governo oposto àquele que havia sido vitorioso nas urnas. Nas universidades públicas, jovens ocuparam os prédios pedindo a revogação do teto de gastos. Não tiveram êxito na demanda, mas levaram o debate para a sala de aula. A Faculdade de Letras da UFMG promoveu reuniões entre professores para debater a legitimidade de uma retirada forçada dos estudantes e viu seu corpo docente dividido sobre a questão. Em 2017, parecia que, depois de alguns anos de polarizações, a população caminhava para um consenso: o governo de Michel Temer estava sendo um fracasso. A economia afundou. O desemprego cresceu. As reformas, de tão impopulares, não foram todas aprovadas, nem mesmo na canetada. A intervenção militar no Rio de Janeiro nada fez para resolver os problemas de segurança na cidade.

Mas em 2018, as eleições evidenciaram como o Brasil estava incapaz de dialogar. Campanhas marcadas pela violência – das acusações verbais ao esfaqueamento de um candidato – culminaram em um resultado inesperado para o primeiro turno, no qual o candidato Jair Bolsonaro teve mais de 46% dos votos válidos. O uso indevido das redes sociais para o compartilhamento de mentiras, os ataques vis a apoiadores do Partido dos Trabalhadores e a atmosfera de desordem e de medo causou uma inusitada consequência: as propostas de Michel Temer, cujo mandato tinha 4% de aprovação, surgiram como soluções para as crises fiscal, política e moral do Brasil. De repente, a população brasileira apoiava o aceleração de escolhas econômicas pautadas pelo neoliberalismo, como a aprovação das reformas do trabalho e da previdência, as privatizações e o

fim de saúde e educação públicas, gratuitas e para todos. Paralelamente, a segurança pública se tornou a grande pauta do debate eleitoral, e as soluções apresentadas pelo candidato vencedor incluíam o armamento da população e uma participação mais ativa do exército no combate à criminalidade urbana. Junto a isso, uma nuvem de moralismo impossibilita que a discussão política seja centrada em práticas específicas para o controle de problemas econômicos e sociais reais. Termos que pareciam absurdamente deslocados da pós-modernidade estão cabendo muito bem no debate político. Comunismo, fascismo, ditadura, alienação, doutrinação, ideologia, revolução, força militar, marxismo... os discursos que apareciam na trágica história da ditadura militar brasileira na segunda metade do século XX retornam agora – e é impossível não percebê-los como uma farsa consciente e deliberada.

Há até pouco tempo, o senso comum no Brasil dizia que “era preciso investir em educação” e que “o problema do país é a falta de educação de qualidade”. De repente, o programa político que venceu nas urnas propõe a gradual redução do Ministério da Educação até seu desaparecimento e alerta para os riscos de “doutrinação e sexualização precoce”, que podem ser contidos “expurgando a ideologia Paulo Freire” e vendo a educação à distância desde o ensino fundamental como “importante instrumento a não ser vetado de forma dogmática”. É para esta escola, acusada até mesmo de erotizar crianças e estimular o estupro, que eu retorno em 2019. Enquanto para a escrita desta Tese eu estudava sobre o pós-estruturalismo e a dissolução de verdades discursivas absolutas, o mundo se adequava à pós-verdade (eleita a palavra do ano em 2016 pelo Dicionário Oxford) e via qualquer contorno ético se esvaindo em brutais acusações morais. Essa polarização entre meu interesse como pesquisadora e meus anseios como cidadã brasileira foi o grande desafio deste doutorado.

Meu apreço por João Gilberto Noll, cuja literatura estudei também no mestrado, vem da capacidade do autor de desestabilizar qualquer território. Os valores morais, os limites do indivíduo e da linguagem e a percepção histórica e linear da literatura são tensionados em textos que recusam o enredo, o desenvolvimento das personagens e a verossimilhança. J.M. Coetzee também compartilha um intenso questionamento sobre os princípios que organizam o mundo e promove importantes reflexões sobre as fronteiras dos gêneros literários e do desenvolvimento narrativo. Aproximá-los, tendo como eixo personagens marginalizadas, propunha um debate sobre a integração de teorias pós-estruturalistas, capazes de analisar a instabilidade dessa literatura, a críticas sobre a manutenção de um sistema político-social opressor na contemporaneidade, especialmente nos países do Sul global.

O desafio da escrita, porém, foi tratar da instabilidade da literatura enquanto eu mesma buscava uma terra firme para seguir acreditando na possibilidade da cidadania e da justiça social no Brasil. Durante esse processo, tive a oportunidade de morar em dois outros países. Em agosto de 2017, fui passar um ano nos Estados Unidos como bolsista Fulbright na Universidade Harvard. Ali conheci pessoas do mundo todo – gentis, brilhantes e em geral mais interessadas em ouvir do que em falar. Enquanto as notícias de casa me mostravam a dificuldade de manter o diálogo quando o ódio se torna um afeto cotidiano, a experiência em Boston confirmava que a experiência humana é sempre compartilhada. Por outro lado, os *curricula* da universidade me alertaram para o perigo de um discurso tecnicista e local, capaz de anular qualquer proposição de um parâmetro mínimo para a convivência. Observei em Harvard uma relativização de qualquer projeto civilizatório (inclusive, ou principalmente, dos direitos humanos e dos direitos civis), que cabia muito melhor em um discurso neoliberal e de desrespeito à vida do que em um discurso de integração das diferenças. O resultado imediato disso é, conforme observei, a desvalorização da política. Afinal, se não há um ponto de partida comum para a sociedade refletir sobre o que deseja construir, a importância de uma organização coletiva, democrática e abrangente se desfaz. Apresentando a política como um jogo – e não como uma base de princípios –, Harvard oferece uma série de cursos sobre técnicas de expressão oral para políticos e não tem no *curriculum* da Faculdade de Direito nenhuma disciplina obrigatória sobre a constituição. Sem compartilhar um parâmetro ou uma utopia comum, a sociedade norte-americana parece caminhar aceleradamente para o momento em que qualquer encontro será impossível.

O contraponto a isso foi percebido na África do Sul, onde morei entre agosto e dezembro de 2018. A história recente do país e as questões que movimentam o continente africano na contemporaneidade impossibilitam o enfraquecimento do coletivo e da tradição e se transformam em uma barreira para a entrada acrítica da lógica neoliberal no território. Sem aderir ao discurso vago que pede por mudança e clama por qualquer coisa que pareça nova na política, a África pensa o futuro a partir da integração dos vários momentos que definem sua história. Eu não consigo acreditar que há, neste momento, um lugar mais cosmopolita e crítico do que a região que reforma o conceito de coletividade ao pensar em projetos que respeitem as várias etnias e a singularidade dos cidadãos, mas buscando integrar isso às ideias de nação, de pan-africanismo, de Sul global e de globalização – termos fundamentais nos debates de todas as áreas do conhecimento na Universidade da Cidade do Cabo.

As semelhanças entre Brasil e África do Sul estão evidentes na culinária, nas manifestações culturais, na música e nas relações recentes que presidentes dos dois países protagonizaram. Mas acompanhar a eleição de 2018 à distância me mostrava o abismo político-cultural que os separa. Enquanto os acadêmicos de lá citavam Lula, Augusto Boal e Paulo Freire como precursores de um pensamento decolonizador, o Brasil transformava esses mesmos nomes em algozes do nacionalismo e flertava com a ditadura. Ao apresentar meu trabalho lá, percebi o desinteresse da audiência pela grande história do Ocidente e por teóricos como Walter Benjamin, Gilles Deleuze ou mesmo Karl Marx. Em outra oportunidade, ao ser convidada para discutir o conceito de antropofagia, percebi como a proposta de Oswald de Andrade – assim como as dos brasileiros acima citados – dialoga diretamente com os estudos conduzidos na Universidade da Cidade do Cabo. A partir desse encontro com os pesquisadores sul-africanos e com as reflexões que os motivam, em um dos momentos mais dolorosos para a história do Brasil, acatei o convite para transformar o capítulo final desta Tese e minha prática como pesquisadora. Recusando a ideia de que a macropolítica é oposta aos questionamentos da arte e à inquietude da literatura, dediquei-me a refletir sobre como grandes projetos políticos transnacionais dialogam com fundamentos da estética contemporânea e organizam tópicos comuns a vários dos artistas citados nesta Tese.

Em uma entrevista sobre *Life & Times of Michael K*, Coetzee disse que o livro se refere ao período em que “é tarde demais para a política”. Ao escrever uma resenha para o romance, Nadine Gordimer indica que esse período não existe. Para a escritora, aqueles que desistem da política como a única via capaz de transformar a vida das minorias estão sendo coniventes com o abandono desses sujeitos. Chego ao final desta Tese infinitamente triste com as escolhas que os brasileiros tomaram nos últimos anos e concordante com a posição de Gordimer. Os momentos de terror e de violência não determinam o fim da política. Eles são a prova de sua urgência.

1. Passo

Esse homem que vai sozinho
Por estas praças, por estas ruas,
Tem consigo um segredo enorme,
É um homem.

Mário de Andrade

1.1 – Na fronteira da história

O fascínio por personagens andarilhas percorre toda a história do Ocidente. O medo engendrado por grupos nômades e diaspóricos, como ciganos e judeus, o exílio como punição e a definição das populações do “novo mundo” a partir de sua relação com a terra e com a agricultura evidenciam a relevância que a ocupação de um território exerce sobre o conceito de progresso, bem como o lugar atribuído aos indivíduos que desrespeitam a propriedade. É certo que o interesse por formas de vida nômade está presente também em outras culturas e religiões, mas no Ocidente, a posse de um território e o estabelecimento de medidas que possibilitam o sedentarismo se mostrou condição fundamental para a organização da sociedade. A inferiorização de grupos andarilhos surge, portanto, como contra-face da ideia de comunidade e de nação. Nesse ínterim, é curiosa a ausência de documentação sobre o amplo grupo de sujeitos que rompem com a vida sedentária e experienciam a cidade a partir da ocupação temporária de suas ruas; figuras que podem ser encontradas em todos os países europeus e suas colônias ao longo de toda a modernidade. Serão chamados de andarilhos esses indivíduos que, ainda que combinem características do mendigo, do vagabundo e do malandro, não se limitam a nenhuma dessas categorias e não têm um nome definido. Embora estejam livres do cerceamento da linguagem, eles são constantemente restringidos pela lei e pelas investidas violentas do Estado contra seus corpos e modos de vida, a partir da proibição de hábitos como o consumo do que foi posto no lixo, o desemprego, a perambulação noturna ou a ausência de documentos. Duas condições parecem ser fundamentais para a delimitação do grupo: a recusa por fazer parte do sistema de trabalho e de produção, ainda que ocupem funções temporárias em alguns momentos, e a escolha por uma vida solitária e em trânsito, sem um trajeto previamente estipulado e afastado de comunidades instituídas. Assim, enquanto o nomadismo e a migração são deslocamentos coletivos, fundamentados muitas vezes na

busca por um destino, a errância é aqui definida como uma série de movimentos que não se justificam pragmaticamente e que desconfiguram o significado de habitação.

Em *Os filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura europeia (1400-1700)*, Bronislaw Geremek elabora um compêndio de referências a personagens andarilhas ou mendigas, a fim de demonstrar como a persistência dessas figuras na literatura e no imaginário ocidental evidencia importantes aspectos da cultura moderna e das relações sociais nas cidades. Na introdução da obra, o autor apresenta a questão motivadora da pesquisa: “será que o surgimento e a evolução da literatura dos mendigos é um testemunho do surgimento e da evolução do pauperismo como fenômeno social?” (GEREMEK, 1995, p. 16). Para desenhar essa hipótese, ele relaciona o crescimento da população de rua à formação dos centros urbanos entre os séculos XV e XVII na Europa. Diz o autor:

As limitadas possibilidades de absorção apresentadas pelo mercado de trabalho da cidade e as barreiras sociopsicológicas consolidaram os efeitos do rebaixamento social, que foi o preço pago pelo nascimento da sociedade moderna. As massas de miseráveis, para as quais não havia lugar nem no campo nem na cidade, tornam-se um elemento constante da paisagem social da Europa. Elas ganhavam a vida com trabalhos ocasionais e esmolas; e seus componentes às vezes se sustentavam tornando-se parasitas, aventureiros, vigaristas ou até mesmo criminosos. Nessa última categoria aparece em toda a sua extensão o problema da decomposição dos valores morais e das normas de coexistência coletiva, cuja força ou fraqueza não podem ser explicadas por uma referência mecânica aos processos sociais.

Esse modelo de pauperismo era parte integrante das mudanças que podemos chamar de “processo de modernização”, e portanto dizia respeito à realidade dos países mais desenvolvidos. Em lugares onde as estruturas feudais conservaram – ou recuperaram – sua força anterior, o problema dos pobres e dos vagabundos tem outra dimensão social. Nesse caso, tratava-se sobretudo da criação de condições que pudessem obrigar os camponeses a permanecer ligados à terra e garantir o funcionamento do sistema de dependência pessoal. Entre a luta travada na Europa central e oriental contra a fuga dos camponeses e a luta contra a vagabundagem na Inglaterra ou na França dos séculos XVI e XVII existe uma certa semelhança nas formas das ações repressivas e nas iniciativas legislativas, mas no fundo se trata de situações sociais totalmente diversas. (ibid., p. 21)

Geremek postula, portanto, que o espaço urbano determina a existência de mendigos e de andarilhos, cuja situação social está diretamente ligada às condições de trabalho industrial e à alta concentração populacional em uma pequena região. Nesse sentido, apesar das diferenças que podem ser percebidas entre os textos de diferentes países, a articulação das personagens é motivada pelas análogas condições de desenvolvimento e de urbanização das regiões. As figuras que lhe interessam (mendigos, vagabundos e vigaristas) podem ser caracterizadas pela ausência de emprego e de residência fixa, pela prática da mendicância ou de pequenos crimes como furtos e estelionato e pelo afastamento dos hábitos de conduta e dos valores morais estabelecidos. Geremek

combina narrativas ficcionais e peças teatrais (incluindo textos de Shakespeare e outras obras importantes para a formação cultural de seus países) a biografias, entrevistas, manuais didáticos e folhetos policiais, e aborda o tema nas literaturas germânica, francesa, italiana, espanhola, inglesa, polonesa, russa e eslava. Embora ressalte a diferença entre excertos marcadamente literários e aqueles de cunho sociológico ou religioso, o autor reforça a porosidade dessas fronteiras ao tratar da integração da literatura à visão de mundo estabelecida ou ao demonstrar como se opera a construção narrativa de textos sociológicos. Em ambos os casos, ele debate como tais textos apresentam os costumes correntes e as medidas tomadas pelas autoridades para conter ou institucionalizar as ações dos mendigos e as esmolas.

Também interessa a Geremek refletir sobre a recepção destas obras no momento de sua escrita, demonstrando como tais personagens podem aparecer em cenas cômicas ou edificantes – quando a contenção material e a pobreza são valorizadas –, ressaltando ou questionando valores morais – quando reforçam a importância do trabalho, por um lado, ou autorizam o questionamento das convenções morais, por outro – e sendo dignas de escárnio ou admiração, hostilidade ou compaixão. Em todos os casos, elas aparecem como um desafio para a ordem pública por refutarem a ideologia dominante e por não se identificarem com os valores sociais estabelecidos, especialmente aqueles relacionados ao trabalho. É emblemático o exemplo que o autor apresenta dos autos de um reformatório construído em Londres em 1582 com a finalidade de ensinar os vagabundos a trabalhar. A ineficácia do modelo pode ser percebida na declaração do juiz Huxet de que

por mais de uma vez havia assistido ao choro amargo das pessoas que condenara à reclusão nessas instituições e ouvido as suas súplicas para que as mandasse para uma prisão, havendo até quem confessasse crimes não cometidos, arriscando assim a própria vida, só para evitar o trabalho forçado. (ibid., p. 139)

Como o autor demonstra, a história dos andarilhos é também a história dos esforços para conter a perambulação. Em todos os países analisados, há projetos de construção de prédios nomeados reformatórios, abrigos, asilos ou hospitais, que têm como função habilitar o contingente de vagabundos para a vida social, ensinando-lhes um ofício e regras de etiqueta. A valorização do trabalho e a marginalização dos desempregados são bastante evidentes nessas passagens. Ao abordar a situação na Itália no século XVII, Geremek apresenta um documento que trata o asilo da Ponte Sisto como “uma prisão”, no qual se lê:

os guardas da cidade continuavam a prender os mendigos e regularmente se organizam batidas na Piazza Navona [...]. Nessa praça, os mendigos costumavam encontrar-se com

os operários que procuravam trabalho. Para distinguir uns dos outros, os guardas simplesmente olhavam as mãos dos detidos: os que tinham as mãos calejadas pelo trabalho eram liberados e todos os demais eram presos. (ibid., p. 87)

São nítidas as semelhanças entre as narrativas escritas há pelo menos 300 anos e os discursos correntes: a valorização do trabalho e da propriedade e a permanência de grupos marginalizados (especificamente de mendigos), apesar dos esforços públicos para adequá-los ao sistema estabelecido, aproximam a coleção de excertos de Geremek da literatura e da sociedade contemporâneas. O autor mostra-se ciente disso quando, na introdução, afirma:

A longa permanência dos principais traços da imagem do pobre na literatura europeia está relacionada com o valor negativo que a sociedade atribui a essa imagem. O tempo não provocou muitas mudanças no campo do código de normas éticas. A inviolabilidade da propriedade, a proteção das instituições e da ordem pública, a defesa de determinado sistema de relações entre os indivíduos e os grupos de indivíduos produziram um conjunto de atitudes e ações repressivas tanto da parte do poder quanto do grupo familiar ou vicinal. (ibid., p. 9)

Apesar disso, diferenças marcantes afastam as personagens da coletânea de Geremek dos andarilhos da arte contemporânea. Destaca-se, principalmente, a desintegração dos grupos coesos que formatavam as relações sociais entre os marginalizados dos primeiros séculos do período moderno e que eram responsáveis por produzir uma aproximação direta entre os mendigos e os peregrinos cristãos, judeus ou ciganos. Tais como estes, os coletivos de andarilhos se caracterizavam pelo compartilhamento de hábitos particulares, pela ocupação temporária e conjunta de algum gueto na cidade e pela existência de uma língua ou jargão conhecido apenas por seus membros. Geremek credits a conservação de muitos dos textos encontrados ao interesse por decodificar e preservar esses dialetos. Afinal, a existência de uma língua própria produzia no imaginário coletivo a figura de um Estado paralelo, com uma organização hierárquica semelhante à da nação, mas estruturado a partir de valores opostos àqueles partilhados pelos cidadãos. Um texto histórico francês do século XVI, por exemplo, trata do território dos vagabundos, atribuindo-lhe uma estrutura política governada por um rei e determinada por rotineiras assembleias. Em uma entrevista com autoridades italianas, um mendigo afirma fazer parte de “um pacto nacional, ou talvez até internacional” (ibid., p. 80), que se organizava através do reconhecimento de uma liderança comum. Embora desconfie da legitimidade desses excertos, Geremek reforça a importância de tal fantasia na conclusão de seu livro:

A convicção de que os grupos marginais tinham uma forte articulação interna contribuía às vezes para a criação da imagem da sua separação num Estado. Um dos principais métodos de reconhecimento dos grupos marginais era a análise de seu jargão. As informações sobre uma linguagem específica, que penetravam na consciência nacional

com maior facilidade, eram consideradas a prova de uma diferenciação levada ao extremo. [...] O reino do crime era então um Estado dentro do Estado, dotado de um chefe próprio, uma polícia própria, um tesouro, impostos, uma assembleia representativa própria, baseada nos princípios da organização dos vários status sociais, e por fim uma vida regulamentada pelos costumes e leis. Obviamente essa imagem da unidade estatal tornava ainda mais ameaçadora a estranheza do mundo da miséria, mas ao mesmo tempo o aproximava dos modelos correntes das sociedades organizadas, o que paradoxalmente atenuava o caráter misterioso do universo baseado em seus próprios princípios de gestão. Entretanto esse Estado no Estado não intranquilizava menos, já que se tratava de uma ordem baseada na negação de toda ordem, de um Estado “anti-Estado”, de uma sociedade anti-social. Assim, foi esse o principal modo de apreensão e de representação dos grupos situados fora da sociedade organizada: eles eram apresentados como uma anti-sociedade. Se por um lado as formas de convivência dos grupos e indivíduos naquele espaço de “desorganização social” eram análogas àquelas da “sociedade organizada”, por outro lado, todos os seus fins e valores haviam sofrido uma inversão. Chegava-se a inverter até os signos de valor: as vestes reais eram farrapos e o cetro era o cajado. O objetivo dos debates e das assembleias não era o bem, mas o dano público; os prêmios e as punições eram atribuídos ao contrário, a hierarquia social era um reflexo negativo dos ditames da religião e da moralidade pública. (ibid., p. 303-304)

Geremek evidencia a fissura que mendigos e vagabundos estabelecem nas narrativas nacionais. Ao compor uma imagologia² de personagens descartadas da literatura oficial, ainda que presentes em todos os países europeus, o autor demonstra a artificialidade da nação enquanto construto social coeso e organizado. Afinal, embora sejam tratados como o *outro* – grupo ao qual um enunciador se refere para exaltar a unidade de seu coletivo –, eles viviam nas cidades e partilhavam o espaço público com os cidadãos. Talvez por isso, a importância dos dialetos e socioletos, bem como a fantasia de um Estado organizado pelo avesso das medidas de civilização sejam tão importantes: elas garantem a permanência de uma consistência nacional e excluem os

² O termo imagologia é creditado ao comparatista francês Daniel-Henri Pageaux em seus estudos sobre as literaturas francófonas das colônias. No ensaio “Elementos para uma teoria literária: imagologia, imaginário, polissistema”, o autor afirma que “toda imagem procede de uma tomada de consciência, por mínima que seja, de um Eu em relação a um Outro, de um aqui em relação a um alhures. Portanto, a imagem é a expressão, literária ou não, de um distanciamento significativo entre duas ordens de realidade cultural. A imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira por meio da qual o indivíduo ou o grupo que a elaborou (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço social, ideológico, imaginário nos quais querem se situar” (PAGEAUX, 2011, p. 110).

É evidente como o autor aproxima a imagologia da construção nacional, evidenciando que a imagem é sempre a tentativa de contorno/compreensão do estrangeiro. Por isso, o conceito é retomado por diversos teóricos que se interessam por mostrar como a “identidade nacional” é um construto artificial estabelecido a partir da busca pelo exótico e pelo caricatural. Em *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*, Joep Leerssen afirma que “a mais recente perspectiva dos estudos da imagem é a teoria de estereótipos culturais ou nacionais, não a teoria da identidade cultural ou nacional. A imagologia se interessa pelo *representamen*, representações como estratégias textuais, e também como discurso” (LEERSSEN, 2007, p. 27, tradução minha). Ao tratar aqui de uma imagologia dos andarilhos, busca-se, em consonância com a perspectiva de Leerssen, demonstrar os traços estereotípicos de tal figura, aspectos que permitem localizá-la em uma vastidão de trabalhos de diferentes linguagens artísticas. Além disso, a escolha por uma personagem que sempre esteve no interior da cidade e da nação, mas é ao mesmo tempo isolada da imagem identitária desses locais, contribui com um dado importante para o debate sobre a artificialidade de qualquer discurso nacionalista.

sujeitos indesejados para mais uma nação estrangeira. Ao mesmo tempo, muitas narrativas – como alguns textos religiosos ou as histórias de Till e Simplicissimus, personagens do folclore eslavo e germânico – exaltam a necessidade de tolerância e de compaixão com essas personagens, apresentando-os como moradores da cidade e demonstrando a consciência de que nenhum grupo social pode ser composto apenas por semelhantes. Por esse motivo, mendigos e vagabundos se posicionam no limite entre o *self* e o *outro*, exigindo uma constante negociação entre os antônimos.

A permanência de discursos semelhantes na contemporaneidade demonstra não apenas a manutenção da condição de exclusão a que estão submetidos os andarilhos, mas também a continuidade das instituições que delimitam a experiência social e marginalizam os sujeitos que não cabem em suas conformações. Em um salto excessivamente extenso, esta Tese objetiva demonstrar como obras de arte contemporâneas trazem o andarilho como protagonista e evidenciam a manutenção de muitas das características apontadas por Geremek em sua imagologia. Sem pretender extensão semelhante à de sua análise, será apresentado um compêndio de obras produzidas nas últimas duas décadas do século XX e no começo do século XXI – período que será tratado como a contemporaneidade –³ para evidenciar como diferentes linguagens artísticas (literatura, cinema, fotografia, pintura e performance)⁴ têm trabalhado a temática da errância e o andarilho enquanto personagem. Afinal, embora o discurso sobre a dissolução das instituições – e é possível destacar dentre elas a família, a igreja, a fábrica e a nação – seja central nas reflexões

³ A determinação de um período histórico é sempre um gesto violento e arbitrário. A decisão por considerar a contemporaneidade como o período iniciado na década de 1980 não escapa a essa violência, mas se justifica por mudanças geopolíticas que, dentro do grande processo de globalização, determinam o capitalismo e a democracia como formas políticas quase homogêneas e disseminam o acesso a experiências artísticas e sociais em ambientes virtuais. Além disso, a compilação de obras aqui apresentada demonstra como as narrativas de viagem se afastaram da representação da *road trip* – amplamente abordada na literatura e no cinema das décadas de 1960 e 1970 – para assumirem a errância como condição. Nessa mudança, a arte se desloca ainda mais das instituições e determina a instabilidade como parâmetro estético e modo de vida.

⁴ O teatro não será tratado nesta coletânea, embora sua relação com a rua e com a caminhada pareça inspirar muitos dos movimentos vistos nas outras linguagens. A existência de grupos mamulengos em todos os momentos do teatro ocidental aproxima tal manifestação de formas de vida nômades, marcando uma particular relação dessa linguagem artística com a errância. O teatro de rua contemporâneo (fortemente inspirado pelos trabalhos de grupos como o *Living Theatre* ou da dança Butoh nas décadas de 1960 e 1970) exige o deslocamento do público e revê a passividade do espectador. Apesar disso, tais manifestações associam o movimento a um coletivo que se desloca, e a posições ideológicas mais bem determinadas que a dos outros trabalhos aqui apresentados, nos quais o isolamento do sujeito e a impossibilidade de vínculos parece ser central. Certamente há obras teatrais que trabalham esses elementos, e dentre elas podemos citar as produções brasileiras *Andarilho* (2016), dirigida por Claudiana Cotrim, *Till, a saga de um herói torto* (2009), do Grupo Galpão, *Vaga Voz do Oco* (2016), da Cia de Teatro Cidade Livre, e *Os cadernos de Kindzu* (2017), da Cia Amok. Entretanto, mesmo essas montagens apresentam a rua e suas personagens a partir das possibilidades de transformação social que elas movimentam e de uma evidente proposta de comunhão entre atores e público.

sobre a experiência contemporânea, ele só é válido pela relevância que tais conformações exerceram historicamente e ainda exercem na sociedade. Nesse ínterim, a figura do andarilho parece ocupar um lugar privilegiado, pois ele surge como imagem da resistência de sujeitos que sempre estiveram nas margens da modernidade, sobrevivendo, portanto, fora das instituições que formalizavam a experiência social. Ao mesmo tempo, os andarilhos podem ser percebidos como metáfora para a fragmentação das narrativas que estruturaram o período moderno, promovendo uma aproximação entre o modo de vida desses sujeitos e o que se estabelece na contemporaneidade. Como indicativo disso, há um evidente interesse de artistas contemporâneos por essas figuras, capaz de produzir uma inusitada comunidade de obras que agrupa os *outsiders*.

Não serão abordadas aqui obras que tratam do imigrante, do refugiado ou do migrante, cujo amplo destaque na produção cultural e na crítica contemporânea reforça sua importância para o imaginário social contemporâneo. Embora as ideias de errância e exclusão – que norteiam as escolhas aqui tomadas – também sejam fundamentais nesses trabalhos, é possível perceber uma distância entre as personagens dos dois grupos. Afinal, a literatura do *displacement*,⁵ ao mesmo tempo em que corrompe as fronteiras entre Estados e grupos sociais, sustenta a existência dos mesmos e o compartilhamento de vínculos afetivos entre seus membros. Já as personagens aqui tematizadas se movimentam pelas cidades sem justificativas pragmáticas, desconfigurando o significado de habitação e recusando persistentemente a integração social ou a formação de vínculos afetivos. Por estarem no interior da nação, mas não fazerem parte do coletivo que a define, esses sujeitos demonstram como as narrativas nacionais são primordialmente simulações de uma unidade. Além disso, mesmo quando habitam o mesmo espaço, é comum que os andarilhos vivam solitariamente ou em grupos pequenos que são facilmente desestruturados. A recusa pelo trabalho e pelo consumo, a fragilidade perante a lei e o desinteresse pela comunicação isolam essas personagens dos grupos estabelecidos e invalidam justificativas pragmáticas para seu estar no mundo. Agrupá-las é, portanto, um esforço artificial de aproximar vivências que têm o isolamento e a solidão como importantes características.

⁵ Para Jacqueline Bhabha, “*displacement* exige alguma medida compulsória para deixar a casa, quando se manter ali, a evidente primeira opção, não é mais possível” (BHABHA, 2017, p. 2, tradução minha).

Embora esta Tese não trate da imigração, é fundamental reforçar a importância do tema para a geopolítica contemporânea, já que essa é uma das questões mais urgentes da atualidade, e a mais latente no que se refere a populações. Não há nenhuma intenção em relativizar a necessidade do debate sobre as condições miseráveis a que estão submetidos os 68.5 milhões de refugiados e deslocados no mundo (número apresentado pela Agência de Refugiados da ONU em 2018).

Considerando isso, é possível observar que o interesse dos artistas que selecionam o andarilho como personagem parece residir na sobreposição que sua imagem promove entre o *self* e o *outro*. Não se trata apenas do desejo de elaborar uma imagem estereotipada do *outsider* ou do desconhecido, a fim de reforçar sua distância para a comunidade de produtores culturais. Na verdade, a hipótese que norteia este trabalho é de que a recorrência da imagem do andarilho na arte contemporânea indica uma aproximação entre essa figura e a narrativa que sustenta o atual período histórico, produzindo um exercício que não é apenas de interesse pelo outro, mas de busca por si.

1.2 – Andarilhos contemporâneos

Nos trabalhos selecionados, é comum que as fronteiras nacionais estejam dissolvidas e não há nada próximo do perigo de um Estado paralelo como o que observou Geremek.⁶ Por outro lado, é recorrente o processo de dessubjetivação do indivíduo, estruturado a partir da metonímia que faz com que uma personagem aluda à existência de um coletivo. Especialmente em obras documentais que apresentam o mendigo como personagem, é possível perceber um desejo de cerceamento e decodificação da diferença semelhante ao que Geremek observou em textos do início do período moderno. É o caso de filmes como *The Street: a Film with the Homeless* (Canadá, 1996), *Exposing Homelessness* (Estados Unidos, 1996), *Tie lu yan xian* (China, 2001), *Chicos y viejos de la calle* (Argentina, 2004), *Ici-bas* (França, 2007), *Parador Retiro* (Argentina, 2010) e *The Throwaways* (Estados Unidos, 2013). Daniel Cross, diretor de *The Street: a Film with the Homeless*, justifica o projeto no início do filme dizendo:

Há seis anos, eu me interessei por um grupo de moradores de rua que se encontravam em uma estação de metrô no centro de Montreal. Eu desenvolvi uma narrativa romântica sobre como eram suas vidas, eles pareciam simplesmente livres das restrições da sociedade. Então, como diretor de cinema, eu quis contrapor minha visão a sua realidade. (CROSS, 1996, 3'48'')

Mas o que se percebe em seu filme e nos demais exemplos é a apresentação repetitiva dos clichês associados aos moradores de rua, como o alcoolismo, o abandono da família e do Estado, as evidências de sintomas psicóticos e persecutórios e a linguagem desorganizada. Com estruturas semelhantes, documentários como *La otra Copa* (Argentina, 2006), *Give me a shot of anything*

⁶ É importante ressaltar que a preocupação com a manutenção das fronteiras e das características nacionais, capaz de justificar o desejo de expulsão ou de adequação do *outro*, é recorrente nas literaturas do *displacement*, marcando uma importante diferença entre a literatura de imigrantes/refugiados e a dos andarilhos.

(Estados Unidos, 2011) e *Growing Hope: The Homeless Garden Project* (Estados Unidos, 2014) também reforçam tais estereótipos enquanto apresentam processos terapêuticos bem-sucedidos na proposta de retirar essas personagens da marginalidade e integrá-las em um projeto coletivo como a jardinagem ou o futebol.

Igualmente recorrente é a existência de fotografias e de grafites com os rostos de moradores de rua ou de andarilhos das estradas. Isso pode ser visto nos trabalhos dos fotógrafos Lee Jeffries (Estados Unidos), Ed Freeman (Estados Unidos), Warren Richardson (Hungria), Leah Denbock (Canadá), Pedro Oliveira (Brasil), Daniel Moreira (Brasil), Shine Gonzalez (Inglaterra), David Hoffman (Inglaterra) e Miguel Castello (Portugal). Embora haja diferenças marcantes nos estilos dos artistas, é recorrente o destaque aos olhos e às mãos dos fotografados, além de sequências de fotos em que as personagens estão sentadas sob placas de neon ou entradas de teatros, lojas ou restaurantes conhecidos. A reação da imprensa a essas obras usualmente ressalta como as imagens “apresentam a essência humana” ou “recuperam a humanidade” dos moradores de rua. Dentre os grafiteiros, podemos citar os trabalhos de Sosek (Brasil), Alfredo Maffei (Brasil), Glen Molloy (Irlanda), Ishay Rezo (Israel) e Depaul (Inglaterra). Os comentários aos enormes painéis com as feições dos moradores de rua que esses artistas produzem também costumam ressaltar a humanização das personagens e a potência ativista de seus trabalhos.

Diferente desses trabalhos são as obras documentais do cineasta brasileiro Cao Guimarães, do grafiteiro estadunidense Skid Robot e da fotógrafa britânica Rosie Holtom. Embora também se dediquem a entrevistar e a acompanhar moradores de rua, eles subvertem o caráter realista e por vezes sociológico associado ao documentário e exploram liricamente os encontros que tiveram com essas personagens. No longa-metragem *Andarilho* (2007), de Cao Guimarães, as cenas que acompanham a trajetória dos três protagonistas são combinadas a longas tomadas silenciosas que contemplam a estrada, a paisagem, os insetos na terra ou partes dos corpos errantes. Nesses momentos, as imagens estão muitas vezes desfocadas e a câmera parece querer transmitir o incômodo dos olhos frente ao asfalto tomado pelo sol no norte de Minas, ao mesmo tempo em que subverte a narrativa e propõe uma poética das imagens. Skid Robot parte das conversas que tem com moradores das ruas de Los Angeles sobre as casas onde gostariam de morar, mas se afasta de um projeto linear que associaria cada personagem ao espaço descrito. O artista pinta nos muros – com traços simples e distante do estilo realista que aparece nos retratos dos outros grafiteiros citados – rascunhos das casas descritas, transformando, por exemplo, a porta de uma loja no quarto de um rei ou as paredes de um viaduto em uma cozinha equipada. As imagens aludem tanto à

presença daqueles sujeitos – representados por seus desejos – quanto à ausência de propriedade ou de lar. A fotógrafa Rosie Holtom (2013) também usa como matéria-prima os sonhos dos entrevistados em seu projeto de fotografá-los com as roupas que compraram juntos para a sessão. Combinando o figurino a acessórios expressivos, as personagens se afastam da sujeira e do isolamento pelos quais costumam ser vistos e se assemelham a artistas ou atletas em capas de revista.

Abandonando a distância entre artista e personagem, o fotógrafo e *performer* Paulo Nazareth percorreu a pé os mais de 6 mil quilômetros que separam Governador Valadares e Miami, para o projeto *Notícias da América* (2012), no qual fotografa a si mesmo ao longo do caminho enquanto carrega cartazes com dizeres como “My image of exotic man for sale”, “Llevo recados a los EUA” ou “How is the color of my skin?”. Seguindo esse trabalho, ele fez outra extensa caminhada, da Cidade do Cabo até o extremo norte da África, para a pesquisa que resultou na exposição *Cadernos da África* (2014). Ao promover um encontro com suas origens latinas e africanas e refazer o percurso de tantos conterrâneos, Paulo Nazareth indica como as identidades são produzidas e transformadas pelo espaço onde se vive e os encontros que ele proporciona. Com um projeto parecido, o artista jamaicano Nari Ward caminhou as ruas do bairro nova-yorkino Harlem, onde reside, empurrando um carrinho de supermercado carregado de sacolas, cadeiras, fitas, garrafas e relógios que formavam uma torre de mais de 3 metros como parte do projeto *Savior* (1996). O *performer*, que já havia tratado da temática na obra *Exodus* (1993), ao costurar várias mochilas com trapos encontrados na rua, radicaliza a proposta em *Savior*, que resultou na performance pelas ruas, na entrega do carrinho como objeto de arte e em um vídeo que apresenta os desafios do artista por um percurso comum a outros imigrantes e afro-americanos da metrópole.

A errância também é o tema central do artista-plástico Vuli Nyoni, do Zimbábue, que, em sua primeira mostra internacional, *Errant*, retoma o mito de Ícaro e o combina a elementos de sua própria biografia e a cenas da natureza africana. Nos diferentes painéis que compõem a mostra (exibida pela primeira vez na Cidade do Cabo em 2014), imagens de bandos de pássaros em voos migratórios são disponibilizadas ao lado da impressão de um corpo negro em queda. O jogo entre individualidade e coletivo, articulado às possibilidades e restrições de locomoção, produz um espaço de indistinção entre questões subjetivas e sociais, fazendo do corpo de Nyoni um gatilho para contemporâneas questões judiciais, sociais e ecológicas.

A ruptura entre agente e objeto é também trabalhada por Sandra Kogut no documentário *Um passaporte húngaro* (2001). Sem nunca aparecer frente à câmera, a diretora relata seu processo

para conseguir a cidadania húngara, combinando sua história à chegada dos avós judeus no Brasil no começo da década de 1940. Ao abordar os não-lugares que são historicamente ocupados pelos indivíduos rejeitados pela nação, Kogut desmancha as fronteiras entre o Estado, a família e o indivíduo, evidenciando como a identidade só existe dialogicamente. Ao final, a música rememorada por sua avó (que fala português com uma gramática e um sotaque fortemente marcados pelo alemão), expressa a sensação de estar sempre na fronteira: “existe uma canção bonita em alemão: se eu pergunto ao *wanderer*, “pra onde você vai?, ele diz alegre: “pra casa”. Ou se a gente pergunta: “de onde você vem?”, ele diz triste: ‘de casa’.” (KOGUT, 2001, 68’54”)

Além dos trabalhos de artistas como Nazareth, Ward, Nyoni e Kogut, há iniciativas diversas que garantem ao andarilho a condição de produtor cultural. Muitos desses são projetos terapêuticos, que combinam o trabalho de psicólogos ao de artistas em oficinas de pintura, fotografia ou teatro. Diferente dessas ações são as revistas editadas e/ou distribuídas por coletivos de moradores de rua, sem o processo hierárquico que determina a poucos o direito de organização das atividades. A proposta pode ser encontrada em 31 países de todos os continentes, somando 77 publicações ativas e mais de 140 revistas já cadastradas.⁷ No Brasil, as revistas *Ocas* (São Paulo) e *Boca de Rua* (Porto Alegre) são produzidas por voluntários e vendidas por pessoas em situação de rua que gerem as organizações locais filiadas ao *International Network Street Paper* (INSP).

Junto a todas essas obras de caráter documental, a errância também está amplamente presente na ficção contemporânea. Além do interesse pelo mendigo (já bastante discutido a partir dos trabalhos citados), é possível delinear um conjunto de obras que reveem a tradição cinematográfica dos *road-movies*, retirando deles a ideia de percurso ou o glamour associado à viagem, ao colocarem como protagonista uma figura errante.⁸ São obras que apresentam percursos sem destino, com personagens que estão distantes da sociedade e, por viverem em lugares de trânsito, expõem e permitem o questionamento dos hábitos e valores que estruturam a convivência social. Os longa-metragens *Paris, Texas* (1984), do alemão Wim Wenders, e *Road North* (2012), do finlandês Mika Kaurismäki, tratam do retorno de homens que, após anos vivendo nas estradas por serem fugitivos da polícia, voltam para casa e tentam se adaptar à vida familiar e reparar os

⁷ A lista completa pode ser acessada em <http://www.homeless.org.au/directory/news.htm>

⁸ No Brasil, o termo *trecheiros* é usado pelo grupo de errantes que se desloca de ônibus entre cidades, hospedando-se próximo a rodoviárias até a próxima partida. A presença desses sujeitos é tão numerosa que diversos estados e municípios (especialmente na região sudeste) destinam verbas públicas para a compra de suas passagens. As personagens dos filmes aqui apresentados, por viverem nas estradas, deslocando-se de ônibus ou de carona, aproximam-se mais do *trecheiro* do que do *andarilho*.

erros cometidos. Já *Big River* (2005), do japonês Atsushi Funahashi, exhibe o improvável encontro de três *outsiders*, que constroem uma comunidade temporária na estrada e se dão conta dos espaços sociais a que são destinados por suas nacionalidades e gêneros. Além da dissolução da ideia de território, as três obras questionam o lugar da masculinidade e a violência das instituições familiares tradicionais.

É visível como tais produções se aproximam da *Beat Generation*, retomando algumas de suas práticas e contestando outras. O movimento, que marcou a literatura norte-americana das décadas de 1950 e 1960, tem como expoentes cinco ex-alunos da Universidade Columbia – Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Herbert Huncke, William Burroughs e Lucien Carr –, além dos escritores que encontraram nas viagens de carro que fizeram pelos Estados Unidos, especialmente os membros da chamada *San Francisco Renaissance*. Com obras marcadas pelo erotismo, pela experimentação e pela violência, os artistas tratam da contracultura norte-americana e da recusa ao consumismo e à filiação aos parâmetros de sucesso ditados pelo conservadorismo. A estrada é um elemento importante em seus textos, que tematizam o desejo de fuga e a impossibilidade de se sonhar com um destino. A errância das personagens, porém, está sempre articulada à certeza de suas origens e ao desejo de ruptura com sujeitos que simbolizam poder, especialmente seus pais. A literatura e o cinema contemporâneos parecem radicalizar esse movimento ao optarem por personagens cuja ruptura com o sistema estabelecido é unida à miséria e à exclusão. Além disso, nas obras mais recentes, a ideia de um lugar de origem (que parece sempre ser uma possibilidade de retorno) é desfeita, e as personagens são incapazes de participar de qualquer coletivo ou de transformar qualquer espaço em um lugar de pertencimento.

No longa-metragem *Sans toit ni loi* (1986), de Agnès Varda, a vinculação da errância a um projeto de transformação das estruturas sociais cede espaço para o silêncio da adolescente Mona em seu trajeto pelo interior da França durante o inverno. Sem nenhuma informação sobre o passado da jovem, o espectador é informado, na primeira cena, de seu destino: morrer de frio e ter seu corpo encontrado por trabalhadores locais. Em um percurso marcado por diferentes formas de abandono e violência, bem como por uma persistente recusa por qualquer forma de ajuda, o filme apresenta diversos momentos em que a liberdade conquistada por uma vida afastada das restrições sociais garante prazeres intensos e surpreendentes. Ao mesmo tempo, sua trajetória encena a impossibilidade de sobrevivência em uma situação tão hostil, bem como a responsabilidade coletiva pelo cruel destino da garota.

Escrito no mesmo ano, o livro autobiográfico *A fugitiva: diário de uma menina de rua* narra a trajetória da canadense Evelyn Lau a partir do momento em que fugiu de casa, aos 14 anos. As experimentações lisérgicas que parecem fascinantes nas obras de seus precursores da *Beat Generation* se transformam aqui em narrações assustadoras de um perturbado começo de adolescência. Da mesma forma, as cenas de sexo não trazem o erotismo de seus predecessores, mas descrevem uma coletânea de abusos e estupros. A escrita simples, com traços infantis, que se propõe um retrato exato das ruas canadenses, impacta pelo registro sincero e ingênuo das ansiedades da adolescência e do abandono a que algumas crianças são submetidas. Nos demais livros que Lau publicou (poemas, em sua maioria), a temática da errância e dos encontros que a rua proporciona segue sendo fundamental, apresentando um Canadá bastante distanciado dos estereótipos relacionados ao país. Semelhante cenário pode ser visto nos romances *Les héroïnes de Montréal* (1999) e *Emma des rues* (2005), de Marie Gagnon. A autora, que também morou nas ruas canadenses por alguns anos, narra histórias de personagens que romperam com todos os vínculos sociais e vivem transitando por moradias temporárias, sujeitos à violência, ao uso abusivo de drogas e à prisão. Assim como Varda e Lau, Gagnon demonstra como o corpo feminino é particularmente violentado, evidenciando como as mulheres são impossibilitadas de experimentar a liberdade das ruas que outras narrativas conclamam.

Já o romance *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* (2012), do brasileiro Evandro Affonso Ferreira, apresenta uma convencional imagem da mulher como a única capaz de salvar o protagonista e narrador da miserável vida nas ruas. O livro é composto por um único parágrafo, no qual esse sujeito conta a um silencioso interlocutor que vive na rua há dez anos, desde que fora abandonado pela mulher amada. Mas sua história pessoal parece ser um pano de fundo para mostrar o que existe no submundo das metrópoles. Afirmando por diversas vezes que “meu alívio chegará com o retorno de minha amada” (FERREIRA, 2012, p. 34), o narrador combina traços de loucura e de erudição em um texto de fôlego e lirismo impressionantes, mas que insistem na fábula da princesa capaz de transformar o sapo em príncipe. Trechos que afirmam que a salvadora iria “limpar-me por horas seguidas até recuperar aquele cheiro primevo de alecrim” (ibid., p. 47) são intercalados a imagens igualmente folclóricas dos moradores de rua: o “menino-borboleta” – criança abandonada de coração nobre, mas que pratica pequenos furtos para sobreviver –, a “mulher-molusco” – senhora cujo silêncio simboliza sua infinita tristeza –, os bêbados barulhentos e malcheirosos, os mendigos que não abandonam seus cachorros etc. O protagonista, embora divida o espaço com eles, percebe-se como “andarilho espectador

privilegiado” (ibid., p. 112), capaz de agrupar os demais nas categorias comuns às ruas da cidade e de se manter misterioso e inalcançável enquanto aguarda a salvação que chegaria com a amada.

O romance *O rei de Havana* (1999), do cubano Pedro Juan Gutiérrez, também apresenta imagens caricaturais das mulheres, que aparecem apenas como objetos na narrativa da trajetória do protagonista, Rei. O livro narra a vida dessa personagem desde a infância com a família em uma casa improvisada, até o falecimento, aos 17 anos, solitário e sem documentos. Em sua breve vida, Rei é levado para um abrigo de menores infratores, de onde escapa para viver nas ruas da capital cubana, sendo acolhido por diversas mulheres, que se encantam por esse “macho triunfal” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 99) e o apelidam “o rei de Havana”. As descrições eróticas das cenas em que mulheres ficam enlouquecidas pelo garoto e estão dispostas a sustentá-lo, abandonar seus planos de vida e serem física ou verbalmente violentadas para que possam continuar desfrutando de sua incansável potência sexual são combinadas a sequências de assassinatos e suicídios e um completo abandono do Estado. Nada mobiliza Rei, que segue adiante movido pela bebida e pelo infundável desejo das mulheres, sem expressar nenhum sentimento pelas tragédias que acontecem a sua volta ou qualquer conexão com o mundo a não ser pelo sexo. Tudo isso acontece em uma Cuba distanciada de qualquer projeto de comunidade ou ideologia compartilhada, mostrando as ruínas de uma nação cujas relações sociais só podem ser estabelecidas pela violência.

A errância como alegoria para a desintegração do ideal nacional também pode ser encontrada nos romances de Roberto Bolaño. O autor, que nasceu no Chile e se mudou ainda jovem para o México, onde viveu até ir para a Espanha, afirmava ser um escritor latino-americano, descrente das fronteiras dos países. Seu primeiro romance, *Los detectives salvajes* (1998), faz uma paródia de diversos gêneros literários, como o romance policial e a narrativa de viagem, parodiando ainda autores e movimentos importantes para a literatura latino-americana e inserindo trechos e poemas de outros escritores na obra. O livro é dividido em três partes enormemente diferentes entre si. A primeira narra o encontro do narrador, García Madero, com a boemia mexicana após sua entrada para a universidade. Aqui a errância se apresenta como no flâneur baudelairiano, pois o leitor acompanha os encontros entre as personagens nas ruas, livrarias e bares da Cidade do México. A narração de García Madero é retomada na parte 3, quando ele conta seu trajeto junto à prostituta Lupe e aos poetas Arturo Belano e Ulises Lima (os detetives selvagens), em busca da desconhecida poeta mexicana Cesárea Tinajero. A familiaridade dos caminhos percorridos na primeira parte cede espaço para narrações fragmentadas de uma viagem sem destino e assombrada pela fuga de Lupe. Já a segunda parte, bem mais extensa que as demais, reúne uma coleção de

testemunhos sobre Tinajero, Belano e Lima, retomando trechos de suas histórias antes do encontro com García Madero, e dando depoimentos de seus trajetos após a separação do grupo. Não se sabe se alguém está coletando essas histórias (García Madero não é narrador de nenhuma delas), e o leitor é lançado para a função de detetive, tentando entender como narrativas tão fragmentadas podem ser encaixadas, ou quais histórias mais ou menos lineares podem ser depreendidas dali. Após o encontro com Cesárea Tinajero (que termina com seu acidental assassinato), os dois detetives se perdem pelo mundo, passando temporadas no México, no Chile, nos Estados Unidos, na França e em Israel e se hospedando na casa de amigos até a próxima partida – a esses deslocamentos se dedicam vários dos depoimentos. Nesse trecho, a errância é, portanto, temática e forma. Afinal, a inconsistente viagem dos dois é apresentada por um narrador errante, que assume a voz de alguma personagem e logo se desloca para outro corpo. A ironia e o grotesco da obra não apenas revelam a descrença em toda forma de nacionalismo, mas evidenciam o desmoronamento de qualquer desejo de totalidade.

A busca por um fantasma é também o que motiva a partida de Alice, protagonista do romance *Quarenta Dias* (2014), de Maria Valéria Rezende. Por pouco mais de um mês, a professora aposentada que protagoniza o livro abandona o conforto de seu apartamento em Porto Alegre e ocupa as ruas da cidade, justificando seu deslocamento pela busca do filho de uma amiga. Nesse período, novas formas de afeto e de parceria são descobertas pela senhora, que também se sentia abandonada pela filha e afastada de sua comunidade de parentes e amigos. O romance argentino *Una sombra ya pronto serás* (1990), de Osvaldo Soriano, também trata da marginalização de um homem de classe média que sai sem destino certo pelas estradas da Argentina. Nesse texto, contudo, as decisões da personagem não são movidas por um desejo de escape ou pelo interesse no desconhecido, mas pelo desespero que emerge de uma nação afundada na crise econômica. Seu protagonista anônimo, que está afastado da família e busca emprego na área de informática apesar de seus trajes e hábitos de mendigo, encontra vários sujeitos análogos em sua caminhada e se certifica que seu isolamento é parte da instabilidade econômica, política e social que se abatia sobre a Argentina no fim do século XX.

Na contramão dessas narrativas marcadas pela desesperança, a literatura de diversos países africanos assumiu, nas duas últimas décadas do século XX, o projeto de construção de uma identidade nacional. Nesses países, a luta pela independência ocorreu em meio às demandas da globalização e ao incentivo a guerras civis entre grupos sociais que não reconheceram a unidade do território nacional. Em Moçambique, a independência, em 1975, teve como consequência uma

extensa guerra civil, que durou até 1992, ano em que o escritor Mia Couto lançou seu primeiro romance, *Terra sonâmbula*. O livro narra a fuga de um menino e um adulto pelas estradas de um país destruído pela guerra e pela miséria. No caminho, eles descobrem os cadernos de Kindzu, um diário no qual outras narrativas de fuga e medo são combinadas à história moçambicana. Ao inserir mitos e saberes tradicionais africanos no romance, Mia Couto alude à esperança na construção de um país que integre as diferentes etnias presentes no território e valorize seus conhecimentos e práticas. O autor não expressa, contudo, um otimismo ingênuo, que perceberia a nação como uma instituição forte o suficiente para acalmar as diferenças e garantir relações sociais harmônicas. Pelo contrário, a guerra é o único elemento constante no romance, existente nos diversos vilarejos por onde as personagens trafegam e responsável pelo medo incessante, do qual não parece ser possível fugir. Ainda assim, a sobrevivência desses sujeitos confirma a potência transformadora do afeto e da alegria e sinaliza a possibilidade de construção de uma comunidade que respeite e integre as diferenças.

É possível perceber uma grande semelhança entre o enredo do livro de Mia Couto e o romance *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* (2015), de Gonçalo Tavares. Este apresenta o encontro entre Hanna, uma garota com síndrome de Down, que se perdeu da família, e o narrador da trama, Marius. Juntos, eles seguem em fuga por uma metrópole europeia destruída pela guerra. Marius, um homem sem passado ou futuro, conduz também o leitor por um texto que confirma a impossibilidade da comunicação e a insuficiência da linguagem em um século (seria XX ou XXI?) marcado pela violência, pelo abandono e pelo trauma. Sem o otimismo que aparece no romance de Mia Couto, o livro de Tavares trata das cicatrizes e das ruínas da guerra e indica ser impossível apagá-las.

A guerra como elemento de ligação entre os séculos XX e XXI é também a temática de *La multitud errante* (2001), de Laura Restrepo. Na novela, a história recente da Colômbia – país particularmente afetado pelas diferentes narrativas que justificam a guerra na modernidade – mistura-se à história de amor entre a narradora e o protagonista. Tendo como cenário um albergue para refugiados mantido por irmãos de caridade, a narrativa apresenta as vítimas de um conflito que se estende por mais de 50 anos e vê qualquer ideologia que o justificasse se dissolvendo nos incontáveis desaparecimentos e assassinatos. O protagonista do romance recorre ao abrigo durante sua busca por Matilde Lina – a mulher que o criou e cuja imagem se movimenta entre mãe e amante – e ali conhece a narradora do livro, uma estrangeira que gerencia o local enquanto tenta se dar conta da história do país. Transitando pela “raqútica pátria oficial, o incomensurável continente

clandestino dos párias” (RESTREPO, 2001, p. 41, tradução minha), esse narrador se recusa a tomar parte nos conflitos e ocupa solitário diferentes trabalhos temporários. Apesar da condição de órfão e de pária, ele é incapaz de abandonar a busca por Matilde Lina e tampouco se desfaz da imagem de Santa Maria que carrega. Além disso, o frágil otimismo do final do livro, no qual, a partir da assistência de paróquias católicas, o albergue se transforma em um refúgio pacífico, indica não apenas a relação do romance com a história do país, mas seu compromisso com um projeto coletivo de futuro.

Essa longa – e incompleta – coletânea demonstra como a temática do andarilho e da errância tem sido recorrente na arte contemporânea, indicando que, apesar de essas personagens terem sempre estado presentes no espaço urbano, há um fascínio particular da contemporaneidade por seu modo de vida. Ao mesmo tempo, as diferentes abordagens escolhidas pelos artistas impossibilitam uma análise sistêmica que tente dar conta da totalidade dessas produções. Por perceber que um trabalho crítico exige uma leitura cautelosa dos textos e que a tentativa de elaboração de uma leitura panorâmica da arte contemporânea dificilmente poderia fazer mais que uma listagem das obras, esta Tese focaliza apenas dois romances. A comparação entre *A céu aberto*, de João Gilberto Noll, e *Life & Times of Michael K*, de J.M. Coetzee, é motivada pela admiração pelos escritores e pelo desejo de aproximar as literaturas brasileira e sul-africana. Afinal, apesar das semelhanças histórica, econômica, geográfica e social entre os países, quase não existem análises comparativas de suas produções artísticas. Além disso, embora Coetzee e Noll sejam considerados expoentes da literatura contemporânea – condição reconhecida pelos vários prêmios a eles concedidos e pelos inúmeros trabalhos acadêmicos produzidos sobre seus romances – não há nenhum trabalho de fôlego que os compare. É possível, contudo, perceber importantes pontos de contato entre os dois artistas, especialmente no que tange ao isolamento e à solidão do sujeito contemporâneo, evidentes em obras que buscam pelos limites da linguagem. Mais ainda, o interesse pela errância promove um encontro importante entre os dois romances e reforça a possibilidade de se pensar o andarilho como analogia para experiência contemporânea.

Na obra de Coetzee, o deslumbre pela viagem e pela caminhada ou pela fuga é uma constante e pode ser encontrado na maior parte de seus doze romances, como nos livros *Foe*, *The Master of Petersburg*, *Disgrace*, *Elizabeth Costello* e *Slow Man*. Abordando o tema de forma mais pungente, o romance *Waiting for the Barbarians* – lançado logo antes de *Life & Times of Michael K*, em 1980, também durante o apartheid sul-africano – trata do encontro de seu protagonista e narrador, um Magistrado que trabalhava para o Império, com os *bárbaros*, sujeitos nômades que

ameaçavam a ordem imperial e a segurança dos cidadãos. Ao longo da narrativa, observando o tratamento concedido àqueles que passam a ser seus prisioneiros, o Magistrado questiona a legitimidade das práticas adotadas por seus colegas, que incluem a tortura e a manutenção dos detidos em condições insalubres. Assim, ele inverte a lógica que separa os civilizados e os bárbaros e demonstra o sadismo dos dominadores em relação às demais populações de um espaço. Embora esse romance não traga uma personagem andarilha, a definição dos bárbaros (feita segundo a perspectiva do Império) apresenta critérios parecidos com os que são aqui usados para descrever os andarilhos, como o isolamento social e a recusa pelo trabalho e por estruturas permanentes:

Os bárbaros, que são pastores, nômades, moradores de tendas, não se referem, em suas lendas, a uma ocupação permanente próxima ao lago. Não existem restos mortais dentre suas ruínas. Se existir um cemitério, nós ainda não o encontramos. As casas não têm mobília. Em meio a cinzas, certa vez encontrei fragmentos de vasilhas de barro seco e algo marrom que pode ter sido um sapato de couro ou um boné, mas que se desfez em frente aos meus olhos. (COETZEE, 2006, p. 15)

Assim como os andarilhos aqui apresentados, os *bárbaros* recusam qualquer forma de documentação e por isso existem afastados da história e de qualquer projeto de futuro ou de progresso. Presos ao presente, eles são vistos pelos membros do Império como sujeitos que substituem a linearidade da narrativa pela eternidade do ritual e pela pungência do agora. Há, contudo, uma diferença importante entre os bárbaros e os andarilhos no que diz respeito à formação de grupos. Enquanto Michael K, protagonista do romance em análise, vaga solitário por estradas da África do Sul, os inimigos desse Império fictício guardam semelhanças com diversos grupos aborígenes que são constantemente violentados e encarcerados pelos colonizadores de suas terras, evidenciando a articulação do livro *Waiting for the Barbarians* à literatura do *displacement*.

Curiosamente, outro livro escrito por Coetzee durante o apartheid também tem uma personagem andarilha. *Age of Iron*, lançado em 1990, traz um mendigo cuja descrição retoma grande parte dos clichês percebidos nas obras aqui listadas. Esse romance é narrado por sua protagonista, uma professora de literatura aposentada pela Universidade da Cidade do Cabo, que, pouco tempo depois de receber o diagnóstico de um câncer terminal, começa a abrigar em sua casa o mendigo e a família de sua empregada negra. A inexistência de diálogos entre as personagens e a incapacidade de a protagonista compartilhar as angústias dos demais fazem com que todos eles sejam descritos através de imagens estereotipadas e de representações pouco convincentes. Assim, enquanto a família da empregada é composta pelos tipos que percorriam o imaginário sul-africano durante o apartheid (o adolescente rebelde que se envolve com a guerrilha, a mãe sofrida pela perda

de um filho, o irmão professor que lidera movimentos de resistência, crianças que dão continuidade às tradições africanas...), o mendigo que não abandona seu cachorro e se recusa a tomar banho tampouco representa mais do que uma alegoria frágil. A descrição feita pela protagonista nas primeiras páginas do romance evidencia isso:

Sem dizer uma palavra, ele se virou de costas para mim, sacudiu o plástico preto e o dobrou ao meio, em quartos, em oitavos. Ele pegou sua mochila (AIR CANADA, ela dizia) e fechou o zíper enquanto eu esperava ao lado. Deixando para trás as caixas de papelão, uma garrafa vazia e o cheiro de urina, ele passou por mim. Suas calças caíam, ele as levantou. Eu esperei até ter certeza de que ele havia partido e o ouvi abrir o plástico na calçada mais à frente. (COETZEE, 1992, p. 15)

No esforço de produzir uma metáfora para um país que adoecia sem poder acolher ou se envolver com os sujeitos que o compõem, Coetzee infelizmente parece incapaz de levar para *Age of Iron* a delicadeza com a qual compõe as personagens de *Life & Times of Michael K* e de seus outros romances. É emblemático que a imagem do mendigo carregue tantas semelhanças com outras obras da contemporaneidade, nas quais a solidão e a sujeira dessa figura retiram dela qualquer traço de individualidade. Ao tentarem “recuperar a humanidade” desses sujeitos, tais trabalhos por vezes o apresentam como alguém desprovido de personalidade e incapaz de carregar sentimentos mais complexos do que algumas demonstrações de alegria ou de raiva.

A obra de João Gilberto Noll, por sua vez, é toda apresentada por um narrador afastado de círculos sociais e incapaz de estabelecer formas eficazes de comunicação. Essa personagem, à qual o autor se refere em diversas entrevistas como “o homem que abrigo”, está sempre no limite da existência: sua vida em trânsito é atravessada por cenas de intenso erotismo e violência, encontros fugazes, produções artísticas inconsistentes, uso abusivo de álcool, fome e uma série de eventos de quase-morte. Em vários de seus romances, esse narrador migra da posição de intelectual para a de andarilho, abandonando todos os elementos que garantiam a ele alguma segurança. Três de seus livros, contudo, apresentam um protagonista que sempre foi exilado do convívio social e que esteve desde a infância inserido em uma condição de miséria: *A fúria do corpo* (1981), *O quieto animal da esquina* (1991) e *A céu aberto* (1996). Nesses romances, a impossibilidade de se discernir o desejo de trânsito das personagens e a estrutura responsável por marginalizá-las evidencia como a obra de Noll, apesar de seu lirismo e do afastamento de qualquer proposta naturalista, mantém-se atenta às desigualdades sociais e às consequências de um mundo ordenado pela injustiça e pela violência.

Embora seja provável que Coetzee e Noll nunca tenham se lido, as semelhanças entre suas obras indicam a existência de elementos comuns nas experiências vividas dos dois lados do extremo sul do Atlântico, em Porto Alegre e na Cidade do Cabo. Mais do que evidenciar uma forma de *Zeitgeist*, ou de compartilhamento de elementos marcantes de um período histórico, seus textos aludem à impossibilidade de comunicação e à ineficácia de se pensar a linguagem e a literatura como armas políticas. Talvez por não acreditarem em medidas simples na importante luta pela transformação social, ambos os escritores reforçavam as barreiras da linguagem quando concediam entrevistas e as deixavam sempre permeadas por longos períodos de silêncio e de introspecção, recusando, assim, o lugar congratulatório em que são colocados o intelectual e o artista. Seus livros também são marcados pela impossibilidade da comunicação e da narrativa, e isso fica nítido na sistemática escolha por personagens incapazes de apresentar sua própria história de forma coerente ou de organizar um discurso que contemple seus desejos de transformação. A partir de enredos não-lineares, os dois romances em análise tratam da violência da guerra e das instituições sociais, mas também dos caminhos alternativos traçados pelos sujeitos que tentam escapar delas. Quando não são vítimas do encontro com as instâncias de poder que os colocam em instituições de confinamento, as personagens de ambos os livros seguem pelas fronteiras, incapazes de estabelecerem vínculos saudáveis ou de se verem como sujeitos nas dinâmicas sociais. Ao mesmo tempo, elas organizam relações afetivas com o espaço e com os elementos locais a partir de uma lógica que recusa a supremacia humana e vê o homem como parte do cosmos.

A céu aberto, sétimo romance de Noll e ganhador do prêmio de Jabuti de 1996, foi lançado treze anos depois de *Life & Times of Michael K*, o quarto romance de Coetzee. Apesar da década que os separa, o desejo dos autores por não apresentarem muitos índices de realidade, que permitiriam vincular a obra a um lugar e a um momento específicos, são indicativos de que uma leitura que avaliaria o texto a partir de seu contexto de produção não é necessária ou eficaz. As ações das personagens não são representativas dos hábitos e valores de nenhum grupo, e eles não podem substituir, a partir de uma metonímia, o coletivo do espaço que habitam. Ainda assim, é comum que parte da crítica leia os romances pelas lentes dos grandes eventos nacionais do período de sua publicação – o apartheid sul-africano e a abertura política no Brasil. Neste trabalho, porém, a escolha por deixar as personagens conduzirem a análise reforça a impossibilidade de localizar as personagens nos contornos das grandes narrativas que atravessam seu trajeto. A solidão e o isolamento desses homens, somados à miséria e à ausência de desejos, fazem com que eles sejam

apresentados como sujeitos fora da história, corpos que parecem não se submeter às conformações das experiências socialmente validadas.

Tal preceito é ainda mais significativo pela inserção das obras na tradição da literatura de guerra, já que a proposição bélica é a da sujeição da vida às determinações sociais. Ainda que sob a justificativa da autodefesa, a generalização necessária para o confronto – que consiste em tomar o diferente como inimigo – está na base da argumentação de qualquer guerra. Nesses sistemas, a ética da vida é submetida à moral estabelecida e aos critérios que determinam quando a morte é autorizada. Nos romances em análise, personagens que não assumem a mesma posição ideológica dos inimigos nem dos aliados demonstram como a guerra impõe a existência de grupos coesos, impedindo a sobrevivência daqueles que quiserem permanecer em suas fronteiras. Por esse motivo, como desertores ou como refugiados, o tratamento dado aos protagonistas dos livros pouco difere daquele a que são submetidos os inimigos.

É importante perceber que em nenhum dos romances é feito um discurso contrário à guerra; pelo contrário, os motivos do confronto não são sequer mencionados e sobressai o desinteresse das personagens por se informarem ou por construírem uma argumentação pacifista. As razões que as mantêm afastadas do exército giram em torno de sua sobrevivência: o medo dos ataques, as más condições nas trincheiras ou nos campos de refugiados, o cansaço pelo trabalho forçado e a incapacidade de se reconhecerem como parte do batalhão são os motivos para a fuga. Assim, suas questões não têm a ver com lutar a guerra certa ou encontrar a ideologia que melhor os representa, mas com escapar de qualquer instituição que tente conformá-los em seus moldes.

Em *A céu aberto*, o protagonista, que também é o narrador, inicia o texto contando sobre sua infância miserável, abandonado junto ao irmão mais novo pelo pai que servia ao exército. Nesse período pouco explorado no livro, os dois mantêm uma rotina que inclui sonhar com seu retorno, mendigar por comida e dormir na casa que ocupavam. Assolados pela pobreza, eles buscam pelo pai em uma trincheira e se deparam com o ilógico de uma guerra entre nós, “os de farda roxa”, e “os outros homens, os de farda castanha”. (NOLL, 2008, p. 10), na qual o protagonista é forçado a ocupar o posto de soldado. Após abandonar o combate por não reconhecer nenhuma daquelas representações ideológicas, o protagonista se assume como um desertor e passa a vida esperando ser punido pelo ato, o que o faz acatar a fuga como única possibilidade de sobrevivência em liberdade. É interessante perceber que seu conflito não é com o inimigo, mas com aqueles a quem deveria se aliar. Rompendo com a dualidade do confronto, Noll mostra como o marginal, o pária daquela sociedade, é atacado e vitimado pela cultura bélica e pela destruição inerente à guerra. Da

mesma forma, a guerra torna impossível para Michael K, protagonista de Coetzee, manter sua rotina, forçando-o a carregar sua mãe pelas estradas de um país devastado pela violência. Embora nunca tenha servido ao exército, o estado de sítio imposto exige que ele se mantenha escondido, agindo como um fugitivo que, quando pego, é levado para acampamentos sem infraestrutura e com políticas de trabalho forçado. Mesmo que o texto dê indícios de que aquela é uma guerra civil de caráter racista, K não se percebe como inimigo ou aliado de nenhuma das personagens que encontra e segue com a certeza de não fazer parte de qualquer grupo ou ideologia.

Em ambos os textos, portanto, a caminhada errante das personagens é estimulada e ameaçada pelo medo do encontro com o poder, representado pela guerra. As personagens iniciam seu deslocamento por perceberem que só assim podem escapar do lugar que deveriam ocupar nos conflitos, e, ao longo de toda a trama, temem o embate com aqueles que poderiam levá-los para o confinamento. Assim, mesmo quando se recusam a assumir um papel nas dinâmicas sociais estabelecidas, a relação com as instâncias de poder permanece sendo norteadora de suas atitudes. Desvinculadas de qualquer comunidade, elas demonstram a amplitude do controle, capaz de abarcar até os que rejeitam participar do convívio social. Ao mesmo tempo, são elas que apresentam possibilidades – ainda que precárias – de fuga da ordem estabelecida.

Em *A céu aberto*, a violência da guerra não exige sequer a presença dos inimigos. Nesse romance, prevalece o desconforto com o exército aliado – pelas condições lastimáveis do acampamento e pelo alistamento forçado do protagonista – e não há narração de cenas de combate. Trata-se de uma guerra entre nações, mas a ausência de referências é potencializada até a impossibilidade de se localizar geograficamente o texto, já que a escolha por termos dêiticos como “este país” ou “o nosso país”, ao longo de toda a narrativa, reforça o desejo do autor por afastar o romance de qualquer referencial específico. Em seu lugar, o que se tem é o miserável cotidiano dos militares, que se alimentam mal, dormem em barracas improvisadas e têm relações sexuais com seus companheiros. Já em *Life & Times of Michael K*, a construção distópica do romance apresenta uma Cidade do Cabo irreconhecível. Apesar de Michael K circular pelos principais pontos turísticos da cidade, a descrição da paisagem é sempre substituída pela apresentação de espaços em ruínas. Dessa forma, os referenciais realistas parecem ser postos na obra para serem sistematicamente desconstruídos, tornando impossível para o leitor localizar a África do Sul a que o romance se refere.

Além disso, a vida torpe das personagens e a constante fuga de qualquer grupo que pudesse representar poder impossibilitam a presença de outros índices de realidade que permitiriam ao leitor

contextualizar as narrativas. Embora os textos tenham sido escritos nas décadas de 1980 e 1990, as personagens interagem com objetos improvisados e pouco representativos desse ou de qualquer outro período, instrumentos muitas vezes construídos com lixo. Michael K planeja atravessar a África do Sul levando sua mãe em um carrinho de mão improvisado sobre o eixo de uma bicicleta, e o protagonista de *A céu aberto* vai migrando de habitações precárias e temporárias, como a casa abandonada onde mora com o irmão na infância, o acampamento do exército em uma guerra de trincheiras, o porão de um navio, a sala de uma igreja... Em todos os espaços que percorrem, as personagens permitem que se veja o descompasso entre o período histórico vivido por aqueles que fazem parte de configurações sociais mais sólidas e o cotidiano miserável dos que ficam à margem. Sobrevivendo precariamente, recusando o diálogo e afastadas de qualquer ideal progressista, elas indicam o amplo grupo de sujeitos que permanece fora da história, vivendo a partir dos restos deixados pela dita civilização.

1.3 – Turistas e vagabundos

Zygmunt Bauman, no livro *Globalização: as consequências humanas*, trata do abismo que divide dois grupos sociais no que chama de sociedade pós-moderna. Ele parte de uma análise econômica para demonstrar como a liberdade de movimentação caracteriza as principais ações da macroeconomia atual – “desregulamentação, liberalização, flexibilidade, fluidez crescente e facilitação das transações nos mercados financeiros imobiliário e trabalhista, alívio da carga tributária etc.” (BAUMAN, 1999, p. 70) – e define o *ethos* social da pós-modernidade tendo o consumo e o movimento como prerrogativas de existência. Bauman percebe, contudo, uma divisão fundamental entre os grupos nômades da contemporaneidade, responsável por garantir a uns a condição de turistas e a outros a de vagabundos:

Como todas as outras sociedades, a sociedade pós-moderna de consumo é uma sociedade estratificada. Mas é possível distinguir um tipo de sociedade de outro pela extensão ao longo da qual ela estratifica seus membros. A extensão ao longo da qual os de “classe alta” e os de “classe baixa” se situam numa sociedade de consumo é o seu grau de mobilidade — sua liberdade de escolher onde estar. [...] Os primeiros viajam à vontade, divertem-se bastante viajando (particularmente se vão de primeira classe ou em avião particular), são adulados e seduzidos a viajar, sendo sempre recebidos com sorrisos e de braços abertos.

Os segundos viajam às escondidas, muitas vezes ilegalmente, às vezes pagando por uma terceira classe superlotada num fedorento navio sem condições de navegar mais do que outros pagam pelos luxos dourados de uma classe executiva — e ainda por cima são olhados com desaprovação, quando não presos e deportados ao chegar. (ibid., p. 87)

Colocando o vagabundo como alter-ego do turista, Bauman evidencia como a coexistência dos dois grupos (e a permanência bastante estática dos membros de cada um deles) é fundamental para a estruturação da sociedade contemporânea. Para o autor, o fascínio e o horror que os vagabundos exercem sobre os turistas pode ser explicado pelas semelhanças entre eles, capazes de fazer do corpo do vagabundo um alerta para os perigos da marginalização que assombra a sociedade do consumo. Por isso, ele conclui:

enquanto varre o vagabundo para debaixo do tapete — expulsando das ruas o mendigo e o sem-teto, confinando-o a guetos distantes e “proibidos”, exigindo seu exílio ou prisão — o turista busca desesperadamente, embora em última análise inutilmente, deportar seus próprios medos. (ibid., p. 98)

As semelhanças entre os grupos são dissipadas, portanto, por ações políticas que recusam ao vagabundo o direito ao trânsito, bem como o prazer e o desejo de viajar. Sendo assim, apesar de serem “dois lados da mesma moeda” (ibid., p. 99) e migrarem sua posição em alguns momentos, turistas e vagabundos ocupam comumente lugares antagônicos, experienciando a globalização por critérios bastante distintos. Para os primeiros, os deslocamentos são vistos como formas de lazer e possibilidades de consumir novas experiências; para os segundos, são formas de fuga na busca ilegal por condições de vida suportáveis.

Ao reforçar que o consumo não se refere apenas ao acúmulo de bens, mas também – e talvez principalmente – à infinita busca por novas experiências, a sociedade de consumo descrita por Bauman se aproxima do que foi tratado por Guy Debord como “sociedade do espetáculo”. Nesse modelo marcado pelo acréscimo de vivências breves, os vagabundos não podem ser caracterizados pela ausência, já que também sobrepõem experiências efêmeras semelhantes às dos turistas, como a habitação de uma parte da cidade por um curto período, a escolha por empregos temporários ou a formação de núcleos afetivos provisórios. O que marca a distinção entre os grupos é o afastamento dos vagabundos das dinâmicas de produção do turismo, ou seja, das estratégias institucionalmente validadas para o trânsito e para as experiências socialmente reconhecidas, capazes de transformar as vivências em mercadorias ou em espetáculos. Por terem o privilégio narrativo, os turistas estabelecem o limite entre as experiências desejáveis para consumo e as descartadas, que ficam destinadas aos grupos vagabundos. Como exemplo disso, são valorizadas relações efêmeras na vida afetiva, social e profissional dos cidadãos, a partir do discurso que apresenta a dissolução como capacidade de transformação e de adaptação do sujeito. Já as relações

protagonizadas por andarilhos e moradores de rua em seus núcleos facilmente dissipados são tomadas como provas de sua incapacidade de assumir um papel na sociedade.

Embora a análise de Bauman pareça substituir as relações de trabalho pelas possibilidades de deslocamento e de lazer, é fundamental perceber como ela segue articulando os dois grupos ao lugar que ocupam na cadeia produtiva. Afinal, ainda que o fluxo do turista esteja ligado à diversão – e não à produção em sentido estrito –, apenas a detenção de capital pode autorizar um sujeito a ocupar esse lugar, o que faz com que o turismo se transforme em uma das principais mercadorias da contemporaneidade. Nesse sentido, o turista pode tanto ser o trabalhador regular que se afasta de sua função em um mês de férias, quanto o profissional que realiza sua atividade em movimento, participando, física ou virtualmente, de reuniões ao redor do mundo e mobilizando empresas espalhadas por todos os continentes. Já o vagabundo é aquele que não partilha da produção de bens e de valores, distanciando-se dos turistas em seus hábitos e em seu código moral e evidenciando isso pela recusa ou pela impossibilidade de ocupar um lugar nas dinâmicas de trabalho. No grupo de vagabundos, estão presentes tanto os andarilhos quanto os imigrantes ou refugiados, já que em todos esses casos o deslocamento está ligado à fuga e ao desrespeito às ordens estabelecidas, bem como ao afastamento das dinâmicas de trabalho formal.

Dessa forma, Bauman articula trabalho e errância e indica como a conexão entre as duas instâncias institui formas particulares para as relações de poder na pós-modernidade. Segundo o autor, ainda que a detenção do capital e dos lugares de prestígio na produção continuem sendo prerrogativa para a elaboração do código moral compartilhado e dos hábitos admirados, a contemporaneidade assiste à mudança dos valores associados à estabilidade e ao domínio para aqueles ligados ao movimento e à transitoriedade. Além disso, ao promover uma aproximação entre vagabundos e imigrantes, Bauman demonstra como o medo é um afeto primordial para a formação das comunidades contemporâneas. Considerando que o isolamento é uma característica fundamental na arquitetura da cidade e da nação, o autor ressalta as semelhanças nos procedimentos que legitimam a construção de condomínios fechados e naqueles que isolam estrangeiros em portos e aeroportos. Assim o teórico estabelece uma conformação particular da imagem do inimigo na contemporaneidade como um “*inimigo interior*”: Bauman percebe que, no mundo pós-moderno, não é necessário murar a cidade contra o ataque que vem de fora, mas estar paranoicamente atento às ameaças que se estabelecem no interior de uma pretensa comunidade, isolando-se e mantendo armada uma guarda civil e seguranças particulares, “tudo isso para afastar concidadãos indesejados – e não exércitos estrangeiros” (ibid., p. 48). Pensar o andarilho como metáfora desse “*inimigo*

interior” demonstra o deslocamento de uma narrativa de horror à diferença e ao estrangeiro para a lógica paranóica da invasão: com o inimigo já instalado no território, os pretensos “homens de bem” passam a temer a descaracterização de sua comunidade e a instalação da diferença no espaço comum. Nesse sentido, junto ao medo dos corpos que representam o estereótipo da violência, os cidadãos pós-modernos se mantêm alertas para a possível inconsistência entre eles mesmos e seus pretensos pares.

Bauman afirma ainda que o controle máximo desejado pelas elites globais contemporâneas consistiria na manutenção dos subalternos em suas *localidades* – onde poderiam ser empregados, mas em condições cada vez mais fragilizadas – enquanto aos *investidores* seria garantido o direito de trânsito irrestrito. Essa mudança estabelece novas relações políticas e sociais, já que ela determina uma inversão na lógica do domínio: o duelo não é entre controle do território e expulsão, mas entre viagem e permanência. Apesar disso, a estrutura hierárquica da sociedade não é abalada, e nem mesmo a conformação binária que divide a população em opressores e oprimidos sofre uma alteração. A inclinação marxista da leitura proposta pelo autor demonstra como o domínio dos meios de produção (mesmo quando eles perdem a solidez) segue sendo o aspecto primordial para a estratificação da sociedade.

A análise de Bauman apresenta elementos fundamentais para se avaliar a interação das personagens dos dois romances com as instituições e com as figuras de poder, além de indicar importantes aspectos para a relação existente entre trânsito e trabalho. Em quase todos os romances de Noll, repete-se a escolha por um narrador autodiegético⁹ que recusa um papel estável nas dinâmicas de produção. Essa personagem, ao combinar a ausência de oportunidades a um desejo de resistir às instituições, é recorrentemente lançada para as margens da cidade e das relações sociais e assim demonstra o lugar privilegiado que as relações de trabalho ocupam na ordem social. Em *A céu aberto*, esse enfrentamento é simbolizado pelo encontro do protagonista com o exército: quando se torna soldado, ele se dá conta que desconhece o código moral compartilhado pelos colegas e percebe não ter vontade de ser aceito naquela comunidade. Indicando a extensão dessa recusa, o exército é constantemente associado à família – aquela era “a guerra de meu pai” –, à nação – “Ora, todas as guerras têm nome ou alguma coisa assim que clareie o entendimento. Vietnã, Coreia, Paraguai...” (NOLL, 2008, p. 48) – e a outras mitologias da modernidade, como pode ser percebido na seguinte passagem:

⁹ Apenas *Acenos e afagos* e *Berkeley em Bellagio* apresentam narradores heterodiegéticos.

[...] não vi nada mais que a fumaça. Homens, armas, canhões antiaéreos, ogivas nucleares, nada. Quis perguntar. Mas logo achei melhor ficar em silêncio, não exatamente o silêncio todo posto na atenção ao inimigo como deveria ser o da sentinela, mas um silêncio bem mais precioso, onde eu pudesse medir a extensão do meu temor por aquela guerra em que eu repentinamente estava metido e que até ali não conseguira entender direito – ainda não discernira coisas como de quem precisamente vinha a ameaça, qual a substância dela, se nós ali tínhamos força o suficiente ou não, coisas assim que eu não conseguira ainda alcançar. O meu silêncio pedia que eu olhasse comprido para o horizonte onde mais uma fumaça escura e grossa se evolava e meditasse se não seria melhor fugir, me atirar da torre, não esquecer antes de matar o meu colega sentinela, ou quem sabe nada disso, quem sabe o meu silêncio pedisse para aderir de coração àquela espera enfadonha da batalha, depois me subjugar à luta encarniçada, me ferir, virar herói de guerra, mesmo que me faltando um braço uma perna, a mente arrasada por inomináveis recordações – e no fim um mimo feito de dentes alvos e peito farto, é... uma mulher toda apetitosa debruçada sobre o meu tronco despedaçado e coberto de medalhas em cima do leito de uma enfermaria eterna... (ibid., p. 41)

O tom irônico da passagem indica a distância percebida pelo narrador entre seu estilo de vida e os valores da guerra, demonstrando que ele não se percebe como membro do exército nem quando assume o posto de soldado. É a separação entre ele e os outros homens – “sendo um homem escandalosamente desimpedido das urgências do mundo, quem iria me convocar para a guerra onde cada um deve dissolver seu andamento próprio em nome da faina de vencer...” (ibid. p. 39) – que o faz abandonar a batalha e define sua condição de desertor, colocando-o em fuga por temer o encontro com qualquer autoridade, já que isso provavelmente culminaria na sua prisão.

Além dos diversos períodos em que vive pedindo esmolas ou sendo sustentado por seus amantes e dessa breve passagem pelo exército, o narrador ocupa um único trabalho: o de vigia de um paiol. Guardando um lugar abandonado, por onde ninguém circula, e com uma carga insignificante, o protagonista admite que o trabalho “não tinha natureza social a cumprir” (ibid., p. 88). Apesar disso, “no final do mês havia religiosamente sobre a cadeira onde me sentava a minha merreca de ordenado, estava bem assim, não me queixava porque preferia receber quase nada e ter de conviver com sabe lá quem no serviço” (ibid., p. 90). Nesse sentido, sua separação da sociedade acontece pelo processo de marginalização a que foi submetido (e que já era percebido desde sua infância como pedinte, embora se acentue após a deserção), mas é também fruto de uma recusa sistemática por fazer parte das relações institucionalizadas. A personagem soma a rejeição ao consumo – determinada por sua escolha pelas sobras da produção – à recusa pelo trabalho – formalizada em seu afastamento geográfico e simbólico das organizações sociais e trabalhistas.

Essa situação parece ser ainda mais acentuada em *Life & Times of Michael K*, já que o protagonista de Coetzee rejeita a alocação em grupos de trabalhadores e se afasta de qualquer coletivo social que tente aderi-lo a um sistema compartilhado. Também nessa narrativa, a guerra

evidencia a solidão da personagem por separá-la do grupo dos aliados, dos inimigos e dos refugiados. Como ícone da recusa da personagem por participar de qualquer conjunto, K é incapaz de se perceber como membro do coletivo de moradores nos dois campos para onde é levado, mesmo que partilhe alguns momentos de intimidade com os grupos. Dentre as razões que marcam sua distância para os demais, destaca-se o impacto que o desemprego representa para os colegas e suas famílias. Os companheiros de K justificam a permanência naquele local pela impossibilidade de conseguirem emprego fora dali e pela oportunidade de terem abrigo e refeições, ainda que como recompensa pelo trabalho forçado. Robert, uma liderança do campo de Jakkalsdrif, dá corpo a essa multidão por ser aquele com K tem longas conversas sobre a guerra e a formação dos campos, nas quais tenta explicar quais laços são capazes de aproximar os sujeitos confinados naquele espaço. Ao justificar por que nenhum deles tentava escapar de um campo com muros tão baixos, Robert diz:

Não ouviu quando o policial lhe disse que não é uma prisão? Isto aqui é Jakkalsdrif. É um campo. Não sabe o que é um campo? É um lugar para gente sem emprego. É para todos os que vagueiam de fazenda em fazenda, pedindo trabalho porque não têm o que comer, não têm um teto. Juntam essa gente toda num campo, para que não precisem ficar mendigando. Você pergunta por que não fujo daqui. Mas por que a gente que não tem aonde ir haveria de fugir da vidinha boa que tem aqui? De camas macias como essa, e lenha gratuita, e um homem no portão, com uma arma, para que nenhum ladrão lhe venha roubar o dinheiro, de noite? De onde você é que não sabe dessas coisas? – K ficou calado. Não entendia que estava sendo censurado. – Pode pular a cerca – prosseguiu o homem –, você estará fugindo de casa. Jakkalsdrif é sua casa agora. Seja bem-vindo. Se você for embora daqui e o pegarem, passa a ser um vadio. Sem domicílio. A primeira vez, é Jakkalsdrif. A segunda, Brandvlei. Quer ir para Brandvlei, trabalho forçado, trabalho duro, olarias, guardas com chicotes? Você pula a cerca, eles o pegam, é a segunda falta, você vai para Brandvlei. (COETZEE, 1983, p. 85-86)¹⁰

Robert certamente não endossa o discurso oficial, que apresenta o campo como uma obra de caridade para a ampla massa de desalojados. Pelo contrário, ele sempre reforça os benefícios que mantê-los trancafiados representa para as autoridades: mão-de-obra barata e guetificação de parte da população. Robert, contudo, percebe-se como membro da comunidade ali instalada e participa ativamente da dinâmica local, acatando as injustas normas de trabalho impostas, mas bem integrado à vida cotidiana e às celebrações dos acampados. K, por outro lado, aproxima-se bastante da família do amigo e tem alguns momentos de empatia por outros moradores, mas não parece

¹⁰ Todas as citações de *Life & Times of Michael K* são provenientes da edição brasileira traduzida por Luiz Araújo para a Editora Best Seller e lançada no mesmo ano da publicação original. A manutenção do título em inglês se justifica pela alteração imprecisa do mesmo para *O cio da terra (Vida e época de Michael K.)* em tal edição. As outras publicações do romance em português foram traduzidas como *Vida e época de Michael K* (Companhia da Letras, 2003) e *A vida e o tempo de Michael K* (Dom Quixote, 2007).

entender as regras impostas nem as normas de convivência. Por isso, embora execute alguns trabalhos, sofra as mesmas ameaças que os demais e compartilhe com eles o dormitório e as refeições, ele não se percebe como integrante do coletivo. A distância entre Robert e K é um elemento útil para se pensar o lugar fronteiro que os andarilhos ocupam nos diferentes formatos da sociedade capitalista, extrapolando a narrativa para se refletir sobre a relação entre os sujeitos sociais integrados ao coletivo de trabalhadores e os exilados. Nesse sentido, é válido retornar às análises de Geremek e de Bauman para perceber que a chamada modernidade *sólida* estratificava os cidadãos entre burgueses e proletários, mas mantinha um amplo número de figuras (os vagabundos sobre os quais Geremek se debruça) fora de ambas as conformações. Já a modernidade *líquida* soma à estrutura a categoria dos desempregados, cada vez mais numerosa em todos os lugares do globo. Contudo, os andarilhos, por não acatarem ao sonho de um emprego e optarem por viver fora do sistema que encontra espaço até para os que estão temporariamente sem trabalho, escapam, mais uma vez, da estratificação social.

Assim como o protagonista de Noll, a função que K realiza por mais tempo é a de jardineiro, vivendo isolado dos demais moradores mesmo quando está no centro da Cidade do Cabo. O emprego lhe dá “uma medida da solidão” e lhe ensina a ficar “à vontade quando estava sozinho” (ibid., p. 8). Com o início da guerra e a doença da mãe, ele abandona o posto e inicia o movimento errante que será mantido até o final da narrativa. Nesse processo, ainda que passe a recusar com muito mais ênfase a relação com outros grupos e a inserção nas dinâmicas sociais, K retoma os aprendizados que os anos como jardineiro lhe deram e planta sementes de abóbora e de melão na horta da casa que ocupa, estabelecendo, nessa relação com a terra, o mais potente laço afetivo da narrativa. Ao final do romance, quando retorna à Cidade do Cabo e tenta produzir um texto linear que unifique as diferentes experiências vividas, ele reflete:

Ao passo que a verdade é que fui jardineiro, primeiramente para a municipalidade, depois para mim mesmo, e os jardineiros passam a vida com o nariz voltado para o chão.

K se mexia, inquieto, na cama de papelão. Achava excitante dizer, impiedosamente, *a verdade, a verdade a meu respeito*. “Sou jardineiro”, voltou a dizer, em voz alta. Por outro lado, não era estranho que um jardineiro estivesse dormindo num cubículo, ouvindo os ruídos das ondas do mar?

Sou como uma minhoca, pensou. Que também é uma espécie de jardineira. Ou uma toupeira, também jardineira, que não conta histórias porque vive em silêncio. Mas uma minhoca ou uma toupeira num chão de cimento? (ibid., p. 188)

K retoma a mesma lógica apresentada em *A céu aberto* ao optar pelo serviço que o autoriza escapar da convivência social. No romance de Coetzee, contudo, a integração entre a profissão e a construção da identidade é importante até para o sujeito que se esforça em escapar do sistema de trabalho. Mas isso só é possível porque ele percebe, na essência de seu trabalho, uma forma de fuga dos grupos sociais e de integração com a terra e com o silêncio. Essa distinção é um elemento revelador da aproximação dos dois textos: tanto no trabalho do paiol quanto na jardinagem, a falta de uma “natureza social a cumprir” é correspondente à relação com os animais e à integração com a terra, reforçando a ideia de que a ausência de vínculos com outros sujeitos ou grupos não é proveniente de uma incapacidade afetiva, mas da falta de entendimento sobre os valores morais instituídos e da aversão às formas de convivência social estabelecidas.

Em outro trecho de *Life & Times of Michael K*, enquanto vaga faminto pelas estradas, o protagonista é acolhido por um fazendeiro que o hospeda e o alimenta, justificando suas ações ao dizer: “As pessoas devem se ajudar mutuamente, é nisto que acredito” (ibid., p. 54). Embora se sinta grato pela generosidade e tome aquela atitude como referência em outras situações, K questiona a veracidade dessa afirmativa: “Será que eu acredito nisso? Ele podia ajudar os outros, podia não ajudá-los, não sabia de antemão, tudo era possível. Ele não parecia ter uma crença, ou não parecia ter uma crença com relação à ajuda. Talvez eu seja duro como uma pedra, pensou” (ibid., p. 54). Tanto esse encontro quanto o que tem com os moradores do campo de refugiados marcam a distância de K para as comunidades de excluídos, que se estruturam não apenas por um cotidiano comum, mas também pela existência de um código ético compartilhado. Em todas essas relações, o trabalho (ou o desemprego, sua outra face) ocupa um espaço privilegiado na formação dos indivíduos e de seus grupos afetivos. Diferente desses sujeitos, K, mesmo quando ocupa a função de jardineiro, está distante de qualquer coletivo e dos valores que o formalizam, sentindo prazer no cargo justamente pelo isolamento que ele proporciona. A dúvida sobre a ajuda – ou sobre seus valores morais – é embasada, portanto, pelo isolamento que ele mantém das demais personagens e pela incapacidade de se perceber como participante de qualquer um dos grupos que encontra, seja o dos refugiados, no campo, seja o dos que necessitam de ajuda, na cidade e nas estradas. Sendo assim, é impossível não perceber, em *A céu aberto* e em *Life & Times of Michael K*, uma articulação entre trabalho e identidade/comunidade, que faz com que os protagonistas, afastados de qualquer dinâmica de produção, tenham recusada a possibilidade de partilha e sejam isolados de todos os coletivos sociais.

1.4 – Homens-trapos

O afastamento de um grupo social bem estabelecido e determinado por suas condições de trabalho possibilita a integração das personagens de Coetzee e Noll ao lumpemproletariado de Karl Marx. O termo foi proposto pelo autor no *18 Brumário de Luís Bonaparte* para tratar da Sociedade 10 de Dezembro, que apoiou Luís Napoleão Bonaparte no golpe de 2 de dezembro de 1851, quando ele destituiu a Assembleia Nacional. Destinatários da famosa frase de Marx de que os fatos de grande importância da história acontecem sempre duas vezes, “a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa” (MARX, 2006, p. 364), o grupo é visto pelo autor como agentes da tentativa fracassada de Napoleão III de repetir a história de seu tio e se consolidar como imperador da França. Nomeados “homens-trapos”, Marx assim define os membros de sua guarda:

A pretexto de formar uma sociedade beneficente, o lumpemproletariado de Paris fora organizado em facções secretas, dirigidas por agentes bonapartistas e sob a chefia geral de um comandante bonapartista. Lado a lado com *roués decadentes*, de fortuna duvidosa e de origem duvidosa, lado a lado com arruinados e aventureiros rebentos da burguesia, havia vagabundos, soldados desligados do exército, presidiários libertos, forçados foragidos das galés, chantagistas, saltimbancos, *lazzarani*, punguistas, trapaceiros, jogadores *maquereaus*, donos de bordéis, carregadores, *literati*, tocadores de realejo, trapeiros, amoladores de facas, soldados, mendigos – em suma, toda essa massa indefinida e desintegrada, atirada de ceca em meca, que os franceses chamam *la bohème*; com esses elementos afins Bonaparte formou o núcleo da Sociedade de 10 de dezembro. “Sociedade beneficente”, no sentido de que todos os seus membros, como Bonaparte, sentiam necessidade de se beneficiar às expensas da nação laboriosa; esse Bonaparte, que se erige em chefe do lumpemproletariado, que só aqui re-encontra, em massa, os interesses que ele pessoalmente persegue, que reconhece nessa escória, nesse refugio, nesse rebotalho de todas as classes a única classe em que pode apoiar-se incondicionalmente, é o verdadeiro Bonaparte, o Bonaparte *sans phrase*. (ibid., p. 373-374)

O grupo inconsistentemente composto por malandros das classes mais baixas e burgueses decadentes é depreciativamente caracterizado por uma lacuna ideológica que os tornaria propensos a tomar parte em qualquer governo que lhes concedesse privilégios pessoais. Ao designá-los como proletários – um proletariado em trapos –, Marx indica que eles deveriam se posicionar favoráveis às classes trabalhadoras e somar forças na revolução socialista, já que não são membros da burguesia. A escolha pela boemia e pela alienação, porém, torna-os inaptos para o contingente revolucionário e os mantém suscetíveis aos desejos dos dominantes, facilmente capazes de mobilizá-los em suas causas.

É importante considerar, contudo, que ao mesmo tempo que compõem uma “massa de manobra” movimentada por agentes diversos, eles permanecem desintegrados e impossíveis de

serem definidos, formalizando, assim, um contraponto importante para o dialogismo marxista. Isso ocorre porque, diferente da burguesia e do proletariado – caracterizados por seu lugar na cadeia de produção –, o lumpemproletariado é definido por valores morais, o que permite a Marx aproximar homens cujo cotidiano é semelhante ao dos proletários (como carregadores, trapeiros, amoladores de facas e soldados), membros de uma baixa burguesia cuja posição social resguarda alguns privilégios (como herdeiros decadentes, donos de bordéis ou chantagistas), artistas (como saltimbancos e tocadores de realejo) e sujeitos definidos por sua relação com a lei, e não com o trabalho (como trapaceiros, foragidos das galés, mendigos e presidiários libertos). Se a história da humanidade é a história da luta de classes, esses homens, afastados de toda a cadeia produtiva, comporiam um grupo de sujeitos fora da história – e, curiosamente, a responsabilidade por esse destino recai sobre eles mesmos.

A definição do grupo por critérios exclusivamente morais fica ainda mais evidente no texto “As lutas de classe na França de 1848 a 1850”, em que Marx aproxima o lumpemproletariado do legislativo francês:

Enquanto a aristocracia financeira legislava, dirigia a administração do Estado, dispunha de todos os poderes públicos organizados e dominava a opinião pública pelos fatos e pela imprensa, repetia-se em todas as esferas, desde a corte ao *Café Borgne*, a mesma prostituição, as mesmas despidoradas fraudes, o mesmo desejo ávido de enriquecer não através da produção mas sim através da sonegação de riqueza alheia já existente; nomeadamente no topo da sociedade burguesa manifestava-se a afirmação desenfreada — e que a cada momento colidia com as próprias leis burguesas — dos apetites doentios e dissolutos em que a riqueza derivada do jogo naturalmente procura a sua satisfação, em que o prazer se torna *crapuleux*, em que o dinheiro, a imundície e o sangue confluem. No seu modo de fazer fortuna como nos seus prazeres a aristocracia financeira não é mais do que o *renascimento do lumpemproletariado nos cumes da sociedade burguesa*.

As fracções não dominantes da burguesia francesa gritavam: Corrupção! O povo gritava: *À bas les grands voleurs! À bas les assassins!* quando, no ano de 1847, nos palcos mais elevados da sociedade burguesa, se representava em público as mesmas cenas que conduzem regularmente o lumpemproletariado aos bordéis, aos asilos, aos manicômios, aos tribunais, às prisões e ao cadafalso. A burguesia industrial via os seus interesses em perigo; a pequena burguesia estava moralmente indignada; a fantasia popular estava revoltada; Paris estava inundada de folhetos — *La dynastie Rothschild, Les juifs rois de l'époque* etc. — nos quais, com mais ou menos espírito, se denunciava e estigmatizava o domínio da aristocracia financeira. (ibid. p. 304, grifos do autor)

A aproximação entre os membros do lumpemproletariado bonapartista (que Marx afirma, no mesmo texto, receberem um salário diário de 1 franco e 50 cêntimos) e a alta burguesia francesa acontece pela repetição de hábitos considerados imorais, como a prostituição, o jogo, a sonegação e o roubo. Marx percebe que tais práticas aparecem na burguesia como um “*renascimento do lumpemproletariado*”, concedendo aos membros das camadas populares a formulação autônoma

desse *ethos* social. Nessas passagens, a posição do autor ecoa vários dos depoimentos reunidos por Bronislaw Geremek em sua imagologia dos mendigos e vagabundos; trechos nos quais é reforçada a associação entre o modo de vida dos vagabundos e as mazelas sociais da cidade. Até mesmo na nomenclatura usada para os dois grupos – *Lumpenproletariat* e *Lumpengesindel* – a identificação é inquestionável. Como exemplo dessa semelhança, é possível retomar a fala de Huxet, juiz da cidade britânica de Somerset, citado anteriormente por se opor à construção de reformatórios ao afirmar que a indisposição dos vagabundos para o trabalho é incontornável. Nesse mesmo texto, o juiz afirma:

Tanto os artesãos ambulantes quanto os caldeireiros, vendedores ambulantes, distribuidores ou coletores, todos são ladrões; mesmo quando não roubam pessoalmente, transportam e comerciam objetos roubados. Os soldados itinerantes são autores de numerosos delitos, e apesar de haver enérgicas disposições para tratá-los como vagabundos, apenas uma décima parte dos juízes as conhece e poucos as aplicam. (GEREMEK, 1995, p. 140)

A alocação dos trabalhadores andarilhos no grupo de marginais, mesmo quando suas profissões não são proibidas, confirma a hostilidade com a qual esses sujeitos eram vistos por membros das instituições reconhecidas na Inglaterra do século XVI. Surpreende, contudo, que Marx tenha feito acusações concordantes com a postura preconceituosa evidenciada nesses excertos, especialmente porque o autor amplia o conceito de lumpemproletariado, usando-o não apenas para o pequeno grupo que acompanha Bonaparte, mas para a totalidade dos homens que viviam como mendigos, andarilhos, ambulantes ou foras-da-lei. O lumpemproletariado representa, portanto, um corte na ideologia marxista por alocar um enorme contingente de homens no lado oposto àquele em que caberiam por sua condição financeira e social.

É evidente o teor marxista da pesquisa de Bronislaw Geremek, que promove uma articulação direta entre a formação do capitalismo na modernidade e a evolução do pauperismo e da vagabundagem como fenômenos sociais. Mas o autor só faz uma citação a Marx, retomando seu artigo “Expropriação do povo do campo da terra”, que trata da formação das cidades inglesas nos séculos XVI e XVII. Nesse texto, Marx inverte a lógica apresentada na análise dos golpes de Estado na França (quando afirmou que a imoralidade da burguesia representa uma forma de se apossar do *ethos* do lumpemproletariado) e traça uma relação causal entre o nascimento do capitalismo e o surgimento dos moradores de rua das cidades. Diz Marx:

O roubo das propriedades da Igreja, a alienação [*Veräusserung*] fraudulenta dos domínios do Estado, o roubo da propriedade comunal, a transformação, usurpatória e executada com um terrorismo sem cerimônia, da propriedade feudal e do clã em propriedade privada moderna, foram outros tantos métodos idílicos da acumulação original. Eles

conquistaram o campo para a agricultura capitalista, anexaram a terra ao capital e criaram para a indústria citadina o necessário aprovisionamento de proletariado fora-da-lei. (ibid., p. 426)

A articulação dessa passagem à tese defendida por Geremek é inquestionável. Entretanto, ela evidencia a fissura entre a análise que Marx traça dos andarilhos do começo do período moderno (homens oprimidos pela força do capital, das instituições e das formas de produção emergentes, que têm a rua e o crime como destinos) e a de seus contemporâneos andarilhos (cujo afastamento moral os impede de serem aliados no projeto revolucionário). É evidente, portanto, que o lumpemproletariado ocupa a brecha entre os dois grupos formalmente estabelecidos pelo marxismo, não estando apto a fazer parte da burguesia, por sua exclusão econômica e social, nem do proletariado, por sua inconsistência moral. A existência de um espaço entre os dois grupos só é possível porque a análise do lumpemproletariado parte de critérios individuais – afinal, a imoralidade é apresentada como uma escolha subjetiva – e não da análise sistêmica pela qual Marx define a estrutura social.

Não há dúvidas da importância de Marx para este trabalho ou do diálogo com a teoria marxista de qualquer análise que promova uma associação entre o pauperismo e o modo de produção capitalista. Ao mesmo tempo, as personagens para as quais se olha nesta Tese – os andarilhos – invocam condições que parecem escapar ao dialogismo marxista, pela qual a identidade está limitada à posição que um sujeito ocupa no sistema de trabalho. Em sua leitura do século XIX, Marx indica que as pessoas que recusam o trabalho (os homens-trapos) estão fora da história e não podem compor a massa revolucionária. No século XXI, ainda que se perceba o desmoronamento de vários dos pilares da sociedade moderna (como a importância da fábrica, da nação e do território, a rigidez do gênero e da identidade ou o alcance da religião), a relevância do trabalho parece se manter inabalável, e a luta de vários grupos minoritários segue sendo a luta pela tomada dos meios de produção e pela revisão dos modos de distribuição de renda – embora sejam agora somadas à luta pela existência de trabalho, ou pelo fim do desemprego como modelo de gestão dos corpos. Nesse sentido, ao recusarem a associação entre sua identidade e o lugar que ocupam nas relações de trabalho, os andarilhos se tornam símbolos de uma inusitada resistência a um sistema do qual a fuga parece inconcebível. Sua insólita presença ao longo de toda a modernidade evidencia um esconderijo – à plena vista, nas cidades – onde o escape da totalitária sociedade capitalista é, em alguma medida, possível.

1.5 – Flânerie e errância

Dentre os inúmeros autores da modernidade que abraçaram o marxismo como ideologia determinante, Walter Benjamin é o que melhor discute as questões aqui propostas. Embora suas leituras sobre a história sejam fortemente embasadas pela obra de Marx, seu fascínio pela literatura francesa – e especificamente pelo flâneur de Baudelaire – representa uma ruptura com a linearidade marxista e um encantamento com um modo de vida burguês. Não é à toa que suas considerações sobre a obra do poeta (disponíveis em português nas *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*), iniciam-se com a aproximação entre o autor e o lumpemproletariado, o que demonstra a consciência de Benjamin sobre os desvios que o flâneur representa para o traçado da revolução. Paulo Niccoli Ramirez, em seu artigo “A revolução vagabunda: Baudelaire, Walter Benjamin e o fim da história”, reflete sobre o encontro, na obra de Benjamin, de dois autores que, embora tenham vivido em Paris na mesma época, são diametralmente opostos em suas posições políticas. Diz Ramirez:

Se, por um lado, Marx é um racionalista que almeja um mundo metodicamente transformado pela classe trabalhadora que levaria ao ocaso os modos de dominação burguesa econômica, política e cultural, Baudelaire, por outro lado, aproxima-se da noção de lumpemproletariado, conceito marxista que incide sobre forças contrarrevolucionárias, sujeitos politicamente apáticos, aventureiros destinados a serem cooptados por governos de tendências bonapartistas. (RAMIREZ, 2010, p. 243)

Ao colocar Baudelaire como integrante do lumpemproletariado, Ramirez recupera a leitura de Benjamin de que o poeta é membro da pequena burguesia e compartilha o estilo de vida boêmio e o interesse por formas artísticas deslocadas do ideal revolucionário. Essa análise acentua a amplitude de sujeitos abarcados pelo conceito, pois é evidentemente enorme a distância entre a Paris de Baudelaire e a dos mendigos, trabalhadores ambulantes e prostitutas. A leitura de Benjamin obviamente não trata de todo esse distinto grupo, mas se concentra no modo de vida da alta boemia francesa, composta principalmente por artistas. É certo que Benjamin critica a alienação desses sujeitos, articulando a flânerie – a “gastronomia do olhar”, como definida por Baudelaire – aos prazeres burgueses e à mercantilização da arte. É por essa razão que na conclusão do texto “Paris do Segundo Império”, Benjamin compara o flâneur à prostituta pela capacidade que ambos têm de comercializar a intimidade: “Baudelaire sabia como se situava, em verdade, o

literato: como flâneur ele se dirige à feira; pensa que é para olhar, mas, na verdade, já é para procurar um comprador” (BENJAMIN, 1989, p. 50).

O teórico percebe, porém, uma potência revolucionária nas caminhadas do flâneur, avaliando-as como maneiras de romper com a lógica produtiva do trabalho. Nesse sentido, Benjamin se afasta da leitura marxista, para a qual o trabalho representa a mais importante forma de transformação social, e afirma que “a ociosidade do flâneur é uma demonstração contra a divisão do trabalho” (ibid., p. 199). Ramirez aborda tal contradição na obra do autor ao dizer:

O fato é que Benjamin cria um dialogismo entre Baudelaire e Marx que tem como pretensão uma nova concepção de revolução. Os fragmentos presentes no tópico destinado a “Marx” no livro das *Passagens* não enfatizam a revolução proletária, senão as contradições existentes entre as forças produtivas e a burguesia no cerne do capitalismo. Benjamin destaca o Marx crítico dos mecanismos de mascaramento das relações econômicas e políticas. Interessa-lhe a composição da mais-valia, do fetiche da mercadoria, o trabalho alienado, a propriedade como precursora das desigualdades sociais e, aparentemente, preocupa-lhe a noção de trabalho burguesa e marxista apresentada na *Crítica do Programa de Gotha*. Enquanto a burguesia observa o trabalho como uma ascense, fonte de riqueza e ascensão social, o marxismo o avalia como fonte de libertação, desde que esteja sob o controle da classe trabalhadora. Num caso como no outro, o trabalho atua como agente transformador da vida humana. A burguesia o tem como instrumento individual dignificante, o marxismo o vê como via de emancipação e tomada de consciência para a construção da vida coletiva futura. (RAMIREZ, 2010, p. 250)

A relação entre Benjamin e Marx tem sido tema de diversas disputas entre intelectuais benjaminianos, mas parece improdutivo tentar inserir este trabalho nos debates sobre as propostas revolucionárias do teórico. Já sua relação com Baudelaire – enquanto representante da boemia francesa e do flâneur – está intimamente ligada às reflexões sobre os andarilhos aqui propostas. Por isso, vale buscar, nas *Passagens* e em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, a apresentação que Benjamin faz do poeta francês e sua leitura do flâneur enquanto potência de transformação.

Dentre as diversas alegorias apresentadas nesses textos para tratar do lugar que sujeitos como Baudelaire ocupam nas cidades, a do trapeiro se destaca – e não parece coincidência a retomada do *trapo* no trapeiro (*Lumpensammler*), no homem-trapo (*Lumpenproletariat*) e no mendigo (*Lumpengesindel*). Benjamin recupera essa figura do poema “O vinho dos trapeiros”, no qual Baudelaire apresenta a alternativa encontrada pelo homem-comum para driblar o imposto sobre o vinho, recém estabelecido pelo governo. O teórico introduz sua leitura do poema pela análise que Marx faz do mesmo imposto e sua consideração de que ele representava uma possibilidade de integração entre o camponês e o proletário – ambos igualmente atingidos pela alta

dos preços. Mas Benjamin soma a essa avaliação a figura do trapeiro, coletor e revendedor dos restos deixados pelo capitalismo, e figurativo da miséria resultante da industrialização:

Maior número de trapeiros surgiu nas cidades desde que, graças aos novos métodos industriais, os rejeitos ganharam certo valor. Trabalhavam para intermediários e representavam uma espécie de indústria caseira situada na rua. O trapeiro fascinava a sua época. Encantados, os olhares dos primeiros investigadores do pauperismo nele se fixaram com a pergunta muda: "Onde seria alcançado o limite da miséria humana?". Frégier lhe dedica seis páginas do seu *As Classes Perigosas da População*. Le Play fornece para o período de 1849 a 1850, presumivelmente aquele em que nasceu o poema de Baudelaire.

Naturalmente, o trapeiro não pode ser incluído na boemia. Mas, desde o literato até o conspirador profissional, cada um que pertencesse à boemia podia reencontrar no trapeiro um pedaço de si mesmo. Cada um deles se encontrava, num protesto mais ou menos surdo contra a sociedade, diante de um amanhã mais ou menos precário. (BENJAMIN, 1989, p. 16-17)

A passagem esclarece o movimento que acompanhará a leitura de Benjamin ao longo de todo o texto: o trapeiro é tomado como alegoria para os sujeitos deslocados da estrutura capitalista e descrentes da ideologia do progresso e da força transformadora do trabalho. A ideia de recolher e ressignificar as sobras da produção interessa ao autor por representar uma forma de resistência aos apelos do capitalismo e a sua lógica cumulativa – e é a partir daí que a aproximação entre o trapeiro e o artista se torna possível. Além disso, o desejo de recolher imagens dispensadas pelo cotidiano capitalista possibilita ao autor encontrar o flâneur nessas figuras marginais, como pode ser percebido quando ele aproxima o trapeiro e o poeta e afirma que

a escória diz respeito a ambos; solitários, ambos realizam seu negócio nas horas em que os burgueses se entregam ao sono; o próprio gesto é o mesmo em ambos. Nadar fala do andar abrupto de Baudelaire; é o passo do poeta que erra pela cidade à cata de rimas; deve ser também o passo do trapeiro que, a todo instante, se detém no caminho para recolher o lixo em que tropeça. (ibid., p. 78-79)

Ao mesmo tempo, porém, Benjamin se mostra ciente de que “naturalmente, o trapeiro não pode ser incluído na boemia”, já que a escolha pela flânerie como forma de experimentar a cidade e pela arte como forma de resistência só cabe aos membros da burguesia, que têm asseguradas as condições de sobrevivência. Assim Benjamin separa os sujeitos que pareciam estar integrados no lumpemproletariado: o andarilho e o flâneur.

Estando deslocado do proletariado – pelo qual o teórico demonstra inquestionável empatia – e do flâneur – cujo lazer, ainda que fascinante, é marcadamente burguês –, o andarilho é praticamente ausente na obra de Benjamin. De fato, nos poucos momentos em que o autor trata desses sujeitos marginalizados e afastados da coesão que marca o proletariado, bem como do

lirismo da boemia, são feitas afirmações generalizadas e preconceituosas. Na compilação de textos reunidos sob o título de *Rua de mão única*, há um excerto que aborda a presença de mendigos na cidade. Em “Mendigos e ambulantes proibidos!”, destaca-se a distinção entre a primeira pessoa do plural e os mendigos, que ocupam o lugar da terceira pessoa, ou de objeto do discurso:

Todas as religiões reverenciam o mendigo. Pois ele documenta que espírito e fundamento, consequências e princípio, em uma questão tão sóbria e banal quanto sagrada e vitalizante, como era o dar esmolas, faltam vergonhosamente.

Apresentam-se queixa sobre os mendigos no Sul e esquece-se que sua persistência diante de nosso nariz é tão legítima quanto a obstinação do estudioso diante de textos difíceis. Não há uma sombra de hesitação, um levíssimo querer ou ponderar, que eles não farejem em nossas caras. A telepatia do cocheiro, que só com seu chamado torna claro para nós que nada temos contra andar de carro, a do mascate que ergue de seus trastes a única corrente ou camafeu que poderia nos atrair, são da mesma natureza. (BENJAMIN, 1984, p. 67-68)

Por serem ao mesmo tempo dissimulados e sagrados, manipuladores e mágicos, os mendigos são apresentados como personagens deslocadas do cotidiano da cidade ocupada por “nós”, não parecendo ser mais que um detalhe envolvente e perigoso na paisagem. Essa ideia fica ainda mais clara no excerto “Mendigos e prostitutas”, do livro *Infância em Berlim por volta de 1900*:

Em minha infância fui prisioneiro do antigo e do novo Oeste. Meu clã habitava então ambos os bairros, numa atitude em que se misturava teimosia e orgulho e fazia de ambos um gueto, o feudo de nossa família. Nesse bairro de proprietários, permaneci encerrado sem saber da existência dos outros. Os pobres – para as crianças ricas de minha idade – só existiam como mendigos. E foi um grande avanço em meus conhecimentos quando comecei a entender a origem da pobreza na ignomínia do trabalho mal remunerado. Isso ocorreu num breve escrito, talvez o primeiro que redigi inteiramente para mim. Tratava de um homem que distribuía folhetos e das humilhações que sofria por parte de um público que não demonstrava interesse pelos papéis. E assim acontece que o pobre coitado – concluí eu – se desvencilha secretamente de todo o maço. Por certo, a maneira mais infrutífera de liquidar a situação. Mas naquela época eu não podia conceber outra forma de revolta que não fosse a sabotagem, e esta obviamente por experiência própria. Recorria a ela quando procurava escapar a minha mãe. Mas, de preferência, nos mandados, e com uma teimosia obstinada que frequentemente a levava ao desespero. Adotara mesmo o costume de ficar sempre meio passo atrás. Era como se, em nenhum caso, quisesse construir um *front*, mesmo que com minha própria mãe. O quanto tive de agradecer a essa resistência sonhadora nos passeios em comum pela cidade, descobri mais tarde, ao se abrir seu labirinto ao impulso sexual. Este, porém, com seu primeiro tatear, buscava não o corpo, mas sim a pervertida Psique, cujas asas brilhavam pútridas à luz de um lampião de gás ou dormitavam ainda dobradas na peliça, na qual se transformara em crisálida. Beneficiei-me então de um olhar que parecia não ver nem a terça parte do que, na verdade, abrangia. Mas já naquela época, quando minha mãe me repreendia a rabugice e o andar sonolento, percebi vagamente a possibilidade de mais tarde subtrair-me de seu domínio em conluio com essas ruas, nas quais, aparentemente, não sabia me orientar. De todo modo, não havia dúvida de que o sentimento – infelizmente, ilusório – de abjurar minha mãe, sua classe e a minha, era o responsável pela atração de me dirigir a uma prostituta em plena rua. Horas podiam se passar até que acontecesse. O terror que eu sentia com aquilo era do mesmo tipo que um autômato teria

infundido em mim se bastasse uma pergunta para pô-lo em movimento. E assim lancei minha voz através da abertura. Então o sangue zumbiu em meus ouvidos, e fui incapaz de recolher as palavras que vinham da boca excessivamente borrada e que caíram à minha frente. Fugi para repetir naquela mesma noite – e ainda em tantas outras – a audaciosa experiência. Quando, então, muitas vezes ao amanhecer, eu me detinha n’algum portal, já me enredara sem saída nos laços do asfalto da rua, e não eram mãos limpas que me libertavam. (BENJAMIN, 1984, p. 125-126)

A distinção que Benjamin propõe entre os mendigos e os mal-remunerados esclarece a separação entre os indivíduos isolados e o coeso grupo dos proletários. Sem fazer parte da estrutura econômica que determina lugares estáticos para os grupos dominantes e dominados, eles também estariam fora da transformação proposta pela revolução comunista. Além disso, sem poderem integrar a boemia, essas figuras são os objetos usados pelo narrador em sua tentativa de romper com a ideologia da produção e do progresso. A semelhança entre mendigos e prostitutas, estabelecida desde o título, coloca-os na paisagem suja da cidade, com quem o envolvimento é desejado, justamente, por permitir um afastamento temporário do lugar social asséptico determinado para os grupos burgueses. Tanto nas esmolas, “uma questão tão sóbria e banal quanto sagrada e vitalizante”, quanto nos encontros com essas mulheres, o conforto é proveniente de um ilusório afastamento do papel destinado à burguesia. Em ambos os casos, porém, os mendigos e as prostitutas são apenas objetos de discurso, incapazes de produzir no teórico um sentimento de empatia e partilha como o que demonstra pelos proletários ou os flâneurs.¹¹

Em *Poverty: a history*, Bronislaw Geremek reflete sobre o lugar que os pobres ocupam nas narrativas produzidas pelas classes dominantes, avaliando textos da Idade Média à contemporaneidade. Ao tratar da pobreza no período medieval, o autor demonstra como o pauperismo era apresentado em consonância com a ideia religiosa de salvação eterna. Nesse modelo, os cristãos tinham duas possibilidades para trilhar o caminho até o paraíso: abdicar de sua riqueza ou ajudar os pobres com esmolas e outras formas de filantropia. Ele demonstra como tal lógica reforça o lugar de objeto do pobre que, mesmo quando é digno de caridade, permanece sendo apenas uma ferramenta no percurso do rico. Diz Geremek:

Se, contudo, nós migrarmos dos valores e da pedagogia da Igreja, das doutrinas e dos princípios legais, para atitudes sociais como elas são apresentadas em fontes literárias, crônicas e gravações da cidade, nós perceberemos bem claramente como a exaltação da

¹¹ A análise das prostitutas na obra de Benjamin é muito mais fecunda do que a dos mendigos ou de outros grupos dispostos na categoria de andarilhos. Afinal, ao lado da possibilidade de fuga do cotidiano burguês que a prostituição representa, é evidenciado como a escolha por uma vida em risco determina uma ruptura dos valores morais burgueses. Nessa segunda análise, a mulher se desloca do espaço do objeto para o de produtora do discurso. Uma reflexão cuidadosa dessa personagem pode ser encontrada em *Walter Benjamin theoretische Schreibweise*, de Sigrid Weigel (1997).

pobreza enquanto valor espiritual caminhou lado a lado com o crescimento da prática de caridade. O pobre sabia seu lugar e sua função na ordem social: eles estavam ali para permitir aos ricos a compra de sua salvação com esmolas. A questão que nós devemos considerar agora é como essa atitude é percebida quando confrontada com as realidades das vidas dos pobres. (GEREMEK, 1994, p. 18, tradução minha)

Infelizmente, a percepção de Geremek não é válida apenas para a Idade Média, já que também na modernidade a leitura dos modos de vida dos sujeitos em situação de pobreza é recorrentemente feita a partir de sua relação com os mais abastados e do impacto que podem causar em suas vidas. Essa perspectiva está presente até mesmo na obra de autores bastante sensíveis à realidade dos pobres, como Marx e Benjamin, desde que se migre da análise do coletivo proletário para a imagem singular do andarilho. Afinal, nos excertos autobiográficos de Benjamin, é evidente que a aproximação de mendigos e prostitutas é despertada pelo desejo de um escape temporário e contido de sua condição de vida. Os instantes em que ele se depara com tais figuras não se configuram como um encontro com o outro, mas apenas como uma possibilidade ilusória “de abjurar minha mãe, sua classe e a minha”. Em Marx, da mesma forma, a ideia de que a alta burguesia francesa copiou o modo de vida imoral do lumpemproletariado ressalta a importância simbólica que o grupo ocupa para a leitura dos valores compartilhados pela camada mais abastada da sociedade. Considerando a lacuna que os andarilhos promovem nas análises dos dois autores, busca-se aqui, em consonância com a proposta de Geremek, deslocar o olhar e perceber como a literatura ficcional contemporânea pode produzir narrativas conflitantes, nas quais a perspectiva do andarilho indica questionamentos do modo de vida estabelecido e dos valores socialmente partilhados. Em uma proposta de leitura da história a contrapelo, procura-se pelas personagens que foram silenciadas pelas instituições de poder e também por diferentes projetos modernos de revisão da história.

Curiosamente, no perfil que traça para Benjamin, Hannah Arendt o coloca em um lugar marginal e solitário semelhante ao que é ocupado pelos andarilhos. Começando seu relato pela aproximação entre o autor e o Corcunda – personagem dos contos de fadas alemães caracterizado pela má-sorte – Arendt mostra como Benjamin foi, ao longo de toda a vida, afastado do cotidiano dos coletivos que poderiam acolhê-lo. A reprovação em sua banca de docência o fez abandonar o desejo de participar da academia e limitou seus diálogos a encontros e cartas trocadas com alguns amigos, tornando-o anônimo para a maior parte de seus contemporâneos. Arendt credita isso à singularidade de Benjamin, cuja obra “não se poderia comparar a nada mais na literatura existente” (ARENDR, 2010, p. 167). Para a autora, o que determina o isolamento do teórico dos demais

intelectuais do período é que “o problema com tudo o que escreveu Benjamin é que sempre demonstrava ser *sui generis*” (ibid., p. 167). O lugar fronteiriço ocupado pelo autor, cujos textos variam entre ensaios biográficos, análises filológicas e literárias, proposições sobre a história e a filosofia e críticas de arte, impedia sua alocação em um coletivo e, por isso, limitava sua presença em escolas ou linhagens acadêmicas. Somado a isso, a autora destaca uma espécie de má sorte que tornava impossível para o teórico transformar sua condição de vida, cuja narrativa comporia “uma sequência desses montes de escombros” (ibid., p. 170). Para Arendt, é a inescapável má sorte que determina as condições para o suicídio de Benjamin, quando este deixou a Alemanha em busca de exílio na França e, em 1940, decidiu seguir de Paris para Port Bou, nos Pirineus, de onde não conseguiu escapar.

Essa temporada marca mais uma semelhança entre o teórico e as personagens analisadas neste trabalho: o final da vida de Benjamin foi também determinado pela errância e pela fuga da guerra, em um cotidiano de caminhadas e esconderijos que eventualmente se tornou insuportável para ele. Esse percurso final se diferencia enormemente do flâneur que mobilizou sua obra, já que, diferente da caminhada burguesa pela cidade, estimulada pelas possibilidades de encontros, a fuga é definida pelo medo e por uma constante sensação de perda, que impede que as vivências sejam transformadas em experiências ou em conhecimento. Dessa forma, a biografia de Benjamin, especialmente nos momentos em que ele se sente separado dos grupos estruturados por seus semelhantes, aponta para os sujeitos que são isolados de convivências sociais duradouras e não formam comunidades, sobrevivendo, em alguma medida, fora da história oficial – ou mesmo da história dos oprimidos. Quando o autor opta pelo suicídio, descrente do êxito em sua fuga, ele se distancia da diáspora judaica que conseguiu exílio em outros países e até mesmo daqueles com quem realizava a caminhada. A morte confirma, assim, o lugar solitário de Benjamin, que, em seu percurso acadêmico e em suas propostas conceituais híbridas, esteve sempre à parte de qualquer coletividade coesa.

É importante ressaltar que o interesse de Benjamin pelo flâneur é embasado, justamente, pela solidão dessa figura e por seu deslocamento da multidão. O flâneur aparece em sua obra como um sujeito singular, capaz de anunciar as idiossincrasias da modernidade por ocupar suas bordas e poder ser, simultaneamente, integrante e observador do coletivo social. Isso fica evidente na contraposição que o autor faz entre Baudelaire e Victor Hugo, ressaltando o lugar que a multidão ocupa nos textos de ambos:

Se fosse preciso uma prova da força com que a experiência da multidão moveu Baudelaire, a encontraríamos no fato de ele ter nutrido uma rivalidade com Victor Hugo sob o signo dessa experiência. Pois era evidente para Baudelaire que se Hugo possuísse alguma força, ela estaria na multidão [...]. No momento em que Victor Hugo festeja a massa como a heroína numa epopéia moderna, Baudelaire espreita um refúgio para o herói na massa da cidade grande. Como *citoyen*, Hugo se transplanta para a multidão; como herói, Baudelaire se afasta. (BENJAMIN, 1989, p. 62)

Para Benjamin, o flâneur instaura uma fissura entre a experiência subjetiva e o modo de vida compartilhado pela coletividade, que acaba por deixá-lo isolado dos eventos de sua época. Como consequência, a desarmonia entre o flâneur e a modernidade estabelece uma forma de melancolia (que o autor explora a partir do *spleen* baudelairiano) proveniente de sua consciência dos princípios morais e dos hábitos que lhe são contemporâneos. Por isso, o flâneur é o único sujeito que consegue, ao mesmo tempo, vivenciar e questionar a modernidade. Observando tais características como uma ruptura com a linearidade histórica, Hannah Arendt retorna a essa figura para apresentá-la como metáfora do afastamento de Benjamin do dialogismo marxista. Diz a autora:

A distância desses estudos em relação ao marxismo e ao materialismo dialético é confirmada pela sua figura central, o flâneur. É a ele, vagueando a esmo entre as multidões nas grandes cidades, num estudado contraste com a atividade apressada e intencional delas, que as coisas se revelam em seu sentido secreto: “A verdadeira imagem do passado passa rapidamente”, e apenas o flâneur, que ociosamente vagueia, recebe a mensagem. (ARENDR, 2010, p. 173-174)

Arendt ressalta o espaço privilegiado do flâneur ao aproximá-lo do Anjo da história benjaminiano: por romper com a lógica do trabalho – a mais importante narrativa da modernidade –, ele se afasta do momento presente e adquire a habilidade de perceber o desritmado movimento da história. Nesse sentido, o flâneur não apenas circula por diferentes espaços, mas também por variados tempos, fazendo da cidade a sua morada e construindo uma rotina própria, desarticulada do que lhe é contemporâneo. Às experiências que adquire durante as caminhadas, ele soma as reflexões singulares de alguém que seria bem-vindo na multidão burguesa, mas que opta por observá-la a certa distância, consciente de suas rotas principais e também dos desvios possíveis.

É fácil perceber como essa postura instaura um fetichismo em torno da flânerie: a prática é acessível apenas a sujeitos de particular sensibilidade e inteligência, que se tornam capazes de comandar as rodas da história. Além disso, o flâneur é aquele capaz de romper com a dinâmica do trabalho através do ócio burguês e com a lógica do consumo a partir da escolha por experiências (e não por produtos), sem recusar toda a experiência da vida moderna. Nesse sentido, são inegáveis

as semelhanças entre o flâneur de Baudelaire e o turista de Bauman. Ainda que Benjamin tenha ressaltado a distância entre as duas figuras, reforçando a melancolia como uma importante consequência do isolamento social da primeira, parte das características que ele observa nessa personagem parece ter sido assumida pelas estruturas capitalistas da contemporaneidade e se transformado em um dos critérios de valor assumidos pela modernidade tardia.

Tal aproximação pode ser percebida pela recorrência com que a flânerie é utilizada em textos contemporâneos, como tentativas de retomar a categoria para tratar da dissolução dos parâmetros que estruturavam a experiência moderna. No livro *Le flâneur postmoderne: entre solitude et être-ensemble* (2014), Jieun Shin aproxima a flânerie das teorias do espaço de autores como Michel de Certeau, Guy Debord e Michel Maffesoli. O autor postula que a contemporaneidade autoriza a exacerbação das características que permitiram a flânerie baudelairiana ao afirmar:

A errância, o passeio, a vagabundagem são os caminhos de uma vida sempre múltipla, movente, instável e fugaz, cujo uso principal da linguagem e da razão não podem definir, explicar, continuar. Algo que é apenas um passeio define o flâneur, pois seu papel ou legitimidade pedem esse estado, um vagabundo misterioso, um nômade duvidoso que não orienta claramente um projeto, mas um segredo. O flâneur é o modo de escapar do comum, da corrente, do visível, graças à astúcia, ao segredo e à metamorfose de si mesmo. Na rua, o flâneur vê sem ser visto, ele entra em incógnito, ele se torna aquele que quer e, finalmente, ele aprende a sobreviver em um ambiente social. Não é necessário ser heróico, mas possuir o poder do segredo. Sem dúvida, não há escapatória sem segredo, mas uma única gota de mentiras, truques ou jogadas pode ser suficiente para o caminho do flâneur se inclinar para o invisível. (SHIN, 2014, p. 119, tradução minha)

Shin demonstra como qualidades que definem a contemporaneidade – como a fluidez, a efemeridade e a abertura para a transformação – já estavam presentes na descrição do flâneur do século XIX, fazendo desse um anunciador da modernidade tardia. Com um olhar bastante otimista, o autor enxerga as qualidades do flâneur espalhadas pelos sujeitos pós-modernos e acredita que a “liquidificação” das instituições e dos afetos na contemporaneidade faz com que um número maior de sujeitos tenha acesso aos privilégios do flâneur em sua forma de observar a cidade.

Mas a positividade dessa análise coloca Shin em uma posição distinta da maioria dos críticos contemporâneos, cujos textos apresentam um evidente sentimento de nostalgia por uma época em que a rua representava um lugar de encontros e trocas. É o caso do artigo “Flâneur, the City and Virtual Public Life” (1998), em que Mike Featherstone constrói uma romântica imagem do flâneur como o sujeito capaz de transformar o ócio da caminhada em profundas reflexões sobre a sociedade. Esse homem, porém, só poderia existir no século XIX, período em que a arquitetura

das cidades e os estímulos capitalistas das galerias transformavam as ruas dos centros urbanos em espaços de convivência pública. Já a pós-modernidade, representada por espaços como o *shopping center* ou a *Disneyland*, impede a convivência espontânea e limita as possibilidades de encontro, especialmente pelo uso do carro como forma dominante de circulação. A mesma ideia é defendida por vários outros autores, dentre eles Laurent Turcot, que contrapõe a flânerie às vivências da contemporaneidade ao afirmar:

O prazer coletivo, ou a experiência para todos, compartilhada por todos, foi abandonada. Hoje a rua é incapaz de competir com o estímulo perpétuo de plataformas multimídias, quanto mais com *smartphones* que criam cada vez mais e mais uma bolha em torno dos indivíduos. O espaço público se tornou não mais que uma série de individualidades que se comunicam mediadas pela tecnologia. A ideia de cidade e a identificação com a multidão ficaram de tal forma fragmentada que o flâneur não pode mais existir. Tornou-se impossível construir uma ideia do todo, já que seus significados são amplamente múltiplos, variados e contraditórios. (TURCOT, 2014, p. 53, tradução minha)

A romantização da flânerie percebida nesses exemplos alude a um tempo em que a totalidade era um horizonte possível e estava disponível para os sujeitos capazes de romper com as seduições capitalistas e se colocarem como observadores da massa. Os autores acreditam que a pós-modernidade, com os constantes estímulos da tecnologia e com a dissolução do coletivo social, foi responsável por impedir o acesso a tal experiência. Uma análise mais crítica das condições que impossibilitaram a continuidade da flânerie nos moldes do século XIX é elaborada por Zygmunt Bauman. Como várias autoras (dentre elas Virginia Woolf, Molly Fleischer, Thorstein Veblen, Lauren Elkin e Priscilla Ferguson), Bauman trata da inexistência da *flâneuse* (o feminino de flâneur) e assim articula a prática a um momento histórico específico que, como qualquer outro, está repleto de contradições. Nessa análise, a mudança das galerias para os *shopping centers* é apresentada pelo teórico como o movimento que possibilitou a inserção das mulheres no espaço público capitalista, mas determinou o fim da flânerie. Diz Bauman:

Podemos complementar dizendo que os espaços feitos sob medida para a prática da flânerie (os *shopping centers*) ofereceram àquelas que seriam a versão feminina do flâneur o porto seguro que não seria encontrado em nenhum outro lugar. O flâneur poderia escolher e definir onde jogar seu jogo – para a *flâneuse*, a maioria dos lugares preferidos do flâneur era inacessível. A ligação histórica entre a diversão do flâneur e o consumismo moderno/pós-moderno, entre olhar e fazer de quem olha um objeto do olhar, entre comprar e ser comprado, foi, pode-se afirmar, originalmente forjada pela construção social das mulheres como consumidoras e objetos de consumo. O resto da história moderna e pós-moderna da flânerie pode ser, com alguma elasticidade, contada como a feminização das práticas do flâneur. (BAUMAN, 1994, p. 146-147, tradução minha)

Aproximando a análise de Bauman daquela apresentada por Featherstone e Turcot, é possível perceber que parte da magia do flâneur do século XIX reside na possibilidade de escapar

do sistema capitalista mesmo estando no interior do mesmo. O jogo entre ser parte da multidão e ainda assim estar ausente dela, amplamente abordado por Baudelaire, determina para esse sujeito o lugar privilegiado de alguém que pode desfrutar das condições estabelecidas pelo capitalismo moderno (a arquitetura das cidades, os estímulos do consumo etc.) sem sucumbir a esse sistema. Nesse exercício, é fundamental a possibilidade de “ver sem ser visto”, condição diametralmente oposta a ser simultaneamente “consumidoras e objetos de consumo”. Essa ideia pode ser confirmada na imagem mais recorrente para o flâneur: a do detetive, do homem que circula anonimamente em busca dos segredos da multidão.

É essa característica que faz Keith Tester (1994) afirmar que o flâneur é o homem *da* multidão e não o homem *na* multidão¹², reforçando sua autoridade. Da mesma forma, a recorrente representação do flâneur como um homem com binóculos produz outra imagem que privilegia o olhar e a capacidade de essa personagem enxergar o que está inacessível para os sujeitos bem-integrados à modernidade. Ainda que ambas as imagens reforcem o afastamento do flâneur da multidão, é fácil perceber como elas o mantêm dentro da grande narrativa da modernidade, para a qual a ideia de controle e o desejo de apreensão da totalidade ainda é desejada. Afinal, a caminhada pela cidade não é apenas exercício do ócio, já que o flâneur objetivaria a catalogação dos tipos humanos e a compreensão das interações que circunscrevem as relações sociais. Nesse sentido, apesar da relevância do acaso e da fluidez em seus trajetos, ainda existe uma ilusão de completude e de controle.

Abandonando esse anseio, a narrativa da pós-modernidade é perpassada pela validação da liquidez, da imprevisibilidade e da fragmentação e culmina em uma incessante prática de desconstrução das grandes narrativas. Ainda que essas características sejam celebradas em alguns momentos (como no livro de Shin sobre o flâneur pós-moderno), é comum que a crítica contemporânea trate com nostalgia um período em que a comunidade era possível – um momento anterior à tomada das ruas pelo capitalismo “do espetáculo” e pelas últimas invenções tecnológicas. Da mesma forma, a apresentação dos andarilhos na contemporaneidade não costuma recair no otimismo que os veria como anunciadores dos segredos da sociedade (como seria o flâneur), mas como seres que sofrem com a ausência do conforto proveniente da totalidade e como corpos marcados pela efemeridade da caminhada. A recorrência dessas figuras na arte contemporânea

¹² “Baudelaire’s poet is the man *of* the crowd as opposed to the man *in* the crowd.” (TESTER, 1994, p. 3, grifos do autor)

parece propor uma analogia entre seu modo de vida e a experiência social de nossos tempos, mas sem a esperança adocicada que o flâneur levou para a modernidade. No lugar da unidade e da razão, o corpo do andarilho aparece como imagem ou metáfora do fim de qualquer ideia de continuidade. Assim, se a flânerie se destaca como a movimentação do homem moderno em sua relação ambivalente com a multidão (da qual está integrado e deslocado), a errância e a fuga são análogas à experiência de dissolução e de agnosticismo que parecem definir o sujeito contemporâneo.

É por isso que, diferente do flâneur e do consumidor, o discurso ao redor do andarilho o apresenta como um sujeito que não participa das relações sociais e não é visto pelos demais. Nos dois romances em análise, essa perspectiva está posta na contraposição entre visão e tato e na sobreposição do segundo como sentido dominante. Retomando a ideia de que a visão é o sentido privilegiado pelos observadores da multidão, a narrativa contemporânea reforça sua inutilidade para sujeitos descrentes de qualquer forma de comunidade ou de encontro. Em *Life & Times of Michael K*, a visão é apresentada como o sentido requerido pelo sistema instituído pela racionalidade, enquanto o tato se refere aos saberes intuitivos e tradicionais. Quando K decide trabalhar em sua horta à noite, por perceber que assim estará menos propenso a ser descoberto, ele inaugura uma nova relação com o corpo e o espaço, representada por uma relação tátil com seu entorno:

Com o tempo, foi adquirindo a confiança dos cegos: com um bastão, que ia segurando diante de si, percorria o caminho habitual entre sua casa e o campo, soltava o freio da bomba, abria a torneira, enchia a lata e levava a água de uma planta para a outra, afastando o capim para encontrá-las. Pouco a pouco, perdeu todo o medo da noite. (COETZEE, 1983, p. 112)

O conhecimento adquirido pelo toque se difere imensamente do saber do flâneur-detetive. Não se trata de nenhuma conexão privilegiada com a multidão, mas de seu oposto: é pela necessidade da fuga e pelo medo do encontro com o outro que K busca novas formas de interagir com a terra, afastando-se assim dos modelos de trabalho instituídos. É importante mencionar, contudo, que a associação entre tato e trabalho – especificamente o trabalho *braçal* – é recorrente na literatura moderna. Nesse modelo, estabelece-se uma divisão entre os proletários e a burguesia/os intelectuais, que confere aos primeiros o privilégio do toque e a ênfase nas mãos, e aos segundos a racionalidade e a supremacia dos olhos/da cabeça. No romance de Coetzee, porém, o tato marca o afastamento da personagem da sociedade – e não sua alocação no grupo de trabalhadores. Nesse sentido, o tato se refere não apenas às mãos, mas também aos pés, pela caminhada, o único elemento constante na narrativa. A experiência tátil se relaciona ao encontro

com a terra durante a transformação da mesma pelo plantio, mas é também evidência da transformação de si e do espaço pela errância. Assim, o toque não define o controle da natureza, mas reforça a impossibilidade de qualquer forma de permanência.

Em *A céu aberto*, a fuga também é aliada às transformações do corpo, e o protagonista marca os períodos de sua vida por intervalos entre um escape e outro. A experiência como militar, a rotina com Artur, o encontro com o irmão na igreja, a vida em família como vigia de um paiol e a viagem clandestina na cabine do capitão são estágios temporários que terminam quando ele decide que é preciso seguir. Como ilustração dessa dinâmica, a conversa que tem com seu irmão após serem informados da morte do padre com quem moravam ressalta a importância dos pés para a constituição do indivíduo:

- Eu quero segurar uma das alças dianteiras.
- Por quê?
- Porque é na altura dos pés, os órgãos humanos que realmente valem a pena.
- São tão esquecidos não são?
- São pés. (NOLL, 2008, p. 62-63)

Fica evidente nessa passagem a separação entre os órgãos “lembrados”, ou socialmente valorizados, e os esquecidos, aqueles que “realmente valem à pena” para quem está nas margens. Os olhos certamente estariam no primeiro grupo e, ao serem apresentados pelo flâneur como o órgão superior, reforçam sua capacidade de observação e de avaliação da sociedade. Já os pés, posicionados na hierarquia do corpo como sua parte absolutamente inferior, estão ligados ao solo e às experiências disponíveis para os sujeitos animalizados e distanciados da coletividade. Por isso, a errância e a fuga – o avesso da flânerie – definem-se pelo desconhecimento do código moral compartilhado e pelo medo do encontro.

No romance de Coetzee, são essas as condições que impedem K de seguir pelos trajetos que traça após o encontro com ameaças imprevistas, como barricadas, postos policiais e assaltantes. É isso também que o faz perceber que lugares que antes eram seguros para a população das ruas, como abrigos públicos e marquises, foram fechados ou destruídos pela guerra, fazendo-o concluir que a única possibilidade de sobrevivência é se manter em movimento. Em um rompante reflexivo, enquanto habita a casa abandonada que um dia fora dos padrões de sua mãe, ele pondera:

Quero viver aqui, pensou, quero ficar aqui para sempre, onde viveram minha mãe e minha avó. É tão simples. Pena que, para viver em tempos como este, um homem precise estar disposto a ser como um animal. Um homem que queira viver não pode morar numa casa com luzes nas janelas. Tem de morar num buraco e se esconder durante o dia. Precisa viver sem deixar sinal de vida. A isso que chegamos. (COETZEE, 1983, p. 107)

“Viver sem deixar sinal de vida” é a condição necessária para os homens que não têm acesso ao que saciaria suas necessidades primordiais (comida, abrigo, medicina...) nem têm o direito de buscar por isso nos territórios privados e institucionalizados por onde caminham. A única resposta que podem dar a um sistema de constante exclusão vem da metamorfose incessante de seus corpos, o que inclui a fuga e o esconderijo e também o emagrecimento e a sujeira, que acompanham quem vive sem ter sua condição humana respeitada. Em Noll, da mesma forma, a imagem do corpo andarilho é representativa de uma sensação de falta de lugar e da necessidade de infinita transformação. Entretanto, ao propor um tom narrativo que varia entre o cômico, o absurdo e o lírico, o texto de Noll recusa a linearidade e se constrói também como movimento errante. Por isso, em *A céu aberto*, as personagens escapam de qualquer construção progressiva e desenharam o trajeto pelo movimento irregular de seus passos. É por isso que, no romance, a lembrança do amante Artur retorna para o protagonista anos mais tarde no corpo de um filho desconhecido, seu irmão caçula acorda um dia como uma mulher e se transforma em sua esposa, e o padre que dorme em um caixão brincando de estar morto eventualmente não acorda mais. Em todos esses momentos, o corpo se descola de qualquer contorno ou cerceamento e vira espaço de imprevisibilidade, demonstrando um escape improvável das limitações a que é submetido.

Nessas duas narrativas marcadas pela ruptura, o único elemento constante é a guerra. Mesmo que os leitores tenham poucas informações sobre as decisões políticas que a determinam, é a instabilidade causada pelos ataques que dá o ritmo do texto e força as personagens a se manterem em fuga. No romance de Noll, nem a confirmação de que o conflito chegou ao fim é suficiente para tranquilizar o protagonista, já que ele segue se escondendo por temer a punição aos desertores do exército. *Life & Times of Michael K* é concluído antes de o conflito ser finalizado, mas os indicativos de uma estrutura social preconceituosa, que podem ser vistos desde o começo do romance, apontam para a improbabilidade de sujeitos como K terem seu espaço de cidadão respeitado em tal conjuntura. Além disso, em ambos os casos, a experiência das personagens está sempre confinada a uma sociedade autoritária, excludente e opressora, e, independentemente da existência da guerra, a sensação de uma cidadania de segunda classe, cujos hábitos não são reconhecidos por aqueles que detêm o poder, é percebida ao longo de toda a vida.

1.6 – Trajetos errantes: escape

É evidente que a articulação entre guerra e miséria estabelece as razões que colocam as personagens em movimento. Em *Life & Times of Michael K*, a retirada do protagonista e de sua mãe da Cidade do Cabo indissocia o abandono social da desolação causada pela guerra. Após perder seu pequeno salário com a partida dos patrões e ver o prédio onde morava invadido por arruaceiros, Anna K é convencida pelo filho a buscar uma vida mais tranquila fora da capital, e eles seguem por estradas compartilhadas com outros sujeitos, cuja condição marginal também foi intensificada pela guerra. A busca pela sobrevivência surge em resposta aos confrontos, mas o cotidiano da fuga mostra que essa situação não é muito diferente da instabilidade de uma vida sem garantia de emprego, moradia ou alimentação. Por isso, quando percebe que não fazia sentido permanecer no quartinho que a mãe ocupava na casa dos patrões em Sea Point, K retoma os hábitos que tinha quando estava desempregado e procura um abrigo público ou compartilha as marquises com outros desalojados que também dormiam “num beco, numa cama feita de papelão” (ibid., p. 32).

A ironia e o absurdo de *A céu aberto* subverte a lógica da guerra ao fazer com que duas crianças caminhem até a trincheira para escapar da fome e da doença. Na cena em que anuncia sua decisão de deixar a casa que ocupavam e ir em direção ao exército, o protagonista reflete sobre manutenção de uma mesma lógica social com ou sem os conflitos. Observando a indiferença dos moradores da cidade, mas sem acreditar na adesão do exército a seus pedidos, ele reflete:

O ambiente cheirava, a cama rangia. Eu tinha me sentado na cama e pusera o tronco e a cabeça do meu irmão entre os meus braços, como normalmente se faz com uma criança já sem forças, e desse jeito assim pensei: vamos que a gente não descubra o nosso pai no batalhão, então quem sabe seja uma viagem inútil porque na guerra os soldados pouco estão se lixando para crianças avulsas e incógnitas; se o pai for soldado e estiver presente numa barricada ou numa trincheira tudo bem, tudo bem, faça-se alguma coisa pelos filhos deles, mas se não, se não passarem de duas crianças avulsas e incógnitas e não de filhos de soldados como eles, aí não, todos virarão as costas àqueles pedintes tão precocemente desavergonhados em sua tremenda má sorte. (NOLL, 2008, p. 11)

Nesse momento, a repetição de uma estrutura hierárquica e classista iguala a trincheira e a cidade. Na argumentação absurda do protagonista, os perigos da batalha são menores do que os da indiferença, e o cálculo deve considerar apenas as possibilidades de alcançar a piedade de outros cidadãos no fronte ou nas ruas. A guerra se torna, assim, um dos pontos ambivalentes de uma narrativa que recusa oposições. A breve passagem pelo batalhão é responsável por mudar a trajetória do protagonista, que, como desertor, fica impossibilitado de sair de sua posição marginal. Por outro lado, a guerra aparece como apenas mais uma das situações-limites que ele encontra em seu caminho, fazendo com que a vida no acampamento não seja tão diferente do cotidiano nos

outros lugares que ocupa, já que suas habitações aludem sempre ao abandono e à solidão. A narrativa começa com duas crianças vivendo sozinhas no “pardieiro que encontráramos vazio fazia tempo” e, em um flashback, o protagonista rememora a perda, durante uma noite de tormenta tropical, de outra casa ocupada, seguida pelo recolhimento dos desabrigados “no chão de tábuas carcomidas do salão paroquial”. Dali, eles seguem alternando noites na rua e outras em habitações temporárias que quase nunca têm os contornos de uma casa, como outros salões de igreja, um acampamento militar, um paiol, um navio, quartos de hotel. O exercício da personagem não é a transformação da rua em lar, mas a tentativa de se integrar ao espaço onde precisa viver. Por isso, ele adequa sua rotina à dos animais no paiol, camufla-se nas paisagens ao sair com o exército, torna-se amante e cuidador de Artur ao ser recolhido por esse e assume as tarefas do padre enquanto vive na igreja.

É interessante perceber como o deslocamento e a marginalização das personagens reforça, mais uma vez, a contraposição entre o andarilho e o flâneur. Benjamin definiu a atividade do flâneur como a tentativa de transformar “Paris em um intérieur, em uma moradia cujos aposentos são os bairros e onde estes não se separam claramente por limiares” (BENJAMIN, 2006, p. 466), demonstrando a artificialidade dos limites que separam a propriedade privada do espaço público nas cidades modernas. Já o andarilho é definido pela ausência de propriedade, e, ainda que passe quase todo o seu tempo na rua, inclusive durante o sono, ele provavelmente não a percebe como o interior, mas como um espaço de tráfego e uma habitação temporária. A posição privilegiada do flâneur, que se sente em casa em qualquer lugar, é substituída, assim, pela constatação de que não há casa e de que a sobrevivência em fuga exige a adaptação do corpo ao espaço existente. Por isso, nas variadas obras agrupadas no início deste capítulo, é recorrente que o andarilho deixe indistintos os conceitos de leveza e de miséria – o que fica evidente na repetida imagem de uma mochila, algumas sacolas ou um carrinho de mão como a totalidade de seus pertences.

Se em *A céu aberto* a ausência de territórios está evidenciada na troca desnorteada de moradias, sem que qualquer trajeto lógico integre uma a outra, em *Life & Times of Michael K*, isso aparece na descrição breve e precisa da trajetória que o protagonista percorre até partir a pé para a estrada do deserto. Nesse romance, a infância passada na casa dos patrões de sua mãe, “aprendendo a ficar quieto” é substituída pela ida para Huis Norenus, um internato para “crianças infelizes e vítimas de afecções diversas”, e daí para a ocupação de quartos de empregados ou de abrigos onde, “sem ter de responder a muitas perguntas, obtinha uma caneca de sopa e cama por uma noite” (COETZEE, 1983, p. 18). É por essa lógica que K percebe a indiferença entre a cidade da sua

infância, a cidade que recebe os refugiados dos confrontos e as estradas ocupadas por fugitivos abandonados. Quando faz o percurso entre os *Company Gardens* – onde trabalhava como jardineiro – e o bairro de *Sea Point* – para dormir com sua mãe enferma –, K se dá conta que a Cidade do Cabo era o refúgio dos desalojados da guerra. Entretanto, ao invés de oportunidades mais justas, eles descobrem ali o mesmo descaso e as mesmas condições miseráveis de seus lugares de partida:

K se encontrava, diariamente, com o exército de desabrigados e descamisados que, nos últimos anos, vinham ocupando as ruas do distrito central, mendigando, roubando, esperando nas filas das instituições de caridade ou simplesmente buscando abrigo e calor nos corredores dos edifícios públicos. Durante a noite, asilavam-se nos armazéns em ruína ao redor das docas ou nos quarteirões e quarteirões de casas abandonadas, acima da rua Bree, onde a polícia jamais se aventurava a pé. No ano transcorrido antes que as autoridades finalmente instituissem o controle sobre as migrações, a Cidade do Cabo fora invadida por multidões vindas do campo em busca de qualquer tipo de trabalho. Não havia emprego nem acomodações disponíveis. Se se misturassem àquele mar de bocas famintas, pensou K, que chance haveriam de ter sua mãe e ele? (ibid., p. 18)

Na cidade, K percebe o abandono da população sem casa, que, lançada à condição de invisível, é incapaz de modificar o cotidiano dos demais moradores. O campo, porém, não propõe uma nova lógica, já que ali fica evidente a desigualdade que conforma o direito à propriedade. Nesse sentido, a ida para a área rural dá ao protagonista a consciência da injusta divisão de terras na África do Sul e da falta de lugar para a enorme massa de não-proprietários. E enquanto busca um local onde pudesse permanecer e construir algum tipo frágil de alojamento, K se depara constantemente com as restrições do espaço:

A paisagem era tão erma que às vezes chegava a acreditar que o seu era o primeiro pé a pisar um centímetro particular de terra ou a deslocar um determinado seixo. Mas, a cada dois ou três quilômetros, aparecia uma cerca para recordá-lo de que era um invasor, além de fugitivo. Curvando-se para atravessar as cercas, chegava a experimentar o prazer de um especialista, ao ver o arame tão firmemente esticado que até zunia quando ele o soltava. (ibid., p. 105-106)

Nesses movimentos, as personagens dos dois romances demonstram a semelhança na condição de vida dos andarilhos da cidade e do campo: a ausência de teto ou de terra produz resultados análogos na aplicação da lei e na expulsão de seus corpos de territórios que, mesmo quando vazios, são propriedade de outros. Assim, se para K a fuga da cidade – com suas ruas tomadas por barricadas, seu toque de recolher e a moradia em um quarto sem janela – representava um último rompante de esperança na existência de um lar, a chegada à área rural desperta a curiosidade das pessoas de lá, pois “ninguém conseguia entender por que havia saído da cidade e vindo para aquele lugar perdido no mundo, onde não havia trabalho e onde famílias inteiras foram expulsas das fazendas onde viviam havia gerações” (ibid., p. 86). A miséria impossibilita que esses

sujeitos formem comunidades, já que o deslocamento em grupos certamente promoveria transtornos maiores com as instâncias de poder. Ao mesmo tempo, é ela que permite a K enxergar a si mesmo em tantas pessoas que vagam errantes pela cidade ou que são expulsas do campo, fazendo-o compreender sua situação como parte de um sistema econômico-social ao se dar conta, em alguns momentos, de que “não estava sozinho na estrada, era mais um na fila dos errantes” (ibid., p. 46). Por isso, ambas as narrativas apresentam o movimento como resposta à impossibilidade de permanecer. Ao se darem conta de que os territórios não podem ser seus, essas personagens constataam que a errância é imposição e assumem o fluxo como a determinação dos corpos marginalizados.

Além disso, a linguagem bélica da reflexão sobre as possibilidades de sobrevivência nas ruas – a qual apresenta um *exército* de desalojados *invadindo* a cidade – reforça a articulação da errância com a guerra. Afinal, ainda que a situação de exclusão das personagens seja percebida ao longo de toda a narrativa, a eclosão da guerra acentua a pobreza e o medo. Por causa dos conflitos, o número de moradores de rua e de refugiados se multiplica e a sobrevivência passa a exigir também o confronto entre eles por comida e abrigo, além de determinar novas normas – ainda mais cruéis que as já existentes – para as relações sociais. É essa a estrutura que valida, por exemplo, o descaso de médicos e enfermeiros durante a internação de Anna K: “Ela passara cinco dias deitada num corredor, entre dezenas de vítimas de facadas, espancamentos e tiros, cujo barulho não a deixava dormir, negligenciada por enfermeiras que não tinham tempo para cuidar de uma velha, quando homens jovens estavam morrendo por toda parte” (ibid., p. 9). Embora a relação das personagens com as instituições seja sempre mediada pela violência – que pode se manifestar pelo descaso ou pela brutalidade –, a guerra intensifica tal dinâmica e demonstra como o grupo dos oprimidos não é uma massa coesa, mas uma distribuição estratificada de corpos cujas dolorosas condições de vida não deixam espaço para a formação de uma comunidade.

A guerra estipula também uma nova lógica para o movimento. Afinal, quando são expulsas, as personagens precisam acatar a errância como determinação. Por outro lado, quando seus corpos são confinados a campos de refugiados ou a uniformes do exército, o movimento de fuga se transforma em insubordinação. Nesse sentido, o protagonista de *A céu aberto*, que escolheu caminhar até o batalhão, toma a decisão oposta após ser incorporado ao exército. Ao adequar o corpo dele aos itens existentes no catálogo dos tipos humanos, o exército define quais movimentos são autorizados (aqueles em consonância com as ações do batalhão) e quais são proibidos (qualquer um que sair da ordem ou da coesão da estrutura militar). Incapaz de escapar desse modelo, ele

deixa o acampamento e retoma a vida nas ruas, somando uma nova característica a sua posição marginal: o crime da deserção. Ao apresentar o protagonista como desertor, o romance reforça seu isolamento de todos os grupos sociais e confirma sua separação das comunidades estabelecidas. Essa característica, que se transforma no principal traço de sua autoimagem, é retomada ao longo de todo o texto, exacerbando a necessidade da fuga e instaurando na narrativa o constante medo do encarceramento.

Nessas situações, a fuga deixa de ser uma estratégia de sobrevivência, mas permanece sendo a única maneira de as personagens recusarem a vida determinada para sujeitos como eles – uma vida que se estrutura a partir de uma rotina regrada e do trabalho forçado, da alimentação racionada e das regras estabelecidas pelos oficiais. Em ambos os livros, portanto, são apresentadas situações antagônicas, nas quais a punição pode ser a obrigação de se deslocar ou a de permanecer. Afinal, junto aos momentos em que as personagens são encarceradas ou forçadas ao trabalho, estão aqueles em que elas são lembradas que não há terras que as pertençam. Assim, é igualmente recorrente que elas sejam mantidas em alguma forma de cárcere ou que sejam obrigadas a deixar um local, seja a marquise de uma loja, uma casa ocupada ou a estadia como hóspede. O movimento pode ser, então, estratégia para o controle dos corpos (pelo abandono ou pelo direito à expulsão) ou resistência a qualquer forma de aprisionamento (no exercício da fuga e na busca pela sobrevivência). Ao aparecer como penitência ou como necessidade, a errância evidencia que até os sujeitos que são constantemente lançados para as margens das instituições estão proibidos de escapar delas. Por outro lado, o movimento reforça a pulsante recusa à conformação, já que ele demonstra a capacidade de esses sujeitos refutarem a ordem estabelecida e encontrarem, ainda que temporariamente, um modo de vida alternativo. Quando optam pela miséria e pela falta de lugar, essas personagens corrompem o sistema de valores estabelecido. Nesses momentos, a recusa por se adequarem a uma sociedade que não os interessa faz com que elas optem pelo desconforto e pela falta, rasurando o sistema que estabelece os parâmetros mínimos para o bem-estar social. Os romances se debruçam, assim, sobre os sujeitos que recusam a lógica do progresso e da aceitação para acatarem o isolamento e a transformação constante como premissas.

Na análise que faz de *A fúria do corpo*, livro de estreia de Noll, Silviano Santiago o define como um romance de ação, no qual as forças positivas, “como já diz o título, são a da fúria e a do corpo”. Mas o autor completa dizendo que, diferente dos apelos incessantes pela domesticação dos corpos, em Noll, o corpo “não passa pelo narcisismo, pelo culto da beleza física, pela saúde e pelo aprimoramento da raça; passa pela graça e a raça do erotismo, a fome brasiliensis e pela nossa

miséria larvar” (SANTIAGO, 2012, p. 74). Também em *A céu aberto*, a ideia de liberdade está sempre associada aos corpos pulsantes e disformes de sujeitos cuja potência se liga à capacidade de fuga e de adaptação, além da possibilidade de encontrarem alegria e prazer mesmo em situações miseráveis. Assim, o mesmo corpo que é violentado pela fome e pela guerra explora as possibilidades de sobrevivência e de transformação e se estabelece como único território de resistência, mesmo que fadado a perecer.

Em *Life & Times of Michael K*, de forma semelhante, o corpo carrega as marcas da violência, mas autoriza a potência da fuga. O lábio leporino e o corpo franzino, que acompanham o protagonista desde o nascimento, são marcas da exclusão, percebidas por ele como motivo de vergonha. Com o decorrer do romance, contudo, K se dá conta que essas condições possibilitaram a ele não sucumbir mesmo em situações extremamente precárias. Sobreviver isolado e sem nenhum tipo de auxílio exige um corpo que permaneça de pé apesar da fome, do medo do cárcere e dos diversos ataques que acontecem na rua. E em uma inusitada imersão no fantástico, quanto mais precário e disforme o corpo se torna, mais K encontra as forças necessárias para resistir:

Enquanto cuidava das sementes, e as observava e esperava que a terra parisse o alimento, sua própria necessidade de comer ia se tornando cada vez mais insignificante. A fome era uma sensação que ele não experimentava e da qual mal se lembrava. Se comia o que conseguia encontrar, era porque ainda não se havia livrado da crença de que os corpos que não se alimentavam morriam. Pouco importava o que comia. Nada tinha sabor, ou só havia a poeira. (COETZEE, 1983, p. 110)

Ao final, a potência que ele descobre nesse improvável treinamento o torna capaz de resistir e sobreviver, culminando em sua recusa pela dinâmica do campo de refugiados – onde evita comer qualquer coisa, conversar com os outros membros ou participar da rotina local. Depois de algum tempo vivendo preso à cama da enfermaria, K – que era tomado pelo enfermeiro como um corpo incapaz e debilitado – descobre forças para fugir do local e assim inaugura uma possibilidade improvável em tempos de guerra e escassez. Nesse sentido, a errância não aparece apenas como manifestação de uma outra forma de vida, às margens das instituições e das hierarquias que elas definem, mas é também a única estratégia eficiente para a sobrevivência dessas personagens.

1.7 – Trajetos errantes: desejo

Considerando que a potência encontrada na miséria simboliza a capacidade de adaptação e de resistência desses sujeitos, o *passo* foi a metáfora escolhida para nomear este capítulo por

simbolizar cada momento de seus corpos. Como na dinâmica da caminhada, as personagens existem em instantes e, um passo à frente, tudo se desestabiliza: o corpo da mãe de K se torna cinzas em uma caixinha, o corpo do irmão do protagonista de Noll se deita sobre ele na forma de mulher. Sem essência, indomesticáveis, esses corpos estão sempre em trânsito e se adequam ao espaço que tenta contê-los até a próxima fuga. Afinal, diferente do prazer e do ócio com que a caminhada foi apresentada ao longo da modernidade, a fuga não se define pelo lazer, mas pela necessidade e pela efemeridade. Sendo assim, a força evocada pelos passos dessas personagens não se refere apenas à liberdade do corpo entregue ao acaso, mas também ao abandono daqueles que são expurgados do território. Contrapondo-se ao flâneur e à multidão, os andarilhos não carregam qualquer ilusão de completude e jamais acreditariam serem capazes de representar ou de compreender a totalidade das experiências humanas. Pelo contrário, a insistência por viverem afastados, recusando-se a formar comunidades, ressalta que adaptação e mobilidade são princípios definidores de sua sobrevivência.

É fundamental, porém, observar que ambos os romances apresentam diversas passagens que invertem essa lógica ao reforçarem o prazer proveniente da caminhada. Nesses momentos, a errância aparece como uma das poucas manifestações da vontade das personagens. Além disso, ela demonstra a manutenção da individualidade e do desejo nas atividades dos sujeitos marginalizados, que por vezes parecem limitados às ações que garantam sua sobrevivência. Os raros momentos de bem-estar de K acontecem enquanto ele percorre sozinho – mesmo que faminto e cansado – as paisagens do Cabo Ocidental. Nessa trajetória, a articulação entre se desfazer das atribuições sociais e se desfazer do próprio corpo é constante, indicando que a sensação de se entregar à terra e a recusa por qualquer forma de humanidade não são apenas suas estratégias para escapar da miséria e da violência, mas representam um inusitado instante de alegria:

Com as privações da montanha e do campo, seu corpo se reduzira a ossos e músculos. Sua roupa já esfarrapada pendia nele sem forma. Todavia, quando caminhava pelo terreno plantado, sentia profunda alegria por sua experiência física. Seu passo era tão leve que ele mal tocava a terra. Parecia-lhe possível voar; parecia-lhe possível ser tanto corpo quanto alma. (ibid., p. 110)

O final de *A céu aberto* também alude à euforia que estar isolado produz no protagonista. No momento em que acredita que a fuga da polícia é impossível e entende que provavelmente será preso e acusado de crimes que não cometeu, além de poder ser indiciado por deserção, a personagem delira: “Eu podia aprender a rir no que me faltava de tempo. Os passos ríspidos agora pelo corredor faziam o piso do quarto estremecer. Rir, dar uma boa gargalhada como se estivesse

a céu aberto, logo ali, perto do mar” (NOLL, 2008, p. 142). É evidente em tais cenas que, ao mesmo tempo em que a errância representa uma necessidade – a única forma de escapar do trabalho forçado, da prisão e da miséria –, ela é também manifestação de resistência e de alegria, permitindo aos protagonistas breves momentos de integração com o espaço e uma inusitada sensação de pertencimento.

Além disso, o *passo* trata de outra relação importante para a análise dos livros: a do homem com a terra. Em constante movimento, mas sem destino certo, essas personagens evidenciam o absurdo dos projetos nacionais, de fronteiras que aparecem sempre como limites ou cárceres, incapazes de sinalizar proteção. O espaço contado em passos não é território nem lar, pois não se institui a partir da prerrogativa do domínio, sendo, na verdade, caracterizado pelo estranhamento. A experiência das personagens com o solo é sempre temporária e movediça, como metaforizado por suas moradias em prédios ocupados e em casas abandonadas, na beira da estrada ou no interior do país. Por esse motivo, o romance de Coetzee termina com o protagonista se desfazendo do desejo de encontrar um lar, como sonhara em alguns momentos, e assumindo que seu erro foi “plantar todas as sementes juntas, no mesmo canteiro”. Enquanto planeja uma nova saída da Cidade do Cabo, ele decide que, dessa vez, irá plantá-las “uma a uma, espalhando-as em quilômetros de campinas” (COETZEE, 1983, p. 189).

Prevalece, assim, a potência da errância e da transformação sobre a narrativa do pertencimento ou da inteireza. Nesse sentido, a improvável felicidade de K quando ele se dá conta da fragilidade de seu corpo ou a euforia do protagonista de Noll quando ele está prestes a ser preso são justificadas pela liberdade que a caminhada os traz. Em momentos como esses, o movimento constante, que determina a relação que eles estabelecem com o espaço, com as outras personagens e com seus próprios corpos, afasta-se da crueldade e da opressão para ecoar nos elementos fantásticos da história, exigindo que o leitor suspenda a lógica que rege as relações sociais – e as violências a elas inerentes – para acatar a força daqueles que sobrevivem a céu aberto.

Considerando isso, retornar à obra de Gilles Deleuze e Felix Guattari é uma estratégia potente para a leitura dos romances devido à insistência dos autores na ideia de que “o território só vale em relação a um movimento através do qual se sai dele”.¹³ Deleuze e Guattari postularam os conceitos de desterritorialização e reterritorialização para tratar da dinâmica que observavam em toda forma de movimento: junto à busca por definir e habitar um território está o desejo de descobrir

¹³ Trecho da entrevista *L'abécédaire de Gilles Deleuze avec Claire Parnet*. Paris: Monparnasse, 1997, 17'33". (vídeo)

as linhas de fuga desse espaço e escapar por elas. Para eles, o território não é o limite circunscrito, mas é o processo de territorialização – ou de adaptação do espaço ao desejo. Da mesma forma, a fuga não é nunca um gesto final, mas a passagem entre esses processos, o momento que regula as diferentes ações para a ocupação de novos territórios.

Assim, ainda que postulem que a fuga é simultânea a processos de reterritorialização, os autores se interessam pelos movimentos que lançam os corpos para fora do território e pelas estratégias que tornam o escape e a errância possíveis. Nesse sentido, o nômade ocupa um lugar especial na obra deles, já que a caminhada é imperativa para esse sujeito e faz com que, ao invés de lugares a serem colonizados, o espaço se organize a partir de linhas de fuga. Os teóricos afirmam que, para grupos nômades, “a terra deixa de ser terra e tende a tornar-se um simples solo ou suporte” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 63), elaborando uma distinção que aponta para o entendimento de terra/território como espaço de confinamento e de organicidade. Recusar a terra equivale, portanto, a propor uma forma de vida que não é determinada pela noção de propriedade nem pela de lar, mas que confia ao corpo e ao movimento a disposição das relações sociais. Buscando por personagens que representariam essas ideias, Ana Lúcia Silva Paranhos, no vernáculo “Des(re)territorialização”, escrito para o *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, lista:

Como outras possíveis figuras do nomadismo, lembramos outros “desterritorializados” como o *courer des bois*, o mascate, o mendigo, o retirante, o vagabundo, representações essas já desenvolvidas em pesquisas anteriores, às quais se somariam as evocadas por Deleuze em seus escritos, como “personificação da desterritorialização”. Assim aparecem, ao sabor dos textos, o celibatário, o nômade, o esquizofrênico, diferentes figuras do desterritorializado, sempre envolvido em “uma linha de fuga que o subtrai a todo território, assim como a toda reterritorialização”. (PARANHOS, 2010, p. 151-152)

O elemento comum a figuras que parecem tão distantes quanto o nômade, o mascate, o esquizofrênico e o celibatário é a impossibilidade de cerceamento e de ocupação de um território – geográfico, literário ou psíquico – e a paradoxal sensação de estar sempre em exílio. Nesse movimento, que transforma o nômade em metáfora para sujeitos que tentam escapar da razão e da unidade, Deleuze e Guattari demonstram a manutenção da mesma lógica no desejo de colonização – a principal ação política das nações modernas – e na proposta explicativa das teorias totalizantes – a principal metodologia da filosofia moderna. Em contraposição a esse raciocínio, os autores buscam por pontos de fuga capazes de romper com a ilusão da inteireza, bem como com a hierarquia e a verticalidade das instituições e da ciência. Segundo eles, a potência dos sujeitos não se manifesta na construção linear da identidade nem no controle do espaço, mas na capacidade de

desrespeitar os limites do território e tomar sua aparente rigidez como espaço de trânsito. A transgressão da proposta por uma geografia que se estabeleça a partir da mobilidade está na visibilidade dada aos grupos minoritários: a força do sujeito deixa de ser a da estruturação e da manutenção de territórios para se tornar a expressa recusa a eles. Nesse sentido, embora apontem sempre para a reterritorialização como a ação paralela à fuga, os teóricos indicam, ao fim do livro *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 4*, a utopia emancipatória da arte: “Produzir um ritornelo desterritorializado, como meta final da música, soltá-la no Cosmo, é mais importante do que fazer um novo sistema. Abrir o agenciamento a uma força cósmica” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 149).

Assim como os desterritorializados apresentados por Deleuze e Guattari, as personagens de Noll e Coetzee demonstram como todo trânsito é uma forma de fuga e de invasão. Impossibilitados de permanecer no território que deveria acolhê-los – a nação da qual são cidadãos, o exército que deveria defendê-los, o campo que simbolizaria proteção –, essas personagens vivenciam o espaço por um recorrente exercício de subtração que faz de cada casa um pouso temporário e de cada caminhada um ato de escape. A única resposta que podem dar à acusação de estarem sempre na propriedade do outro é a recusa por toda forma de território, em um esforço para se desfazerem até mesmo do corpo e existirem não como habitantes de um local, mas como partes do solo, plenamente integrados à terra. Entretanto, essa resposta não é apenas manifestação de um desejo de liberdade e de integração com o cosmo, mas é também a ação imediata contra a violência a que estão submetidos. Tornar-se solo pode ser visto, portanto, como um gesto duramente contraditório: o último desejo dessas personagens é o de não mais desejar, é a recusa pela subjetividade, pelo corpo e pela expressão. Deleuze e Guattari demonstram ter consciência desse dilema – inerente aos processos de desterritorialização – quando indicam:

Eis precisamente o quarto perigo: que a linha de fuga atravesse o muro, que ela saia dos buracos negros, mas que, ao invés de se conectar com outras linhas e aumentar suas valências a cada vez, ela se transforme em destruição, abolição pura e simples, paixão de abolição. Tal como a linha de fuga de Kleist, a estranha guerra que ele trava e o suicídio, o duplo suicídio como saída que faz da linha de fuga uma linha de morte. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 103)

Como os autores demonstram, as linhas de fuga são definidas pela fragilidade e pela incapacidade de transformarem toda a arquitetura estabelecida. É por isso que, apesar da sua importância como manifestação da resistência, elas estão sempre no limite do desaparecimento. A indistinção que Deleuze e Guattari percebem entre luta e entrega decorre da incapacidade de as

linhas de fuga representarem um espaço de encontro e de efetiva resistência. Se percebida apenas como reação ao domínio e como escape de qualquer sistema, a fuga se transforma em uma tentativa permanente de abolição que eventualmente se dirige ao próprio fugitivo. Nesse sentido, o suicídio – ou qualquer forma de auto-aniquilação – apareceria como a única forma de resistir a toda instituição e a toda comunidade.

Nos romances em análise, renunciar ao limite da casa e o do corpo é, de fato, uma forma de resistir a um sistema violento que se instaura a partir da delimitação e do controle do território, mas é também a única ação possível para os sujeitos que têm negada a integração a qualquer espaço. No conflito entre duas negatividades – não querer fazer parte desse sistema e não encontrar um lugar que as receberia – as personagens flertam com a desistência absoluta, evidenciada no desejo de se entregar à força aniquiladora da natureza. Isso fica evidenciado nas estratégias de K para construir uma casa temporária no terreno que um dia abrigou sua família como empregada. Após se recusar a ocupar a fazenda e optar por construir uma moradia frágil, ao relento, e que certamente não se manteria inteira por muito tempo, ele reflete:

Quando estava vedando as aberturas com barro, e alisando-o, ocorreu-lhe que, com a primeira chuva forte, todo seu cuidadoso trabalho seria levado pela enxurrada; de fato, a água da chuva desceria pela ravina, inundando-lhe a casa. Eu devia ter colocado uma camada de pedras sob a areia, pensou, e devia ter construído uma calha. Mas mudou de ideia: Não estou construindo uma casa, aqui perto da represa, para deixá-la às outras gerações. O que faço deve ser descuidado, improvisado, um abrigo a ser abandonado sem dor no coração. E, se algum dia acharem este lugar ou suas ruínas, e, balançando a cabeça, disserem: que criaturas desajeitadas, não tinham amor algum a seu trabalho!, pouco importará. (COETZEE, 1983, p. 109)

A rejeição da casa grande, que certamente seria mais segura e confortável, evidencia o afastamento de K dos processos de territorialização e de posse do espaço. A personagem não quer ocupar o lugar dos proprietários que o puseram fora do território, e opta por treinar seu corpo para sobreviver em condições miseráveis. Porém, esse treinamento existe pela certeza de que qualquer moradia é temporária, pois logo chegarão para reclamar a posse do espaço que ele ocupa e o colocarão em uma nova experiência de exílio. É por esse motivo que, mesmo nos lugares pelos quais demonstra inquestionável afeto, K se orgulha de construir moradias descuidadas e incapazes de caracterizar um território. Também em *A céu aberto*, a recusa por estabelecer vínculos aparece como elemento fundamental para a sobrevivência da personagem. Ao decidir escapar do navio onde estava e se estabelecer em um país estrangeiro desconhecido, o protagonista reflete:

Na vida que eu pretendia começar agora num país distante talvez, certamente como um elemento clandestino, o melhor seria então viver no interior mais afastado, isolado da curiosidade alheia para que ninguém viesse me pedir documentos, e que me dirigisse a

alguém apenas para vender, se tivesse sorte, peras maçãs laranjas, um maço de flores que dessem na minha paragem. Como um bicho que nada tem a falar ou ouvir. Apenas a fruta mudando de mão e a moeda entrando no meu bolso. Na terra para onde irei precisarei ficar tão sozinho que nem enterro terei. O morto a céu aberto, reposto para os urubus, exposto às intempéries com o fígado despedaçado à mostra, a sobra de uma tripa intestinal a poucos metros... Que um cão faminto a vislumbre e venha... (NOLL, 2008, p. 130)

Rejeitar o território é o desejo dos sujeitos que não se reconhecem como membros de nenhum batalhão ou comunidade e têm certeza dos benefícios de permanecerem solitários, à parte de qualquer limite. Ao mesmo tempo, é a única opção disponível para aqueles que foram lançados para as margens, como inimigos, foragidos ou desertores, e que não poderão ocupar um lugar na estrutura que hierarquiza as relações sociais. Nesse sentido, o constante movimento para fora dos territórios, presente em ambos os romances, precisa ser entendido a partir da articulação do prazer da errância à necessidade da fuga e, ainda, a um desejo de autodestruição.

É evidente que Deleuze e Guattari reconhecem as forças opressoras responsáveis pela manutenção de sistemas sociais hierárquicos – ou arbóreos. Entretanto, ao priorizarem as linhas de fuga, os autores enfatizam o otimismo percebido na potência transformadora dos sujeitos que corrompem as organizações e estabelecem formas transgressoras de agenciamentos. Assim, mesmo quando falam de agenciamentos injustos e relacionados à manutenção do poder – como na análise das línguas e literaturas *menores* dentro de sistemas *maiores* – os autores enfatizam a forma como elas perfuram e desestabilizam a ilusão de unidade. Essa perspectiva promove uma importante recusa a qualquer forma de vitimização dos grupos minoritários, responsável por conceder a eles a liderança na análise de transformações e fugas possíveis. Junto a isso, a coesão – elemento fundamental para projetos anteriores de transformação de estruturas político-sociais hierarquizadas – é contraposta aqui à validação da multiplicidade e da ação independente de grupos diversos que promovem, cotidianamente, ataques à ordem estabelecida.

Há uma clara contraposição entre o modelo apresentado pelos teóricos e a proposta marxista. A proposição de transformar o capitalismo por vias esquizofrênicas parece recusar qualquer forma de ataque brutal a esse sistema, ou, posto em outras palavras, qualquer forma de revolução. Nesse sentido, importa retornar à passagem de *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2, na qual os autores estabelecem essa contraposição ao afirmarem:

O erro seria então o de acreditar que o conteúdo determina a expressão, por ação causai, mesmo se atribuíssemos à expressão o poder não somente de "refletir" o conteúdo, mas de reagir ativamente sobre ele. Uma tal concepção ideológica do enunciado, que o faz depender de um conteúdo econômico primeiro, enfrenta todos os tipos de dificuldades inerentes à dialética. [...] Há o primado de um agenciamento maquínico dos corpos sobre as ferramentas e sobre os bens, primado de um agenciamento coletivo de enunciação sobre

a língua e sobre as palavras. E a articulação dos dois aspectos do agenciamento se faz pelos movimentos de desterritorialização que quantificam suas formas. É por isso que um campo social se define menos por seus conflitos e suas contradições do que pelas linhas de fuga que o atravessam. Um agenciamento não comporta nem infra-estrutura e superestrutura, nem estrutura profunda e estrutura superficial, mas nivela todas as suas dimensões em um mesmo plano de consistência em que atuam as pressuposições recíprocas e as inserções mútuas. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 24-25)

A principal crítica de Deleuze e Guattari à perspectiva marxista se refere à centralidade dada ao trabalho e à economia em sua leitura da sociedade, o que é manifestado no estabelecimento de uma super e uma infra-estrutura organizando o mundo. Opondo-se a essa posição, eles indicam que a história da humanidade não precisa ser contada apenas como a história da luta de classes, já que ela é também a história do controle dos corpos e das subjetividades pela elaboração de diversas demandas desejanter. É inquestionável a mudança que essa perspectiva trouxe para as humanidades e para a reflexão sobre a colonização de modos de vida. Nesse sentido, como os autores demonstram, não apenas o trabalho configura as relações de poder, mas as relações entre indivíduos na distribuição das diversas instâncias de poder e de riquezas fazem com que as subjetividades sejam as mais valiosas mercadorias da modernidade. Por esse motivo, quando revêem o sistema marxista de super e infra-estruturas, Deleuze e Guattari substituem a relevância da desigualdade econômica por um ataque a toda estrutura centralizadora e totalizante. Não se trata apenas de uma expansão do conceito de economia, que englobaria a força de trabalho e a subjetividade mercantilizada, mas da percepção de que as injustas conformações sociais são estruturadas pela concentração de poder e pela hierarquização dos diversos elementos que compõem a vida social.

A escolha dos autores por avaliar as trajetórias dos sujeitos e os agenciamentos sociais de forma horizontalizada, percebendo as potências de desestabilização das minorias, não parece responder, porém, a uma questão fundamental: como dissipar a força das instituições maiores? Se a desterritorialização é um processo existente no interior de qualquer estrutura, em que medida as linhas de fuga comporiam uma nova arquitetura – uma arquitetura rizomática – e não seriam apenas partes necessárias à composição da arquitetura arbórea, existindo justamente para que ela possa seguir comportando instituições maiores e menores? Sem uma ação revolucionária – no sentido mais amplo do termo – o que justifica o rizoma, ainda que como horizonte utópico?

O segundo capítulo de *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 4*, intitulado “Acerca do Ritorno”, é o texto em que os movimentos de des- e reterritorialização aparecem de forma mais sistemática. Entretanto, para tratar da dinâmica dos movimentos, Deleuze e Guattari elaboram uma teoria que tem como personagens animais de diferentes espécies, na qual eles chegam a valorizar

os etólogos sobre os etnólogos ao afirmar que “os etólogos preservaram a integridade de um certo “terreno” não dividido” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 121). Na busca por outras espécies, os teóricos radicalizam a proposta de horizontalidade e estabelecem uma ruptura com a supremacia que a espécie humana mantém sobre os outros animais – em um gesto bastante semelhante ao das personagens dos romances em análise quando eles optam pela vida junto à terra e aos bichos. Nessa aproximação, Deleuze e Guattari demonstram como tanto a construção quanto o escape de um território (os “quocientes de desterritorialização”) são fundamentais para a vida nos moldes como ela é concebida, estabelecendo o movimento como elemento capaz de determinar a experiência de estar vivo. Junto aos movimentos de pássaros e de peixes na elaboração de territórios, os autores tratam de produções artísticas que obedecem a padrões recorrentes (como as canções de amor cortês ou as parlendas), da distribuição e da atividade de células, neurônios e cromossomos e das estratégias das crianças enquanto brincam. Nessas análises, Deleuze e Guattari insistem na ineficácia de uma leitura “arborescente, centralizada, hierarquizada, linear, formalizante” (ibid., p. 121) para justificar tais locomoções, propondo, em seu lugar, “que haja não um começo de onde derivaria uma sequência linear, mas densificações, intensificações, reforços, injeções, reheaduras, como outros tantos atos intercalares” (ibid., p. 123).

O que a explicação dos autores não parece alcançar, contudo, são as especificidades dos movimentos dos coletivos humanos. Afinal, ainda que indiquem a existência de “centros dominantes” nessas configurações não-lineares, os autores pouco tratam das diferenças entre as razões que conformam os movimentos dos neurônios nas atividades cerebrais, dos animais nos rituais de acasalamento e das populações em seus vários deslocamentos. Parece óbvio que as razões para essas diferenças estão relacionadas à existência de forças específicas das comunidades humanas e que suplementam o instinto e a liberdade de criação na determinação de nossos atos de des- e reterritorialização. A essas forças institucionalizadas, não-instintivas e capazes de estabelecer potências desiguais para agenciamentos diversos, talvez possa ser dado o nome de política – e é ela que parece estar ausente em alguns textos dos teóricos.

A importância dessa crítica à teoria de Deleuze e Guattari é vital para a leitura de *Life & Times of Michael K* e *A céu aberto* aqui proposta. Afinal, os livros certamente enfatizam o desejo de seus protagonistas de escaparem das relações sociais estabelecidas e elaborarem novas formas de experimentar o espaço. Mas suas decisões estão sempre atreladas a violentas ações políticas que determinam qual é seu lugar no espaço e por quais linhas eles podem transitar. O olhar otimista, que buscava a desterritorialização como ação última, parece ignorar as forças que estabelecem a

desterritorialização como fundamento da partida. Além disso, é importante ressaltar certa crueldade na escolha de Deleuze e Guattari por não endereçarem direta e repetitivamente a estrutura arbórea que determina possibilidades tão desiguais para os cidadãos do mundo, ignorando, em alguns momentos, as condições políticas e institucionais que impedem a existência de infinitos agenciamentos. Nesse ínterim, a fuga representa, em ambos os romances, uma necessidade, uma sentença e uma manifestação do desejo. Apenas uma leitura que considere essas três dimensões pode dar conta dos movimentos das personagens e dos conflituosos sentimentos de revolta, pavor e liberdade que as acompanham.

Além disso, as diferentes obras sobre andarilhos compiladas neste capítulo recorrentemente apresentam a centralidade da estrutura econômica e de trabalho nos sistemas de opressão. É comum que as personagens desses exemplos diversos subvertam as estruturas dicotômicas que compõem o sistema de valores sociais e demonstrem a relevância de variadas formas de opressão nas estruturas de controle dos corpos. Ainda assim, em todas elas, a restrição do acesso a mercadorias é o elemento responsável pela aniquilação das personagens. As mulheres apresentadas por artistas como Agnès Varda, Evelyn Lau e Marie Gagnon, os corpos negros que performam as caminhadas de Paulo Nazareth e Nari Ward e os territórios do Sul global evocados pela maioria dessas obras reforçam como a opressão estrutura camadas de violência. Entretanto, em todos os casos, a repressão se transforma em extermínio quando esses sujeitos vêm negado seu acesso a alimentos, moradia e saúde. A distinção entre *massa* e *classe*, proposta por Deleuze e Guattari na análise das estruturas de dominação das sociedades modernas, é certamente contemplada por essas obras. Ainda assim, a supremacia da *classe* como a estrutura que determina a sobrevivência dos seus enquanto legitima a morte dos demais permanece evidente nesses exemplos. Os romances de Coetzee e de Noll, da mesma forma, evidenciam as diversas formas de controle sobre os corpos que trafegam nas fronteiras das instituições legitimadas, mas indicam que o controle da distribuição de bens é o responsável por suprimir qualquer resistência.

1.8 – Romances de deformação

Em *Life & Times of Michael K*, são evidentes os fatores políticos que definem (ou ao menos limitam) a trajetória do protagonista. São eles que o impossibilitam de levar a mãe para sua cidade-natal (e, nesse sentido, são eles os responsáveis por sua morte), de vagar livremente pelas estradas vazias e de habitar a casa abandonada onde sua família morava. Abandonar essa casa é talvez o ato

mais doloroso para K, que só o cumpre por perceber que aquele espaço nunca poderia ser seu. Ao refletir sobre o desejo de se estabelecer ali, a personagem conclui: “Havia um laço de ternura que se estendia dele até aquele pedaço de terra ao lado da represa, e que precisava ser cortado. Achava que era necessário cortar muitas vezes um laço como aquele, até que deixasse de crescer de novo” (COETZEE, 1983, p. 73). Nesse instante, resistir à reterritorialização não é uma ação emancipatória nem alegre, mas uma necessidade imposta pelas relações opressivas e violentas que determinam a existência daquele território.

Os romances de Noll não apresentam gritos políticos marcados, capazes de aloca-los dentro de um grupo de produções ideológicas estruturadas. Apesar disso, a sistemática escolha do autor por personagens em situação de pobreza e em conflitos com instituições de poder reforça a importância que estruturas políticas rígidas exercem na trajetória de suas personagens. Em *A céu aberto*, como já debatido, a relação com o exército posiciona o romance dentro da série de literatura de guerra e coloca suas personagens dentro da nação – uma instituição obviamente não-rizomática. Somado a isso, a busca por deixar a condição humana – por vezes a única alternativa para lidar com faltas tão elementares – demonstra como a fuga se estabelece em resposta a forças opressoras, e não apenas como gesto emancipatório. Se lidas apenas como uma abertura “do agenciamento às forças cósmicas”, as diversas cenas em que as personagens conclamam a morte ou a miséria ficam esvaziadas do sofrimento e do desespero que as fazem agir assim. É isso que se evidencia na passagem em que o protagonista alerta seu irmão: “temos que chegar na presença do nosso pai até o fim do dia, precisamos lhe pedir uns trocados para a tua recuperação, é disso que somos feitos, de precisar, precisar, não ouviu esta história ainda não?!” (NOLL, 2008, p. 17). Quando adulto, o insistente desejo por se desfazer do corpo e da necessidade, integrando-se ao espaço e deixando-se guiar pelo acaso, é sem dúvida uma elaboração de linha de fuga. Mas é fundamental perceber como ela está inserida nesse contexto de exploração e de violência, responsável por determinar seu lugar no mundo.

Por essa análise, Manuel da Costa Pinto afirma que “em Noll, seja qual for o livro, o protagonista é invariavelmente um ser errante, para quem a vida familiar (no sentido amplo do termo) é uma forma de encarceramento e que, ao buscar exílio, encontra cárceres renovados” (COSTA PINTO, 2004, p. 95). Segundo o autor, a literatura de Noll manifesta a impossibilidade da fuga, já que, em qualquer direção para onde se desloca, a personagem se depara com as barreiras das instituições e do corpo. Ao tentar escapar desses limites, ela só é capaz de encontrar a efemeridade do exílio. Mas Costa Pinto percebe também um movimento de decomposição das

personagens, que, embora seja incapaz de eliminar as instituições, consegue diminuir seus efeitos sobre os corpos marginalizados. É por isso que, na orelha da edição de *O quieto animal da esquina* lançada pela Editora Francis em 2003, ele afirma que o livro é um “romance de deformação”, em contraposição ao *Bildungsroman*, ou romance de formação.

Para avaliar a leitura de Costa Pinto, é necessário retornar às duas percepções do *Bildungsroman*. A primeira, historicamente marcada, considera o romance de formação o gênero literário concordante com a lógica iluminista e que emerge na Alemanha com a publicação do romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe. Nesse sentido, o *Bildungsroman* manifesta a erupção do indivíduo no pensamento romântico e em geral apresenta o amadurecimento da consciência de seu herói através de uma sequência de experiências tidas durante viagens e caminhadas e responsáveis por fazê-lo refletir sobre seu lugar, enquanto sujeito, dentro da coletividade e da nação. São muitos os romances que acompanham a proposta de Goethe ao longo do século XIX, exibindo na literatura um ideal moral e pedagógico articulado aos valores classicistas, cujas influências combinam a literatura clássica – especialmente pela recuperação da trajetória de formação do herói épico – à tradição de narrativas de viagem dos folclores germânico e britânico.

Já a segunda corrente reforça, por uma abordagem temática, que o termo *Bildungsroman* é formado pela combinação das palavras educação/formação (*Bildungs*) e romance e trata de um gênero literário que focaliza a trajetória de seu protagonista da juventude à vida adulta, mostrando os encontros determinantes para que ele molde seu caráter. A reflexão de Mikhail Bakhtin apresentada no texto “Para uma tipologia histórica do romance” é fundamental para o entendimento do romance de formação como um gênero literário que atravessa a história. O autor aproxima obras tão distintas quanto textos de Xenofonte, romances da Idade Média, como *Parzival*, ou do Renascimento, como *Simplicissimus*,¹⁴ e textos modernos de Dickens e Thomas Mann. Ainda assim, para debater o gênero – e a partir dele apresentar sua ideia do *cronotopo* –, Bakhtin focaliza a obra de Goethe. O autor justifica sua escolha dizendo que, apesar da influência dos romances de

¹⁴ É interessante perceber a justaposição da leitura de Bakhtin e a de Geremek, que também retorna à personagem de Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen para apresentá-lo como um dos andarilhos que surge no imaginário europeu durante a formação das cidades. Em ambos os casos, é feita uma leitura dessa obra barroca como um texto formativo que apresenta a viagem – ou a errância – como condição fundamental para o estabelecimento do herói. O subtítulo dado à obra nas primeiras publicações reforça seu caráter formativo e, ao mesmo tempo, a liberdade possível para aqueles que escapam das estruturas: “O relato da vida de um vagabundo ímpar chamado Melchior Sternfels von Fuchshaim: especificamente onde e como ele veio a esse mundo, o que ele viu, aprendeu, experimentou e suportou ali, e ainda por que ele deixou esse lugar por sua própria vontade”.

formação antigas em sua obra, Goethe trata do momento em que “a evolução do homem [torna-se] indissolúvel da evolução histórica”, pois “a formação do homem efetua-se no *tempo histórico real*, necessário, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico” (BAKHTIN, 1997, p. 239).

Nesse sentido, Bakhtin reforça a relação entre o romance de formação e o realismo por pensá-lo como o gênero literário interessado em expor e em refletir sobre a história. O autor ressalta, ainda, que é comum que a proposta formativa apareça nos romances produzidos durante um período de mudanças nas conformações que organizam o mundo ao postular:

Em romances como *Gargantua e Pantagruel*, *Simplicissimus*, *Wilhelm Meister*, a formação do homem apresenta-se de modo diferente. Já não é um assunto particular. O homem se forma ao mesmo tempo que o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de passagem de uma época para outra. Essa passagem efetua-se nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. É precisamente a formação do novo homem que está em questão. São justamente os fundamentos da vida que estão mudando e compete ao homem mudar junto com eles. Não é de surpreender que, nesse tipo de romance de formação, os problemas sejam expostos em toda a sua envergadura, pois que se trata da realidade e das possibilidades do homem, da liberdade e da necessidade, da iniciativa criadora. A imagem do homem em devir perde seu caráter privado (até certo ponto, claro) e desemboca numa esfera totalmente diferente, na esfera espaçosa da existência histórica. Este é o último tipo do romance de formação, o tipo realista. (ibid., p. 239)

Bakhtin postula a ideia do cronotopo ao perceber uma articulação entre o percurso das personagens pelo espaço – ressaltando a relevância das viagens para a formação do caráter dos heróis no *Bildungsroman* – e a reflexão sobre o tempo histórico que englobaria personagens e autores. A partir disso, o autor define o realismo como o efeito da obra literária que extrapola o espaço da ficção para marcar sua existência na história. Mais ainda, ele salienta a propagação desse gênero em momentos de instabilidade e de transformação, reforçando como a literatura pode antecipar questões sociológicas e filosóficas de uma era. O autor estabelece, assim, um paradoxo que faz o romance se aproximar da realidade e, ao mesmo tempo, afastar-se dela por tratar de períodos em que não há consenso sobre o papel dos coletivos e dos indivíduos na organização do mundo.

Considerando isso, é interessante perceber a aproximação existente entre a leitura que Bakhtin faz de Goethe e as reflexões de Benjamin sobre o flâneur de Baudelaire. Em ambos os casos, a análise da mudança do século XVIII para o XIX é feita a partir da trajetória de observadores sensíveis e capazes de absorver as transformações do pensamento europeu em cenários tão diversos

quanto a urbe parisiense ou os vilarejos germânicos. Para ressaltar essa proximidade, é válido retornar à passagem em que Bakhtin trata da importância da visão na obra de Goethe, a fim de compará-la à mesma temática na análise do flâneur:

Salientamos (e isso é amplamente conhecido) a excepcional importância do *visível* para Goethe. Os sentimentos externos, as emoções internas, as especulações e os conceitos abstratos se concentram em torno do olho que vê, como centro, como primeira e última instância. Tudo o que é substancial pode e deve ser visível; tudo o que é invisível não é substancial. Todos sabem a importância que Goethe atribuía à cultura do olho e em que profundidade situava esta cultura. Em seu modo de compreender o olho e o visível, Goethe estava tão afastado do sensualismo rudimentar como do estetismo tacanho. O visível representava para ele não só a primeira, mas também a última instância, aquela em que o visível já está enriquecido e imbuído de toda a complexidade do sentido e do conhecimento. (ibid., p. 241)

Assim como na imagem do flâneur como o detetive, os sujeitos apresentados na literatura de Goethe são, na perspectiva de Bakhtin, observadores privilegiados que confiam o mundo à capacidade da visão. Em ambos os casos, a literatura aparece como o espaço de apresentação de um mundo em transformação – um gesto possível porque seus autores deslocam a realidade para o espaço livre e fluido do texto literário. Desse lugar, o conflito entre sistemas de valores opostos (que, segundo a leitura de ambos os teóricos, marca a passagem entre esses séculos) é substituído pela perspectiva de indivíduos sensíveis e sábios, capazes de se afastar dos princípios socioculturais estabelecidos para alcançar um entendimento crítico e autêntico do mundo. Bakhtin e Benjamin concordam, assim, com a apresentação da literatura como precursora de um mundo novo e de valores alternativos.

É curioso perceber, porém, que Benjamin pouco tratou do *Bildungsroman*, apesar de sua centralidade na literatura alemã. Em um dos poucos textos que aludem à questão, a resenha “A crise do romance”, de 1930, o autor apresenta o romance *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, como o “romance de formação dos marginais”. Benjamin observa como a ficcional narrativa da vida de Franz Biberkopf estabelece uma ruptura com a tradição romanesca por não trazer como protagonista um cidadão honrado, mas um sujeito marginalizado e com um senso moral deformado. Tomando o livro de Döblin como exemplo de uma guinada na relação da literatura com um senso de formação da consciência nacional, o teórico demonstra como os princípios edificantes do *Bildungsroman* não cabem no século XX e faz uma distinção entre a literatura de formação dos cidadãos e a literatura que narra os deslocamentos das figuras marginais. Dessa forma, Benjamin retoma o *Bildungsroman* para tratar do fim do século seguinte, um momento em que os valores culturais estabelecidos novamente sofriam uma transformação e a sociedade encarava a disrupção

do sistema que até então organizava as instituições e as relações sociais. Assim como na avaliação de Bakhtin, Benjamin não percebe o realismo apenas como a apresentação de índices de realidade no texto literário, mas também como o compartilhamento de um modo de vida entre as personagens e os sujeitos históricos. Tomando *Berlin Alexanderplatz* como exemplo da dissolução de um sentido de comunidade e da erupção da individualidade, o autor conclui sua resenha dizendo que a obra de Döblin apresenta

a lei da forma romanesca: no momento em que o herói consegue ajudar-se, sua existência não pode mais ajudar-nos. E se é certo que essa verdade vem à luz, em sua forma mais grandiosa e mais implacável em *Educaionsentimentale*, então a história de Franz Biberkopf é a *Educaionsentimentale* dos marginais. O estágio mais extremo, mais vertiginoso, mais definitivo, mais avançado do velho “romance de formação” do período burguês. (BENJAMIN, 1996, p. 60)

A ironia de colocar o romance de Döblin como uma “educação sentimental dos marginais” indica o entendimento de Benjamin de que os autores do século XX não pretendiam produzir um texto capaz de delimitar e discorrer sobre os valores necessários para a formação da identidade nacional, tampouco promover um sentimento de coletividade. Por isso, ele afirma que “o romancista se separou do povo e do que ele faz. A matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém” (ibid., p. 55). Além disso, o texto de Döblin, ao tomar elementos da montagem, comuns ao cinema, para compor uma narrativa que combina “os versículos da Bíblia, as estatísticas, os textos publicitários”, desarticula também a autoridade e a supremacia do autor. Ao perceber isso, Benjamin demonstra que ele não apenas desloca o protagonista de sua comunidade, mas reforça que o isolamento é marca dos sujeitos do século XX, desabilitando, no interior da narrativa e na relação entre autor e texto, os projetos de integração ou de controle dos grupos sociais.

Chamando *Berlin Alexanderplatz* de “anti-romance de formação”, por apresentar como protagonista um anti-herói e acompanhar sua deformação moral e física (simbolizada pela amputação de seu braço), Élcio Cornelsen afirma que o romance é a história de “um sujeito marginal, fora das instituições sociais, cuja trajetória começa mal e termina pior”.¹⁵ Ao contextualizá-lo na realidade da Alemanha no começo do século XX, o pesquisador afirma: “A Berlim dos anos 1920 é também o mundo daqueles excluídos pela sociedade: dos pauperizados

¹⁵ Em gravação da coluna “Com a palavra”, dentro do programa *Universo Literário*, da Rádio UFMG, transmitido em 24/05/2016, disponível em: <https://www.ufmg.br/online/radio/arquivos/043624.shtml>. Acesso em 19/05/2018.

pela I Guerra Mundial e pela hiperinflação do ano de 1923, dos desempregados, também dos proxenetas, ladrões e vigaristas. A esses excluídos pertence Franz Biberkopf”. Entretanto, Cornelsen se distancia da análise de Benjamin por perceber que, contrariando a aparente sensação de desalento e de agnosticismo da narrativa, o romance tenta incitar a consciência crítica de seus leitores ao explicitar a necessidade de uma transformação social. Diz Cornelsen:

por fim, podemos dizer que, se a deformação está atrelada à trajetória de Biberkopf, o romance propriamente dito, em sua relação com o leitor, parece transmitir uma mensagem de formação: algo que nos faz lembrar o efeito de estranhamento ou *Verfremdungseffekt*, postulado por Brecht. A deformação de Biberkopf pode despertar a consciência crítica do leitor. (CORNELSEN, 2016, 4’19”)

Avaliando a narrativa como uma espécie de paródia do romance de formação, Cornelsen o desvincula de um projeto de construção moral e cívica para tratá-lo como obra capaz de desvelar as inconsistências dos códigos de conduta impostos socialmente. Nesse sentido, *Berlin Alexanderplatz* exigiria que o leitor percebesse a omissão a um projeto coletivo de futuro como uma proposta de transformação da estrutura sociopolítica que condicionou as ações de Biberkopf.

Escritos no final do século XX, *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* podem ser vistos como exemplos do aceleração das condições apontadas por Benjamin e por Cornelsen no romance de Döblin. Também nesses dois livros, a análise de um ideal formativo (que esporadicamente aparece na crítica dos autores) só poderia acontecer pelo efeito de estranhamento, ou o *Verfremdungseffekt* brechtiano. Afinal, a deformação das personagens não alude a uma possibilidade real de comunidade; na verdade, ela escancara o ceticismo em qualquer transformação social. Para lê-los como alertas para o perigo de uma sociedade fragmentada e excludente, é necessário, acompanhando a análise de Cornelsen sobre *Berlin Alexanderplatz*, perceber o desejo das narrativas de incitar aquilo que está ausente e acreditar na possibilidade de se preencher o vazio das utopias com algum gesto de integração efetivo, ainda que esse os textos não indiquem como fazê-lo. Além disso, a ideia da paródia, que pareceu influenciar muitos autores modernistas em seus projetos de desconstrução dos valores morais e estéticos consolidados, cede espaço para um projeto de pastiche que reforça a desarticulação entre suas personagens e os cidadãos inseridos nas dinâmicas sociais – além de ressaltar a desintegração entre esses textos e a tradição literária. Por essa perspectiva, *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* esvaziam a estrutura ordinária do romance – descaracterizando as ideias de enredo, clímax e progressão narrativa – a fim de apresentar a trajetória de sujeitos que são incapazes de planejar seus percursos ou de elaborar um projeto para o futuro. Sem nenhum ideal que direcione suas caminhadas, seus

protagonistas parecem se deparar com as diferentes justificativas para a vida na modernidade (o trabalho, a família, a nação etc.), enquanto enxergam apenas o desmoronamento dos valores que as erigiram.

É por isso que, ao avaliar a estrutura de romances sem enredos e perceber o movimento contrário ao do *Bildungsroman*, Costa Pinto chama a obra de Noll de romance de deformação. O crítico provavelmente se refere à trajetória – comum a todos os romances do autor – que faz o protagonista se afastar da sociedade e ver dissolvidas as amarras, afetivas e morais, que o ligava às instituições. Afinal, assim como nos exemplos do *Bildungsroman*, a narrativa de *A céu aberto* acompanha o envelhecimento da personagem, partindo do começo da adolescência para se estender até os primeiros traços de sua velhice. Em contraposição às narrativas formativas, porém, o protagonista destrói a unidade de sua própria imagem e a dos coletivos que o circundam. Para demonstrar isso, o romance ilustra o distanciamento de qualquer projeto de integração e o desmanche da possibilidade de encontro. No início do livro, o cuidado da personagem com seu irmão e a revolta contra o pai definem suas ações, fazendo-o deixar a casa que ocupava por acreditar que “precisava fazer alguma coisa pela saúde do meu irmão” (NOLL, 2008, p. 10). Nesse período, o papel de primogênito é visto como sua obrigação e ele ignora suas próprias necessidades para aumentar as chances de garantir as do irmão:

[...] como se eu não devesse falar dos meus próprios desejos pelas próximas horas, tudo deveria se dar para a saúde do meu irmão, para que ele sim pudesse se desenvolver por aquele período conflagrado e até pela nebulosa de um futuro, era ele não eu o eleito do momento para receber todos os cuidados, algo assim eu pensava preso a uma convicção cega que me ocorria pela primeira vez ali [...] (ibid., p. 15)

A mudança de gênero do irmão e sua transformação em mulher do protagonista embaralha essa relação e substitui a rotina de cuidados por uma série de violências e agressões contra sua companheira. Além disso, a relação incestuosa corrompe o principal tabu a que os corpos são submetidos, e a alusão a uma possível gravidez desfaz os limites dos gêneros e das relações sociais. Paralelamente, a saída do exército, a ocupação do paiol e a fuga do país movimentam o afastamento e a deformação desse sujeito, estipulando uma trajetória de perdas e de dissolução. Nesse processo, ele recusa com cada vez mais veemência os assépticos ambientes das instituições e opta pela margem, por espaços que neguem qualquer filiação a projetos ideológicos. Assim, ele transita por bares frequentados pelos desvalidos sociais, áreas rurais pouco habitadas, portos e hotéis baratos. E mesmo quando está em algum lugar que retoma a ordem social, como a igreja ou a cabine do capitão de um navio, suas atitudes descaracterizam todos os símbolos a eles associados. Nesses

espaços, a presença do escatológico se torna marcante, e a relação que ele institui com as demais personagens (o capitão sádico e pervertido, os soldados que têm relações sexuais nos intervalos do trabalho, o irmão que vive como coroinha e esposa do padre etc.) desconfigura a cultura dominante ao inserir ali o *non-sense*, o absurdo.

Tudo isso evidencia como a trajetória de dissolução da subjetividade da personagem está articulada ao afastamento das instituições sociais validadas e dos coletivos que a legitimam. Tomando a família como exemplo dessa configuração, nota-se como o protagonista migra de um núcleo social mais estável (ainda que bastante precário) para espaços que desafiam a permanência de qualquer ordem previamente determinada e para conformações que desestabilizam os limites da experiência. Nesse trajeto, outras instituições formadoras da modernidade – como o corpo/o gênero, a escola, a fábrica, o exército e a nação – vão se dissolvendo e deixando apenas ruínas em seus lugares. Ao abandonar as narrativas modernas e se desfazer da ideia de que o indivíduo é um corpo coeso e em consonância com as práticas sociais, o romance institui o movimento como a única experiência constante na vida de seu protagonista. Assim, em um interminável exercício de errância, mas sem nenhuma possibilidade de destino, a personagem evidencia o absurdo dos projetos nacionais – fronteiras que aparecem sempre como limites ou cárceres e são incapazes de sinalizar proteção – e demonstra como o território pode ser definido pela segurança que garante aos seus ou pela violência que impõe aos demais.

Nesse sentido, o romance estabelece uma dicotomia entre viagem (o exercício do cidadão moderno) e errância (a prática dos párias e dos marginalizados). Se o primeiro teria seu apogeu no *Bildungsroman* e na formação do caráter do herói a partir dos encontros que acontecem ao longo de seus percursos, a segunda caracterizaria o sujeito que se afasta dos núcleos sociais para assumir a vida com o mínimo, aceitando a pobreza e a agressividade como condições necessárias para a sobrevivência. É isso que pode ser visto na passagem que narra a encenação de morte do padre com quem o irmão do protagonista de *A céu aberto* morava:

Eu via agora o padre deitar-se no caixão, pegar o terço, ajeitá-lo entre as mãos que se cruzaram sobre o peito. O padre cerrou os olhos numa expressão beatífica, um sorriso que deveria traduzir bem mais inspiração que conforto. O meu irmão tirou do bolso uma larga fita branca, colocou-a em volta do contorno da cabeça do padre, da parte superior do crânio até a queixada, amarrando-a na queixada como um verdadeiro morto. Depois o meu irmão com sua roupa comum branca acendeu quatro velas que ladeavam em altos castiçais o caixão. Ele postou-se perto de mim e contou que aquela morte não era mentirosa, o padre contava que a cada noite dormida no esquife ele chegava mais próximo, confessava não saber exatamente o que estava por trás dessa proximidade porque o mistério sempre esconde uma espécie de monstruosidade para os padrões humanos, mas o padre achava que se tratava da proximidade de se ingressar numa velocidade tão idiotizante que produzia o efeito da paralisia: o encontro cabal com o sagrado pão que medra apenas na

inércia. O meu irmão chegou mais perto do meu ouvido e me pediu que orássemos, contou que criara uma “Prece à derrota” que é a situação na qual não temos mais nada a perder e de mãos vazias erguemos essa reza feito uma ereção ao silêncio do céu, quando compreendemos enfim que não há mais nada a dizer. O meu irmão suava muito, mostrava a respiração arfante, parecia estar em pleno trabalho de algo que sempre lhe escapava. O padre apresentava na bucha uma aparência cataléptica. A vontade que me deu foi a que chegasse a manhã e eu pudesse enterrá-lo vivo que fosse, debaixo de uma árvore pois ali havia tantas – gostaria de ver esse caixão sendo comido pela terra e lá dentro o corpo do padre sem nenhuma misericórdia que o pudesse socorrer. Se ainda vivo, tomara que uma neuralgia de puro espanto percorresse fulminante o seu corpo; o mais provável porém é que já entrasse no buraco em plena condição orgânica de um cadáver, mas de um cadáver que não consegue se desvencilhar de pronto dos teimosos circunlóquios mentais. (ibid., p. 60-62)

A desconstrução dos rituais religiosos é performada na cena em que um padre cede sua função sacerdotal para um jovem “com sua roupa comum branca” e invalida seu lugar ao admitir desconhecer do que a morte o aproximaria, enxergando apenas uma idiota paralisia no pós-vida. O esvaziamento dos significados religiosos é ainda evidenciado pela “Prece à derrota”, que, com ironia, celebra a miséria como o ponto de chegada imaginado por esses sujeitos, demonstrando que perder tudo seria a forma de abraçar e celebrar a condição de fugitivo. Mais ainda, por subverter os princípios do cristianismo, ao aproximar a oração do erotismo presente na imagem fálica de uma “ereção ao silêncio do céu”, a passagem desmancha a separação entre corpo e espírito e indica que se desfazer do corpo – como o padre faz – é a forma de se desfazer de tudo o que caracteriza a humanidade. O protagonista, ao ser inserido nessa cena, combina todos esses elementos à violência crua de quem deseja a morte do padre, ou, de forma ainda mais brutal, deseja enterrá-lo vivo e acompanhar a paralisação de seus impulsos. É importante perceber, contudo, que mesmo essa fantasia de incontestável agressividade representa uma forma de se aproximar do inimigo, pois ela postula a derrota como o inescapável destino de todos. Em última instância, o romance de Noll só apresenta um senso de comunidade quando indica que os homens estão unidos pelo inescapável destino da perda absoluta.

A ideia de deformação também parece acompanhar todos os romances de Coetzee, nos quais as personagens vivenciam variadas formas de empobrecimento – que, embora seja em muitos casos financeiro, definem-se, de forma mais ampla, pelo abandono dos elementos que poderiam garantir uma convivência social mais homogênea ou harmônica.¹⁶ Mas *Life & Times of Michael K*

¹⁶ É interessante perceber a semelhança entre a passagem final de *Disgrace* (1999) e a “Prece à derrota”, de Noll. No final do livro de Coetzee, a filha do protagonista reflete sobre a perda de sua casa e de sua liberdade: “Sim, eu concordo. É humilhante. Mas talvez este seja um bom lugar para começar de novo. Talvez isso seja o que eu tenha que aprender

é o livro em que esse percurso é mais evidente, já que ele trata do amadurecimento do protagonista como um trajeto de afastamento dos grupos sociais. Assim como no romance de Noll, o texto começa determinando a importância do cuidado com um membro familiar – no caso, a mãe – para a construção da identidade da personagem. Ao ser informado de sua doença, K abandona o trabalho e vai morar em um quarto apertado e desconfortável com ela, mas ainda assim sente prazer na mudança por ter a proximidade com a qual sonhara durante a infância. Após sua morte, K abandona qualquer esperança no encontro e se isola, descrente das comunidades e de sua capacidade de se relacionar afetivamente com alguém. Sem reconhecer o vínculo que há pouco sentira, ele reflete ao jogar as cinzas da mãe pelo jardim:

Chegou a hora de devolver sua mãe à terra. Tentou abrir uma cova no alto da colina, a oeste da represa, mas, a três centímetros da superfície, a pá topou com sólida rocha. Assim, foi até a borda do que havia sido um terreno cultivado, abaixo da represa, e cavou um buraco da profundidade de seu cotovelo. Colocou ali o pacote de cinzas e sobre ele deitou a primeira pazada de terra. Então, teve dúvidas. Fechou os olhos e se concentrou, na esperança de que uma voz lhe falasse, garantindo-lhe que estava agindo corretamente – a voz de sua mãe, se ainda tivesse voz, ou até mesmo sua própria, que às vezes lhe dizia o que fazer. Mas não ouviu voz alguma. Assim, retirou o pacote do buraco, assumindo a responsabilidade, e começou a limpar uma área de alguns metros quadrados no centro do campo. Ali, curvando muito o corpo para que o vento não os levasse, espalhou os finos e cinzentos flocos na terra, revolvendo-a, posteriormente, com a pá. (ibid., p. 66)

A descrição mecânica dos gestos de K durante a distribuição das cinzas da mãe retira do texto qualquer inspiração transcendental. Sem a presença física da matriarca, o protagonista é incapaz de recuperar qualquer traço de sua existência e assume que os seres não são compostos por nada além de seus corpos. Assim como em *A céu aberto*, a relação com a família demonstra o afastamento de K de uma ilusão de pertencimento. No romance de Coetzee, a tristeza sentida por uma criança abandonada pelos familiares cede espaço para a descrença do adulto em qualquer forma de encontro. Nesse sentido, a dissolução do corpo da mãe é responsável por romper a ligação não apenas entre os dois, mas entre K e qualquer pessoa. Assumindo a solidão como sua condição no mundo e envergonhado de suas fragilidades, K segue se afastando de todos os núcleos sociais enquanto busca “cantos, esquinas e corredores esquecidos entre as cercas, terra que ainda não pertencesse a ninguém” (ibid., p. 53).

a aceitar. Começar do nível do chão. Sem nada. Não sem nada mas. Sem nada. Sem cartões, sem armas, sem propriedade, sem direitos, sem dignidade” (COETZEE, 2000, p. 228).

Da mesma forma, o protagonista de *Slow Man* (2005) assume que o trajeto dos homens é em direção à derrota ao postular, no momento em que descobre que sua perna fora amputada: “Uma perna perdida. O que é perder uma perna numa perspectiva mais ampla? Numa perspectiva ampla, perder uma perna não é mais que um ensaio para perder tudo. Com quem irá gritar quando esse dia chegar?”. (COETZEE, 2007, p. 21)

Para pensar no percurso de deformação dessas personagens é ainda crucial avaliar a relação dos textos com a guerra, destacando a importância da mesma para a tradição do romance de formação. Ao longo da modernidade e em consonância com um discurso nacionalista, a guerra aparece como elemento fundamental para o estabelecimento de uma comunidade fraterna, na medida em que isola o estrangeiro em um território inimigo. Mas a posição de pária dos protagonistas de Coetzee e Noll demonstra como os excluídos têm um tratamento semelhante ao que é conferido ao adversário: sem terem desejado participar da guerra, as personagens desses romances não têm nenhum interesse em seu resultado e não se veem como aliadas ou inimigas do exército que deveriam representar. Apesar disso, a deserção e a fuga dos campos de refugiados as deixam para sempre vinculadas ao batalhão e reforçam o medo do encontro com qualquer autoridade. Ao desestruturarem a lógica da competição e esvaziarem o significado da vitória, os livros apresentam narrativas anticlimáticas, nas quais o êxito é articulado à fuga e, no lugar de um desfecho, há apenas instantes em que o escape é bem-sucedido. A ideia de deformação se associa, portanto, à ruptura com o clímax ou com o progresso textual – e acompanhando o tom narrativo, as personagens se desfazem de qualquer ideal formativo e abraçam a decomposição como ideal dos corpos que precisam sobreviver à margem.

Por substituírem a ideia de completude ou de acúmulo por seus opostos – a derrota e a perda –, essas personagens parecem se inserir em uma tradição da modernidade que toma o fracasso, a violência e a destruição como objetivos. Como exemplo dessa lógica, é válido retornar ao artigo “Experiência e pobreza”, no qual Benjamin afirma que a consequência dos horrores protagonizados na I Guerra não foi uma explosão de narrativas que caracterizassem os conflitos. Na verdade, o autor ressalta o oposto disso: a mudez dos que estiveram nos campos de batalha. Articulando esse silêncio à violenta ruptura com a linguagem conclamada pelas vanguardas artísticas do período, Benjamin reflete sobre a escolha de diversos artistas por apagarem os vestígios da cultura e proporem construções que fariam tábula rasa da mesma, recusando a herança de destruição que a lógica burguesa deixou. Artistas como Brecht, Scheerbart, Loof, Klee, além dos membros da Bauhaus, são apresentados pelo teórico como precursores de um pensamento moderno que rejeita “a imagem do homem tradicional, solene, nobre, adornada com todas as oferendas do passado, para se voltarem para o homem contemporâneo, despojado e gritando como um recém-nascido nas fraldas sujas desse tempo” (BENJAMIN, 2012, p. 87-88). Nesse elogio da barbárie, Benjamin vê na sistemática e pungente recusa do conforto burguês a única possibilidade de transformação do mundo moderno, que passava por uma forte recessão econômica no começo do século e já dava

sinais do início de uma segunda guerra. Os homens daquele tempo, segundo o autor, não aguardavam uma nova experiência, que se sobreporia às instituídas e iniciaria a transformação social. Para Benjamin, pelo contrário, a perda e a subtração eram a única maneira de fazê-los romper com a organicidade do mundo:

[...] o que eles anseiam é por libertar-se das experiências, anseiam por um mundo em que possam afirmar de forma tão pura e clara a sua pobreza, a exterior e também a interior, que daí nasça alguma coisa que se veja. E também não são sempre ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes é o contrário que se verifica: tiveram de “engolir” tudo isso, a “cultura” e “o Homem”, e ficaram saturados e cansados. (ibid., p. 89)

A coragem por recusar a herança cultural deixada pelos responsáveis pelas crises e guerras do período faz Benjamin afirmar que “é uma questão de honra confessar hoje a nossa falência” (ibid., p. 86). Nesse contexto, a utopia de uma transformação comunitária, tão forte no trabalho do autor, tem o reconhecimento e o compartilhamento da pobreza como etapa importante, fazendo-o concluir o ensaio com uma citação de Brecht, que diz que “o comunismo não é a partilha das riquezas, mas da pobreza” (ibid. p. 95). Assim, não apenas a ruptura com a ordem viria da recusa do passado, mas a própria ideia de comunidade seria determinada pela presença de membros que reconhecessem partilhar a miséria – e não o acúmulo – e que estivessem dispostos a abandonar, de forma lúcida e crítica, a proteção representada pelas experiências catalogadas no imaginário burguês.

De forma semelhante, na introdução metalinguística de *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari demonstram como a valorização do múltiplo – conceito fundamental para a teoria dos autores – não passa pela soma das individualidades, em uma equação simples, mas que dificilmente abandonaria a estrutura hierárquica. Pelo contrário, é no exercício da subtração, do reforço da diferença, que a teoria se ancora. Nesse sentido, eles afirmam:

O livro como imagem do mundo é de toda maneira uma ideia insípida. Na verdade não basta dizer Viva o múltiplo, grito de resto difícil de emitir. Nenhuma habilidade tipográfica, lexical ou mesmo sintática será suficiente para fazê-lo ouvir. É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre a menos n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, sempre subtraindo-se a ele). (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 11-12)

À plenitude narcísica ou à organicidade do mundo, os autores contrapõem a diferença estabelecida pelo que dela escapa. A multiplicidade é formada, portanto, pelas perdas de um grande projeto centralizador, mas em seu lugar não são determinados novos princípios que se acumulariam aos estabelecidos. Pelo contrário, o que eles ressaltam é a subtração como operação fundamental,

reconhecendo, na composição da multiplicidade, um processo destitutivo doloroso. Tanto em Benjamin quanto em Deleuze e Guattari, a transformação é consonante com um elogio da *derrota* e com o apreço da *deformação* como processo necessário para a substituição das instituições por organizações sociais menos hierárquicas e injustas.

Ao mesmo tempo, porém, é evidente que essas teorias ainda sustentam um senso de completude e de inteireza. Se para o pensamento romântico exposto no *Bildungsroman*, a unidade e a coesão são os objetivos do indivíduo e da nação que almejam a integridade; para esses autores, a plenitude é o ponto de partida. Nesse sentido, a ruptura e a subtração são validadas por representarem um movimento de abandono de uma situação – ou ao menos de uma ideia – de totalidade. Em Deleuze e Guattari, trata-se da tomada de consciência sobre a ilusória narrativa da coesão social ou da inteireza do sujeito (o suposto *n* da equação). Em Benjamin, relaciona-se à ruptura radical com práticas e estruturas anteriores em busca do novo, reconhecendo, nesse processo, suas próprias fragilidades. Ambos os textos se referem, portanto, à radicalidade manifestada pela violenta recusa ao poder representado pelo canônico ou pelo patriarcal. Dessa forma, a subtração à qual aludem está fortemente articulada a um gesto voluntário de recusa pela unidade ou pela inteireza. Mais uma vez, não se trata do reconhecimento das forças que agem desigualmente na desintegração dos corpos e dos coletivos, mas dos esforços empreendidos por alguns sujeitos para afastarem seus discursos das produções de apelos totalizantes.

Em *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K*, ainda que seja possível acompanhar o movimento de deformação das personagens e das instituições, não há nenhuma ilusão de totalidade ou de inteireza semelhante às que mobilizam os atos apresentados por Benjamin e por Deleuze e Guattari. Pelo contrário, desde o início desses textos, as famílias (e é possível falar também de outras instituições, como o corpo, o gênero, a escola, o exército e a pátria) são apresentadas como formações frágeis e instáveis, que se sustentam apenas pela manutenção da miséria e da violência em suas conformações. Ainda que o processo de deformação seja fortemente percebido na interação dos protagonistas com esses núcleos, a instabilidade é o elemento que fundamenta toda a narrativa. No romance de Coetzee, quando K alcança a casa onde a mãe morava – destino que aparecia como *utopos* em alguns momentos do texto –, ele perde o vínculo que o ligava a ela e se dá conta da fragilidade da matriarca:

Para mim, minha mãe era uma mulher, mas, para ela mesma, ela ainda era uma criança pedindo sua mãe para segurar sua mão e ajudá-la. E também a mãe dela, na vida secreta que nós não enxergamos, era uma criança. Eu venho de uma sequência sem fim de crianças.

Tentou imaginar um vulto solitário à frente da fila, uma mulher de vestido cinzento e disforme que não viera de mãe alguma; mas, quando teve de pensar no silêncio que ela vivia, o silêncio do tempo anterior ao começo, sua mente falhou. (COETZEE, 1983, p. 126)

A estrutura de uma família como uma sequência de crianças abandonadas e incapazes de se responsabilizar pelo próximo propõe uma potente imagem do vazio que o protagonista encontrou ao atravessar o país carregando o corpo de sua mãe e buscando um lar. Em contraposição à imagem reconfortante da casa que evidenciaria suas origens e o faria se sentir parte de um coletivo, K encontra o vazio de uma fazenda sem espaço para as empregadas e sem nenhum fragmento das memórias de sua mãe. Nesse sentido, a família corrompe as duas pontas do pretense traçado linear que formaria um sujeito: ao se deparar apenas com a imagem fantasmagórica de crianças injustiçadas, K não percebe a casa nem como origem nem como um destino para ele mesmo ou para as cinzas da mãe.

A céu aberto, da mesma forma, apresenta a instituição familiar como um conjunto de crianças solitárias e incapazes. No começo da narrativa, o protagonista e seu irmão vivem das esmolas que conseguem depois da partida do pai para a guerra e não há menção a outros membros da família ou a um Estado que os acolhesse. Nesse período, o narrador reflete:

E a noite estará mais uma vez escura como esta na ideia agora, você sabe, existe sempre o que se sonhar com estrelas lua o diabo sideral. Mas eu no fundo não, pouco ligo para o que alguns gostam de chamar de abóboda celeste, eu estou é te olhando como um irmão mais velho que sou, e você continua sendo o meu pirralho de sempre, e repito que devemos procurar nosso pai que está na guerra, e que estará na guerra até o fim pelo pouco que conheço dele – acho que deveríamos procurá-lo no campo de batalha e lhe pedir um dinheiro, emprestado que fosse, para comprar os teus remédios, ele (no meio da lama das trincheiras, de uniforme roxo todo embarrado, puro lodo, só os olhos de fora) pensaria um pouco em que caminho tomar, se nos emprestaria algum dinheiro, se nos negaria, e se por acaso lhe restasse mais um tostão do soldo, se pediria para um companheiro de farda adiantar-lhe algum para que pudesse com isso restaurar a saúde do filho mais novo. (NOLL, 2008, p. 12)

A família do protagonista, que, sem a presença do pai, é composta apenas por duas crianças sobrevivendo sem nenhum provedor ou responsável, apresenta uma descrença semelhante à de K acerca da capacidade de os adultos proporcionarem uma vida mais confortável ou digna. Romper com essa instituição não prevê um gesto rebelde como o dos artistas ou dos filósofos modernos convocados por Benjamin e por Deleuze e Guattari. Na verdade, sua dissolução é uma ação transitória e necessária para aqueles que precisam fugir, uma subtração possível mesmo quando a ilusão da totalidade – ou a admiração da “magnitude da abóboda celeste” – não existe, e as

personagens precisam lidar com os fragmentos e as ruínas que encontram no nível do chão. Nesse sentido, ainda que a família possa evidenciar o processo de deformação do qual fala Costa Pinto, ela também reforça a impossibilidade de qualquer totalidade e apresenta a fragmentação como um processo acelerado e sem retorno.

Além disso, tanto na família quanto no exército ou no campo de refugiados, os protagonistas são incapazes de reconhecer o inimigo – ou a autoridade – nas pessoas que encontram. Assim, apesar do abandono, K não vê a mãe como a responsável por sua solidão; pelo contrário, a aproximação entre os dois é motivada pelo compartilhamento de suas fragilidades. Tampouco os guardas do campo são tomados como inimigos dos moradores do local, já que a rotina e os desejos dos dois grupos se misturam em alguns momentos, como quando um soldado diz para K: “No entanto, vou lhe contar uma coisa, amigo, e é a pura verdade: no dia em que me derem ordem de ir para o norte, eu sumo. Nunca mais voltarão a me ver. Essa guerra não é minha. Eles que lutem, a guerra é deles” (COTZEE, 1983, p. 94). Nessas situações, é marcante a sensação de paralisia do protagonista, advinda da impressão de que qualquer transformação é impossível, pois os sistemas sociais dos quais faz parte parecem operar por regras ilógicas e arbitrarias. Sem ter acesso a ninguém que se coloque como responsável por aquelas escolhas e sem nenhuma explicação sobre as razões da guerra ou das detenções, K – e não parece ser coincidência a retomada da personagem kafkiana – duvida de sua capacidade de compreender a dinâmica social, ao mesmo tempo em que percebe o absurdo que é ser prisioneiro da mesma.

De forma semelhante, o pai, mesmo sendo membro do exército, não aparece para o protagonista de Noll como o adversário responsável por sua condição de vida. Durante a última refeição antes de ganhar um uniforme oficial e o posto de sentinela, ele observa:

[...] tudo aquilo ali me pareceu repentinamente adulterado, já muito distante da causa primeira que os levava ao campo de batalha, e então era bom que [meu irmão] ficasse resguardado daquele convívio espúrio, que ficasse lá na enfermaria tentando a destruição daquelas moléstias todas que o acometeram no meio da noite, eu acho. Olhei para o meu pai. Ele comia numa tigela de barro. Ele comia com as mãos, como os demais. O racionamento de tudo, era o que se vinha falando havia tanto tempo... Ninguém parecia notar a minha presença extraviada ali. Nem o meu pai. Nem o soldado franzino... e agora eu via, ele era uma das sentinelas, subira na torre de imensas toras descascadas, e num instante já não dava por mim, mirava o horizonte com um possante binóculo, uma metralhadora pendurada no ombro, e no mais continuava franzino – e no entanto fazia-se de sentinela enquanto os outros comiam. (NOLL, 2008, p. 38)

Nesse almoço (para a qual usa uma colher), o protagonista se coloca como a sentinela que o homem do exército não pode ser: aquela capaz de olhar para o grupo e observar os desvios da

narrativa que os reunira ali e a precariedade da estrutura que a princípio fora definida pela força e a altivez. É curioso que o exército desperte no narrador o ímpeto de abraçar sua condição humana, já que ao longo de quase toda a narrativa é disso que ele parece tentar se desfazer, misturando-se aos animais ou à paisagem para recusar a integração em qualquer coletivo social. Mas o que isso indica, mais do que uma contradição em suas ações, é a ambiguidade que estrutura todos os sujeitos e coletividades, bem como a impossibilidade de se definir o limite que separaria o humano e o bestial.

No lugar ambivalente que ocupam, os protagonistas dos dois romances não conseguem se perceber como aliados de nenhum dos grupos que encontram, estando fadados à fuga que cabe aos párias. Por outro lado, eles tampouco se encontram com o inimigo que parece assombrá-los, estando sempre frente a sujeitos que, ainda que se relacionem de alguma forma com a figura inimiga, não são capazes de dar corpo à ameaça e à completude que ela simboliza. Suas ações não são, portanto, um gesto de ruptura com um inimigo alcançável, como nos exercícios de deformação invocados por Benjamin e por Deleuze e Guattari. Por estarem inseridas em um contexto em que a ilusão da unidade e da força já estão desmanchadas, a deformação das personagens não invoca uma prática rebelde e inspirada pela esperança em um começo novo, mas aparece como uma consequência inescapável para quem está frente a um sistema opressivo descentralizado. Assim, ainda que não pareça haver um ator capaz de organizar essa injusta estrutura, os efeitos de suas ações violentas permanecem sendo constantes e promovem uma paranoia cuja melhor representação é a fuga. Por estarem submetidas à arbitrariedade desse sistema, mas não serem capazes de detectar sua origem ou sua forma, as personagens são impossibilitadas de protagonizar qualquer confronto e percebem o isolamento e a descorporificação como únicas ações possíveis na luta pela sobrevivência.

A deformação alude, portanto, ao absurdo dos critérios que definem a trajetória dos sujeitos marginalizados. Além de ser uma forma de desobedecer às investidas de contenção de seus corpos em instituições diversas (e os exemplos dos romances variam entre a cadeia, o campo de refugiados, a escola, o abrigo para desalojados etc.), o movimento de deformação é também uma ruptura com um senso evolutivo pautado pela obediência. É esse o sistema que ensina K a “ficar quieto” enquanto ele acompanha sua mãe em seu trabalho de doméstica e mais tarde o comporta em uma escola onde “à custa do Estado, passou o resto da infância entre outras crianças infelizes e vítimas de afecções diversas, aprendendo rudimentarmente a ler, escrever, contar, varrer, esfregar, arrumar a cama, trançar o vime, trabalhar a madeira e cavar a terra” (COETZEE, 1983,

p. 8). Como a ironia da passagem indica, o papel da escola é o de mantenedora dos estatutos sociais e de responsável pela impossibilidade de qualquer transformação no destino desses sujeitos.

Pela mesma lógica, a escola é apresentada, no início de *A céu aberto*, como o lugar onde a personagem precisa permanecer enquanto “pela janela o mundo se esvaía em pleno ardor do sol” (NOLL, 2008, p. 9). Mais tarde, esse menino órfão e abandonado, que parece buscar nos cuidados com o irmão uma razão para estar no mundo, encena a função paterna com um travesseiro e desconfigura qualquer lógica evolutiva:

Obedeço, vou para o quarto onde costumo dormir e, sem refletir, pego o travesseiro e me sento na poltrona. Mas não ponho o travesseiro atrás da cabeça nem nada, ajeito-o entre meus braços como se fosse um bebê, e canto baixinho a “Música das iniciações”, aquela que diz que é primeiro balbuciar, depois andar, depois enfileirar palavras uma atrás da outra, e depois então é colocar a vara no buraco de alguém como se a gente soubesse disso tudo desde sempre, como se a gente tivesse tido tempo de pelo menos adivinhar vagamente que coisas meio assim um dia iriam acontecer... (NOLL, 2008, p. 31)

A impossibilidade de se discernir razão e instinto, evolução e iniciação é enfatizada na cena em que uma criança nina o travesseiro e corrompe a lógica que estipula as etapas do desenvolvimento de um sujeito. Essa ambiguidade é fundamental para o desenvolvimento de ambas as narrativas, já que ela apresenta a inadequação das personagens ao sistema social e, ao mesmo tempo, o absurdo desse sistema. O tom irônico da passagem em que o narrador descreve a escola de K e da cena em que o protagonista de *A céu aberto* brinca de ser papai evidencia a desconexão entre a racionalidade com que as instituições olham para si mesmas – e que justifica o isolamento das personagens em lugares construídos para pessoas incapazes – e a lógica que estrutura os textos – pela qual nenhuma ideia de formação ou de evolução parece se sustentar. Ler os romances por essa perspectiva é, portanto, um exercício de acompanhar as personagens pelos trajetos de suas caminhadas, nos quais não parece haver mais do que ruínas. Sem nenhuma intenção de fazer o novo surgir nesses espaços, os livros demonstram as fraturas de diversos projetos de integração social, bem como dos discursos que conclamam a multiplicidade e a fragmentação como destinos esperados para uma metamorfose social. Ao vagarem entre a opressão e o abandono dos coletivos, as personagens exigem uma ética da vida que não se estrutura pela empatia ou pela concordância. Pelo contrário, nesses espaços de ausências, a garantia de sua sobrevivência só seria possível pelo princípio de que a existência é inalienável e de que sua preservação não pode ser submetida a valores culturais ou às normas estabelecidas por uma estruturação política.

Capazes de romper com os binarismos da cultura, as personagens de ambos os romances desvelam nossos tabus e indicam os atalhos por onde figuras marginais corrompem os limites da

experiência. Por esses caminhos não-lineares, nem tudo é destruição e miséria. Pelo contrário, é pulsante nas duas narrativas a potência das personagens que recusam o conforto das estruturas. Seja pela força da transformação como gesto de resistência ou pela alusão ao final feliz, os textos impossibilitam a leitura de tom piedoso, que veria o romance a partir do exotismo dos desvalidos sociais. Na verdade, as personagens que guiam o texto mesmo sem saberem quais trajetos percorrerão evidenciam a eficácia dos signos desconhecidos e da forma que não é óbvia, e por isso não permitem ser colocadas no caridoso lugar do incapaz. A leitura desses romances precisa acompanhar essas personagens indomesticáveis, e reduzi-las a conceitos pré-estabelecidos seria uma forma de invalidar o esforço dos autores por subvertê-los.

As personagens de Coetzee e Noll movimentam, portanto, novos termos para a relação entre o indivíduo e a coletividade, uma questão central em toda a história da filosofia. Seus textos operam na integração específica entre os sujeitos marginalizados e as estruturas que legitimam essa marginalização, tópico particularmente importante para os teóricos que embasam este capítulo – Marx, Benjamin e Deleuze e Guattari –, mas que se destaca como um importante ponto de divergência em suas análises. Afinal, no trabalho de todos eles, a potência de sobrevivência e de transformação do sujeito é articulada à avaliação sistêmica das condições que formatam relações hierárquicas, mas o destaque ao sujeito ou à multidão parece fundamentar importantes diferenças em seus projetos. Considerando isso, a busca por personagens andarilhas se mostra uma estratégia interessante para confrontar as diferentes propostas e produzir perguntas que estão ausentes nos textos desses autores. Ao ser aproximado do lumpemproletariado, o andarilho demonstra a fragilidade de um projeto de coesão e de integração de toda a massa oprimida, ao mesmo tempo em que evidencia a supervalorização do trabalho como um elemento comum ao capitalismo e ao socialismo marxista. Já a comparação entre o andarilho e o flâneur reforça a posição burguesa do segundo e seu espaço privilegiado enquanto observador da massa. Por outro lado, a análise dos movimentos de des- e reterritorialização só é válida quando integra desejos e escolhas às necessidades e violências que determinam os percursos dessas personagens.

Nesse sentido, a história dos andarilhos não pode ser contada a partir do desejo revolucionário da narrativa marxista, pois seria impossível conceder a eles algum protagonismo na construção de outra configuração coletiva. O inconsistente grito da multiplicidade, que os veria como os agentes capazes de guiar a transformação, também não alcança as experiências das personagens por tratar pouco da violência a que estão submetidos e da impossibilidade da fuga nos variados períodos de encarceramento. Ao mesmo tempo, colocá-los no lugar de vítimas de um

sistema opressivo e excludente é ignorar a força dessa sobrevivência marginal e a pulsão que parece levá-los para fora das conformidades culturais. Torna-se evidente, assim, o espaço privilegiado que essas figuras podem ocupar no amplo debate sobre a relação do sujeito com o mundo. Sobrevivendo isoladas, mas em condições análogas a uma quantidade enorme de sujeitos, elas subvertem a ideia de autonomia ao buscar por uma vida sem corpo, e, portanto, sem necessidades ou desejos. Mas isso está diretamente relacionado à imposição da fuga e à percepção de que não seriam aceitos em nenhuma comunidade. Ao ressignificarem o valor culturalmente associado ao indivíduo ou ao cidadão – em seus esforços para se isolarem das conformações sociais e se misturarem à paisagem – e ao evidenciarem a articulação inseparável de comunidade e opressão, essas personagens escapam das teorias que querem encontrar padrões comuns para a experiência subjetiva na modernidade.

Debater a garantia de sobrevivência desses sujeitos parece estar relacionado, portanto, a uma ética da vida que ultrapassa justificativas pragmáticas ou revolucionárias responsáveis por estipular quais formas de vida são válidas. As razões que por vezes são usadas para justificar a vida – o papel social ocupado pelos sujeitos através do trabalho, a possibilidade de reprodução, o afeto, o conhecimento cultural que preservam – são inúteis aqui. Em seu lugar, impera a vida como justificativa autônoma, a garantia da sobrevivência como necessidade para que ocupemos conjuntamente um espaço, ainda que não formemos uma comunidade. Por representarem o *outro* do homem enquanto ser social, essas personagens inauguram novos termos para o debate moral acerca do cuidado com a vida e indicam, nos caminhos que percorrem, o fim da supremacia da espécie humana – associada frequentemente ao domínio do território e à determinação da propriedade – como etapa fundamental.

2. Pedra

E quando escutar um samba-canção
assim como
Eu Preciso Aprender a Ser Só
Reagir
E ouvir
o coração responder
Eu preciso aprender a só ser

Gilberto Gil

2.1 – História e derrota

Acompanhar o percurso dos andarilhos autoriza uma revisão da historiografia moderna através de dois movimentos: por um lado, trata-se de figuras que sempre estiveram nas margens da cidade, mas cuja existência é ignorada pela maior parte das narrativas históricas; por outro, há uma aproximação particular entre o sujeito pós-moderno e essas personagens, motivada pelas semelhanças na relação com um tempo marcado pela efemeridade e pela solidão. Ambos os casos reforçam a ruptura com a história enquanto herança iluminista, ou seja, com a visão que a estabelece como uma linha contínua de eventos identificáveis. Afinal, o interesse pelos andarilhos demonstra como a construção da história a partir de grupos coesos não é capaz de abranger todos os sujeitos e suas narrativas. Perceber que há sujeitos que foram sempre isolados da linguagem e da tradição confirma como o texto histórico agrupa apenas alguns discursos e inviabiliza a memória sobre formas de vida que seguem paralelas aos hábitos reconhecidos. Por isso, o desmanche dos conceitos e dos limites que estruturaram a cultura moderna e suas instituições tem sido simultâneo à produção de obras de arte que veem o andarilho como uma figura capaz de corporificar a dissolução dos ideais que justificaram os processos civilizatórios e a escrita linear do texto histórico.

O primeiro capítulo desta Tese buscou demonstrar que os andarilhos não são apenas excluídos dos documentos e das instituições, mas também das teorias da modernidade, as quais se debruçam sobre as comunidades coesas ou sobre cidadãos capazes de transitar por elas. Neste, objetiva-se discutir quais estratégias garantem a sobrevivência desses sujeitos marginalizados, observando, a partir da leitura dos romances em análise, um elemento referente ao enredo e outro alusivo à construção narrativa. Em primeiro lugar, o desejo das personagens por se misturarem à terra, transformando-se de fato em um bicho ou em uma pedra será apresentado como um sonho

de territorialização ao mesmo tempo em que é um impulso de fuga das restrições do corpo. Paralelamente, as escolhas narrativas serão analisadas como táticas para a construção de uma literatura anti-institucional e deslocada de qualquer projeto formativo ou totalizante, estratégias capazes de elaborar uma narrativa descrente de que a linguagem traduziria as vivências dos marginalizados. Nesse sentido, propõe-se refletir sobre a relação entre literatura e história. Por um lado, as personagens são vistas como alegorias de diversas figuras que ocupam as cidades modernas desde sua formação. Por outro, a singularidade do texto literário é endereçada na análise das estratégias textuais dos romances, recursos capazes de deslocá-los da realidade e, especificamente, da situação político-social de seus contextos de produção.

No livro *The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Hayden White propõe um debate entre aqueles que considera os principais teóricos na revisão dos métodos empregados pela historiografia: Droysen, Foucault, Jameson e Ricoeur. Enquanto os associa a outros autores e escolas, o autor expõe sua própria contribuição: o entendimento da história enquanto alegoria da realidade, instaurada a partir da elaboração narrativa de eventos reais que não se apresentam como narração. White afirma que a história trata das sociedades e se diferencia da ciência – ou da “história do mundo natural” – porque esta recusa a narração como metodologia. Ao reforçar a diferença entre história, literatura e ciência, o autor conclui: “esse valor associado à narrativa na apresentação dos eventos provém do desejo de ter eventos reais que apresentam a coerência, a integridade, a inteireza e o encerramento de uma imagem de vida que só pode ser imaginária” (WHITE, 1987, p. 24, tradução minha).

O paradoxo que White percebe como estruturante da história – ou seja, entre os eventos reais e sua elaboração posterior pela linguagem – pode ser posto em paralelo à ambiguidade que fundamenta os dois romances em análise: *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* são obras narrativas que buscam apresentar a impossibilidade da comunicação e do desenvolvimento linear da subjetividade, operando no limite entre a palavra e o silêncio. Isso significa que a deformação das personagens, das instituições e da linguagem é concomitante à construção narrativa dos textos. Em decorrência, os enredos de ambos os livros expõem a dissolução dos elementos que historicamente validaram a subjetividade, os coletivos sociais e a própria literatura. As obras de Coetzee e Noll apontam, portanto, para uma revisão da história e da literatura; mas ela precisa ser produzida com os mesmos componentes que possibilitaram sua formação. Para questionar a comunicação utilizando a linguagem, os autores precisam construir formas de narrar que se desloquem dos espaços de civilização e busquem pelos sujeitos marginalizados e pelas estratégias

criativas que permitem sua sobrevivência. Sendo assim, tanto a história quanto a literatura dos marginalizados precisa lidar com os limites da linguagem: na primeira, como indicado por White, trata-se do paradoxo entre a experiência real e sua tradução narrativa – ainda mais pulsante para os sujeitos que estão nas fronteiras das instituições –; na segunda, do desafio de narrar a vida dos silenciados. Por isso, retornar a White e a suas considerações sobre os problemas instaurados pela escolha da narrativa como metodologia hegemônica na historiografia ajuda a refletir sobre as dificuldades para a elaboração de uma literatura das margens. Diz White:

Eu me refiro, é claro, ao equívoco contido na noção de um passado humano genérico e que estaria dividido em duas partes, uma das quais deve ser considerada “histórica” e outra, “a-histórica”. Essa distinção não é idêntica àquela entre “eventos humanos” e “eventos naturais”, que se baseia na ideia de que estudos históricos constituem uma ordem de eventos diferente daqueles estudados nas ciências naturais. A diferença entre uma vida vivida na natureza e outra vivida na cultura é por si só um parâmetro capaz de estabelecer a diferença entre eventos naturais e eventos humanos. E uma vez que o conceito de eventos humanos genéricos é determinado, e essa ordem é depois dividida em eventos humanos do passado e eventos humanos do presente, é certamente legítimo inquirir em qual medida métodos de estudos podem ser usados para investigar quais desses designam o passado e quais cabem na investigação de eventos considerados partes do presente (em qualquer sentido em que *presente* for conceitualizado). Mas é ainda outra coisa, uma vez que esse passado humano é estabelecido, dividi-lo ainda em uma série de eventos que são “históricos” e outros que são “a-históricos”. Porque isso sugere que há dois tipos de humanidade e que uma é mais humana – porque é mais histórica – do que a outra.

[...]

Este é o panorama da dominação das chamadas civilizações-superiores sobre as culturas e os sujeitos “neolíticos”. A “expansão” da civilização ocidental pelo globo é o tema da narrativa-padrão da história mundial, escrita pela perspectiva das culturas “históricas”. Mas a “história” das culturas “históricas” é, por sua própria natureza, o panorama da dominação e da expansão, e é ao mesmo a documentação da “história” das culturas supostamente a-históricas e dos sujeitos que são vítimas desse processo. Dessa forma, podemos concluir, os índices que tornam possível a escrita da história das culturas históricas são exatamente os mesmos índices que tornam possível a escrita da história das culturas a-históricas. Isso significa que a divisão entre frações históricas e a-históricas do passado humano, baseadas na distinção entre os tipos de documentos disponíveis para que as estudemos, é tão tênue quanto a noção de duas possibilidades para o passado da humanidade, uma que pode ser investigada por métodos “históricos”, e outra que é investigável por métodos “a-históricos”, como a antropologia, a etnologia, a etnometodologia, dentre outros. (ibid., p. 55-56)

White demonstra como a divisão entre história e ciência não separa apenas os eventos culturais dos biológicos, mas determina a existência de grupos humanos distintos e dispostos em uma escala que tem como parâmetro a história nos moldes em que é concebida pelas populações dominantes. É evidente que essa divisão legitima a colonização de populações inteiras, mas os andarilhos apresentam termos que complicam ainda mais a equação. Afinal, é impossível negar a inserção dessas personagens no que é definido como *cultura*, já que eles sempre estiveram nos

espaços públicos construídos para os cidadãos e vivem em constante interação com os mesmos, sendo, conforme a análise de Geremek, o *resto* necessário para a conformação da sociedade moderna. Assim os andarilhos demonstram que a divisão entre cultura e não-cultura existe no interior da civilização – e não é um limite que separa, exclusivamente, povos diversos.

De fato, a dinâmica experienciada pelos protagonistas dos dois romances em suas interações com outros grupos ou com figuras de autoridade é organizada em torno de momentos em que eles são tomados como *um de nós* (desde que realizem o trabalho proposto e adiram às normas de convivência) e outros marcados pela violência destinada a um inimigo. Serem inseridos ou afastados da cultura cabe, portanto, àqueles que a delimitam – e não às próprias personagens. E essa característica parece escapar dos romances e agrupar, como se pode sugerir a partir da citação de White, todo o grupo de sujeitos “a-históricos”: embora possam eventualmente ser objetos da cultura, eles não podem ser produtores do que é culturalmente legitimado e têm seus valores e hábitos apreciados apenas por critérios de exotismo ou como um contraponto à cultura *certa*.

Além disso, o conflito que White indica entre as formas validadas para a narrativa histórica (os documentos legitimados) e as formas de produção e de arquivamento das culturas *a-históricas* é também fundamental para a análise dos romances aqui proposta. Como o autor demonstra, limitar a história aos registros característicos de alguns poucos grupos impossibilita a revisão da hierarquia entre populações e seus modos de arquivar e transmitir os eventos passados. Essa dicotomia aponta para uma contradição semelhante à que forma a literatura dos excluídos, já que seus autores acreditam na eficácia de uma linguagem artística canonizada (e limitada a alguns grupos culturais) para tratar de sujeitos que não experimentam a linguagem e a narrativa da mesma forma que os cidadãos reconhecidos. Quando Coetzee e Noll – eles mesmos provenientes de classes econômica e culturalmente mais abastadas em países tomados como terceiro mundo – optam por colocar como protagonistas de seus romances personagens andarilhas e perseguidas, cujo cotidiano é marcado pela fuga e pela ilegalidade, eles confirmam o afastamento como única possibilidade de existência da literatura na margem. Mas, para tanto, os autores precisam reinventar a linguagem e buscar, na desconstrução da linguagem cotidiana, formas de apresentar a exclusão, o silenciamento e o absurdo que define o cotidiano desses sujeitos. Nesse sentido, a apresentação de personagens andarilhas nas obras de ficção não promove apenas uma reflexão sobre a exclusão de um amplo grupo de sujeitos dos modelos narrativos validados, mas instaura um debate sobre a legitimidade e os limites das formas de narrar.

A presença da guerra é um dado particularmente importante para o diálogo que Coetzee e Noll estabelecem com a tradição literária, com o ideal nacional e com seus projetos de colonização, higienismo social e unidade ideológica. Afinal, na literatura do século XX, a extensão das produções que abordam a guerra varia entre obras cujo teor realista recupera os horrores da violência sistematizada e o impacto da mesma sobre suas vítimas (cuja mais potente apresentação é encontrada nos textos memorialísticos da *Shoah*); obras que promovem um elogio da guerra como *modus vivendi* (em autores como Apollinaire ou Ernst Jünger); e propostas desconstrutivistas, que indicam que o apagamento da narrativa bélica exige uma total revisão do racionalismo e da ideologia de progresso que estruturam a modernidade (cujas obras da vanguarda são as produções mais representativas). Em todos eles, porém, é latente a coesão dos grupos: ideia que aparece tanto no interior das narrativas quanto na integração dos artistas a uma nação, uma tradição ou um coletivo de produtores culturais.

A céu aberto e *Life & Times of Michael K* operam na lacuna deixada por esses grupos, demonstrando a impossibilidade de se discernir inimigos e párias em períodos de guerra ao apresentarem sujeitos que não assumem nenhuma das duas posições. No romance de Noll, isso fica explícito na cena que marca a entrada do protagonista para o batalhão:

Exigiriam algum suplício para que eu pudesse entrar em suas fileiras? De graça, assim, sem dar provas da minha valentia, eles me aceitariam como um dos seus?

Não, pois eu era um homem só e como tal deveria seguir – esta ideia me bateu como um choque na cabeça. Que exército iria querer incluir em suas fileiras um homem como eu?, alguém que não sabia bem a idade que tinha e que dava atenção a poucas coisas além do encaminhamento do irmão, que no mais ficava à toa, sem planos para o futuro, às vezes com acentuada amnésia, em certas ocasiões com vontade de morrer, em outras com uma alegria tão insana a ponto de chorar de dor, então... (NOLL, 2008, p. 39)

O encontro com o exército é representativo do isolamento da personagem: ao se deparar com uma narrativa que foi, a princípio, capaz de reunir aqueles homens em torno de um objetivo comum, ela encara a distância entre seu cotidiano e o dos sujeitos que se percebem dentro de alguma coletividade. Além disso, a inviabilidade de se construir uma linha narrativa para sua própria história – determinada pela instabilidade dos eventos do passado e pela incapacidade de fazer projeções para o futuro – estabelece seu afastamento da história como um todo. Sem fazer parte de um projeto de coesão social e desinteressado em protagonizar qualquer ato de transformação, ela acompanha a civilização de suas margens, sem que nada a mobilize ou a integre a algum grupo.

Em *Life & Times of Michael K*, da mesma forma, o isolamento da personagem é apresentado como um afastamento do curso da história, e isso fica ainda mais evidente durante a guerra, momento em que a formação de grupos parece o movimento natural para aqueles que buscam proteção. No campo de Jakkalsdrif, o primeiro para onde é levado, K é alertado por Robert: “–Você é um menino – disse Robert. – Passou a vida dormindo. É hora de acordar. Por que acha que lhe dão comida, a você e às crianças? Porque pensam que são inofensivos, porque não abrem os olhos, não enxergam a verdade” (COETZEE, 1983, p. 97). Apresentá-lo como uma criança, um sujeito incompleto, reforça a importância da racionalidade e da formação de grupos para o conceito de cidadania, bem como para o controle dos corpos. Afastado daqueles que deveriam ser seus companheiros, K é incapaz de ver “a verdade” e de representar alguma ameaça aos seguranças que controlam o campo. É por isso que, a cada vez que é capturado, ele ouve perguntas sobre qual história linear é responsável por colocá-lo naquele lugar e com quem ele está articulado, reforçando a ideia de que seu lugar na guerra seria definido pelas relações sociais que teria estabelecido antes e durante a mesma.

A reclusão no segundo campo de refugiados, Kenilworth, apresenta de forma mais consistente a separação entre as experiências da personagem e as narrativas que tentam elaborar a seu respeito. A estadia, que compõe o segundo capítulo do romance, é narrada pelo enfermeiro do campo, cuja relação com K varia entre o cuidado, a pena e o fascínio. Tentando entender como o paciente se manteve anônimo e isolado durante toda a vida, ele conclui: “Michaels, com seu sonho de fazer desabrochar o deserto com flores de aboboreira, é mais um dos ocupados demais, estúpidos demais, absorvidos demais para ouvir as engrenagens da história” (ibid., p. 167). Tanto a miséria e a estupidez quanto a resistência e o lirismo que o enfermeiro percebe na personagem têm como premissa uma desarticulação entre a história dos cidadãos – os homens identificáveis, reconhecidos – e as vivências de K, separado não apenas desses sujeitos, mas também da razão e da moral que determinam suas atitudes. Sem poder comandar ou mesmo ouvir “as engrenagens da história”, K a percebe apenas como a força que limita suas experiências pelo espaço e gerencia os lugares que cabem a corpos como o seu.

Incapazes de organizar o tempo de forma contínua – alinhando experiências passadas e desejos para o futuro – as personagens dos dois romances ocupam um lugar que não se conforma nos moldes da história. Por viverem submersos no presente e na busca pelo que é elementar para a sobrevivência, sem produzirem algo socialmente valorizado ou tomarem parte nas dinâmicas sociais e de trabalho, elas parecem estar isoladas de seus contemporâneos, mesmo quando ocupam

o mesmo lugar. A sobrevivência a partir dos restos e do lixo também fortalece a ruptura com a contemporaneidade por representar a recusa de seus produtos, que são consumidos *a posteriori*, quando já deveriam ter sido descartados. Finalmente, elas não reconhecem a linguagem como conjunto de signos capaz de promover a comunicação e propõem uma linguagem repleta de silêncios e lacunas. Nesse sentido, os romances indicam como os andarilhos escancaram a fissura da antropologia moderna. Apesar de existirem em todos os momentos e espaços da história da modernidade, eles escapam de qualquer definição que tente responder o que torna o homem um homem. Sem explorar nem produzir qualquer mercadoria e distanciados das normas de trabalho e de lazer, esses sujeitos não apontam para o futuro nem se associam aos grupos reconhecidos pela história. É nesse espaço afastado das teorias da modernidade – do progresso da historiografia ao dialogismo marxista – que o andarilho pode surgir como uma analogia da margem e da resistência.

Ao aproximar K das crianças do campo de refugiados, Robert reforça que o deslocamento da história é um importante aspecto no isolamento dessas figuras. Afinal, assim como as crianças, os andarilhos são por vezes vistos como indivíduos dignos de pena e compaixão, pois não são parte do coletivo social, mas tampouco representam o inimigo ou o estrangeiro. A ausência de passado – ou de memória – tornaria todos eles incapazes de perceber as estruturas que governam as relações humanas ou de ocupar um lugar na mesma. Entretanto, a mesma perspectiva enxerga as crianças como potências na construção do futuro, sujeitos que merecem ser respeitados apenas pela esperança que personificam. Já os andarilhos são figuras sem passado nem futuro, fadados a permanecerem deslocados das “engrenagens da história” e dos planos de transformação ou de manutenção das estruturas, a não ser que “abram os olhos” e assumam um lugar junto a um coletivo social.

Por tudo isso, tais personagens indicam uma desarticulação entre tempo e espaço: embora suas práticas estabeleçam um afastamento do *continuum* da história, elas são determinadas pelo movimento e por um desejo de integração plena com o entorno. Afinal, deslocadas de grupos sociais e de qualquer estrutura territorial, é pela errância que elas organizam seu estar no mundo e experimentam o corpo. No centro das metrópoles ou ao longo das estradas, o movimento constante proporciona uma relação com o espaço que não se caracteriza pela posse ou pelo pertencimento, mas associa corpo, lugar e movimento e assim desmancha a diferença entre deslocamento e habitação. Nesse sentido, as narrativas apresentam um aparente desejo de desintegração de história e geografia, capaz de apontar para os sujeitos que foram excluídos das instituições oficiais como aqueles que vivenciam o espaço de forma mais autônoma, transitória e desterritorializada.

Considerando isso, é fundamental perceber quais vínculos são estabelecidos nas margens da história e como eles compõem uma revisão da hierarquia de valores apresentada pelas instituições sociais legitimadas. Nas interações dos protagonistas com o espaço e com a terra através de relações afetivas consideradas delírios pelos sujeitos que encontram em seu caminho – ou mesmo por um leitor desinteressado em perceber a potência de transformação inaugurada por esses sujeitos – é posto o desejo das personagens em abandonar a condição humana (e sua inerente situação de falta) para se misturarem aos bichos ou ao solo. Nesse sentido, as personagens desenham um movimento que é, simultaneamente, de sobrevivência e resistência e de busca pela *derrota*. Sendo assim, a separação entre espaço e tempo – e o predomínio do primeiro – tem no centro do debate a relação entre movimento e território.

Mais uma vez, é válido retornar a Walter Benjamin e a sua imagem do passado como “uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés” (BENJAMIN, 1996, p. 226). Para Benjamin, a tarefa do historiador deve ser evidenciar a ausência de documentação sobre os excluídos, bem como a repetição de formas sistemáticas e legitimadas de exclusão. Por isso, ele afirma que o sujeito comprometido com um projeto ideológico de revisão das instituições culturais é aquele que assume a premissa do materialismo histórico de “fazer explodir o *continuum* da história” (ibid., p. 227). As “Teses sobre o conceito de história” parecem organizar, portanto, uma coreografia para o futuro da historiografia que consiste em detectar as personagens excluídas dos projetos totalizantes, buscar pelas histórias contadas fora da civilização e promover um compêndio de narrativas que tratam da derrota, bem como da potência dos sujeitos que recusam a lógica estabelecida pelo grupo que mantém o controle da produção de bens, de valores e de narrativas. Nesse sentido, personagens que são permanentemente excluídas do sistema social – como os sujeitos fictícios dos dois romances – ocupam um papel especial na proposta de Benjamin. Afinal, eles evidenciam a artificialidade de uma narrativa que se diz universal e neutra e apontam para o sadismo dos processos que estabelecem a sequência aparentemente progressiva da história. Demonstrar a desarticulação entre esses indivíduos e a historiografia elabora um movimento de descrédito de toda ideologia que objetiva a completude ou o progresso, validando, em seu lugar, a *derrota* como condição de sobrevivência. Observar as ações que permitem a essas personagens resistir às instituições é buscar por formas de vida desviantes, valorizando a potência dos projetos de construção de um espaço afastado das normas estipuladas pela razão e pela moral dominantes.

2.2 – No limite do corpo

Como demonstrado no primeiro capítulo, um dos principais elementos da cultura revisado pelos romances é o trabalho. Afinal, a recusa por ocupar um lugar na dinâmica de produção ou por se envolver com seus coletivos afasta as personagens da história estabelecida a partir de um ideal de progresso, bem como do materialismo histórico, demonstrando, assim, a centralidade do trabalho nas principais narrativas historiográficas da modernidade. Junto a isso, quando o ato de trabalhar deixa de ser uma forma de ascensão social ou de transformação das formas de produção, a relação entre trabalho e liberdade conclamada por ambas as narrativas é desmistificada. E isso pode ser percebido nos romances quando a escolha pelo trabalho é substituída pelo trabalho forçado, como acontece no período em que K habita os campos de refugiados ou quando o narrador de *A céu aberto* é inserido no exército. Da mesma forma, por se recusarem a tomar parte no coletivo de trabalhadores, ainda que percebam a separação entre sua rotina e a de cidadãos com maior poder de consumo, os protagonistas de Coetzee e Noll se distanciam das propostas progressista e marxista, bem como de qualquer ideologia validada pela coesão social. Finalmente, a vinculação do trabalho a funções definidas pela lentidão e pela espera, como nos postos de jardineiro, vigia e sentinela, redefine a forma como tais sujeitos vivenciam o tempo. Tudo isso demonstra que essas personagens são mantidas fora da história por não trabalharem, por evidenciarem o desequilíbrio entre trabalho e liberdade e também por realizarem funções associadas à morosidade, consideradas tão ineficazes quanto o ócio.

Em *Life & Times of Michael K*, essa divisão fica evidente na dicotomia estabelecida entre o protagonista e o enfermeiro que narra o segundo capítulo. Há uma importante contraposição entre o desinteresse de K em usar a palavra para marcar seu lugar no mundo e o desespero do narrador pela impossibilidade de transformar as grandes narrativas que dão o ritmo das instituições sociais. A existência da guerra reforça essa situação por contrapor a apatia de K ao descontrole do enfermeiro. Isso fica nítido no momento em que o funcionário percebe o absurdo do local onde trabalha e das regras estabelecidas para a permanência dos refugiados ali e pondera:

Então quando me sentei à mesa da enfermaria, ao anoitecer, sem nada que fazer, a enfermaria às escuras, o sudeste começando a soprar lá fora, o caso de concussão respirando tranquilamente, tive a intensa sensação de estar desperdiçando a vida, de estar a desperdiçá-la vivendo cada momento num estado de espera, que, na verdade, me havia imposto como prisioneiro dessa guerra. Saí e fiquei parado na pista vazia, olhando fixamente para o céu varrido pelo vento, na esperança de que o espírito de inquietude passasse e a antiga calma retornasse. O tempo de guerra é um tempo de espera, disse Noel certa vez. Que mais havia para fazer no campo senão esperar, executando os movimentos

da vida, cumprindo com as obrigações, mantendo um ouvido o tempo todo atento aos rumores da guerra do outro lado dos muros, escutando suas mudanças de tom? (COETZEE, 1983, p. 165-166)

A partir da relação com K, com os demais refugiados e com sua inocente assistente, Felicity, a personagem vai se dando conta do lugar de abjeto que a maior parte dos sujeitos ocupa na grande narrativa histórica, estando submetida a seus parâmetros, mas incapazes de realizar qualquer movimento que altere seu percurso. O narrador questiona também seu próprio envolvimento com a história ao perceber sua incapacidade de transformar significativamente a vida de seus pacientes ou a sua própria, embora permaneça ciente das condições que permitem a ele estar daquele lado no campo. Sem a inquietude que desponta no enfermeiro quando ele toma consciência de sua passividade frente à magnitude da história, K encara a lentidão e a espera como experiências cotidianas, as quais realizam com placidez. Dessa forma, enquanto o enfermeiro teme a vida “fora das engrenagens da história” e se esforça para ser protagonista da mesma, o andarilho deseja esse afastamento e se recusa a transformar em narrativa as experiências vividas.

Situação semelhante pode ser percebida em *A céu aberto*, no momento em que o protagonista percebe seu trabalho de vigia como um período insone que o coloca em um lugar onírico entre a vigília e o descanso:

Eu me sentava num banco, me encostava na parede de tábuas do paiol, sempre perto da entrada que deixava entrever o quase-nada de trigo que permanecia ali; botava a aba do boné tapando os olhos, um palito de fósforo exercitando-se entre os dentes, e assim ficava a noite inteira sem pensar em nada, num estado entre o sono e o acordado – não pensar em nada é forçar um pouco, pensava sim, só que um pensamento espichado e que não deixava lastro nenhum de memória, tudo que era pensado ali se esvaía com a chegada da manhã, no dia seguinte você lembra apenas de uns traços do que pensou durante a madrugada: um lápis contando uma história de assombração, um buraco muito fundo no alto de uma montanha, um buraco que levava ao centro de um apocalipse em constante evolução, é, umas demências assim... (NOLL, 2008, p. 68-69)

Não ter controle de sua própria história é apresentado, em diversos momentos, como uma experiência tranquilizadora e suave, responsável por deslocar o protagonista da narrativa linear e coerente que articula passado, presente e futuro. Ao acatar a impossibilidade de construção de memória que a insônia proporciona, ele rejeita a racionalidade e o controle valorizados pela ideia de progresso para assumir um lugar instável que não admite nem a separação entre realidade e ficção nem a transformação dos eventos em narrativa. Seus pensamentos – apresentados em imagens, e não em textos – são manifestações de um sujeito descrente na capacidade de tradução pela linguagem e estão desarticulados da lógica de registro e de documentação que define a cultura.

Da mesma forma, durante todos os momentos de sua fuga, inclusive no período em que vive alegremente em Prince Albert, K recusa qualquer projeto de permanência e abraça a efemeridade e a precariedade como parâmetros para a vida que gostaria de construir naquele local:

Mas, acima de tudo, à medida que o verão chegava ao fim, começou a apreciar a ociosidade, não mais a ociosidade como intervalos de liberdade obtidos, de vez em quando, em segredo, durante o trabalho involuntário – momentos sub-repticiamente roubados para desfrutar de côcoras diante de um canteiro de flores, com o forçado adormecido entre os dedos –, mas como uma entrega de si mesmo ao tempo, a um tempo que escorria, lento como óleo, de um horizonte a outro sobre a face do mundo, percorrendo-lhe o corpo, circulando por suas axilas e virilhas, agitando-lhes as pálpebras. Não ficava contente nem descontente quando havia trabalho para fazer; dava no mesmo. Podia passar tardes inteiras deitado com os olhos abertos, contemplando as ondulações do telhado de ferro e as marcas de ferrugem; seu pensamento não voava, não via senão o ferro, as linhas não se transformavam em desenhos ou em fantasia; ele era ele mesmo, estendido em sua própria casa, a ferrugem era apenas ferrugem, tudo o que se movia era o tempo que em seu fluir, levava-o consigo. Por uma ou duas vezes, o outro tempo, no qual a guerra tinha sua existência, voltou a sua lembrança quando um jato militar zuniu lá no alto. No mais, contudo, ele estava vivendo além do alcance do calendário e do relógio, num cantinho abençoado e esquecido, meio acordado, meio dormindo. Como um parasita cochilando no intestino, pensava, feito um lagarto sob uma pedra. (ibid., p. 124)

Enquanto as imagens elaboradas pela personagem de Noll evocam o absurdo e a impossibilidade de narrativa, K se interessa por imagens que refutam qualquer símbolo e remetem apenas à matéria que o circunda, sem linguagem ou significados. A ferrugem do telhado, a aridez do solo e os contornos do corpo se afastam da razão ou da fantasia para serem percebidos de forma crua e tátil, existindo não pela linguagem ou pela lógica, mas apenas pelos sentidos primários. Nessa forma de interação com o mundo, o tempo recusa o progresso e assume a lentidão que estabelece o ritmo de transformação da matéria ou da terra, em uma experiência de ociosidade e inércia. Mas uma das imagens apresentadas por K remete a significados diversos e importantes para o discurso que legitima a guerra: seu desejo de ser como um *parasita*. O termo é usado pela primeira vez pelo sádico capitão que visita o campo de Jakkalsdrif após um incêndio criminoso automaticamente associado aos refugiados. Ao retomar o vocábulo deitado sob o telhado de ferrugem da fazenda em Prince Albert, K prossegue:

Parasita era a palavra que o capitão da polícia empregara: o campo de Jakkalsdrif, um ninho de parasitas que viviam da cidadezinha limpa e banhada de sol, que lhe sugavam a seiva e nada davam em troca. No entanto, para K, estendido em sua cama, refletindo sem paixão (Afinal, o que me importa?, pensava.), já não parecia tão óbvio quem era o hospedeiro e quem o parasita, se o campo ou a cidadezinha. Se o verme devorava a ovelha, por que a ovelha engolia o verme? E se houvesse milhões, mais milhões do que se pudesse contar, morando em campos, vivendo de esmola, morando no mato, vivendo de fraude, arrastando-se nos cantos para fugir ao tempo, prudentes o bastante para não içar bandeiras nem chamar a atenção sobre si nem se deixarem contar? E se os hospedeiros não passassem de ínfima minoria ante os parasitas da ociosidade e os outros parasitas secretos no Exército, na polícia, nas escolas, nas fábricas e nos escritórios, os parasitas de coração?

Também os parasitas tinham carne e substância, também eles podiam ser devorados. Talvez, na verdade, o campo fosse declarado um parasita da cidadezinha ou esta um parasita do campo dependendo unicamente de quem era capaz de falar mais alto. (ibid., p. 124-125)

Em um de seus improváveis rompantes reflexivos, K percebe com clareza a violência da estrutura social e da moral por ela estabelecida. A condenação dos refugiados pelo incêndio responde à lógica que os coloca como culpados por qualquer desordem: todos seus movimentos são vistos como forma de se apropriar do espaço que os abriga, mas não os pertence. Ao afirmar que o número de *parasitas* é muito maior do que o de *ovelhas*, K, embora justifique que nada disso lhe importa, percebe-se inserido em uma maioria numérica sistematicamente violentada e oprimida, fadada a ocupar um lugar inferior por ser incapaz de “falar mais alto”, ou de ter o controle da narrativa. Mas sua declaração de que os parasitas estão no interior de todas as instituições (mesmo daquelas que pareceriam responsáveis por estabelecer as normas morais, como a polícia ou o exército) indica que a divisão entre os grupos é menos nítida do que um primeiro olhar deixaria antever e reforça, mais uma vez, que não se trata de uma divisão estática entre coletivos coesos. Finalmente, não é por acaso que ele ressalta a carne e a substância dos parasitas. Em resposta ao olhar que os percebe como inimigos virais, invisíveis, ou como máquinas feitas para o trabalho, a personagem salienta as semelhanças entre os dois grupos e a impossibilidade de se discernir com clareza a função ocupada por cada um deles. Se para finalmente destruir os parasitas, o capitão ameaça seus corpos e afirma que eles “podem morrer de fome”, K, ao reforçar as semelhanças na composição dos corpos, desfaz a lógica capaz de instaurar papéis opostos para o coletivo social.

Mas ao associar os parasitas a diferentes grupos andarilhos que se arrastam pelos cantos e moram “em campos ou no mato”, vivendo “de esmola ou de fraudes”, K ressalta que as semelhanças não desmancham a diferença fundamental: apenas os *hospedeiros* têm direito à narrativa da história. É por isso que ele afirma que os parasitas são submetidos a uma condição particular: a necessidade de “fugir ao tempo, [sendo] prudentes o bastante para não içar bandeiras nem chamar a atenção sobre si nem se deixarem contar”. Se a história for composta pelas narrativas feitas a partir dos documentos existentes, os parasitas compõem o grupo que se esforça para dela se afastar, recusando qualquer forma de registro ou de protagonismo. “Fugir ao tempo” é, portanto, o empenho de alargar a própria vida – tentando escapar da miséria ou do cárcere – ao evitar as instituições responsáveis por fracionar e hierarquizar a experiência.

É nesse sentido que o interesse por imagens, convocadas pelos protagonistas dos dois romances, é paralelo à incapacidade de se elaborar narrativas e à fixação no tempo presente. Entendendo que a fuga da história e da linearidade é fundamental para a sobrevivência nas margens, essas personagens recusam a narrativa e as experiências validadas, substituindo-as por imagens absurdas ou por matérias desprovidas de significado. Eles indicam, assim, as possibilidades que existem paralelamente às instituições. A ênfase no corpo, nas sensações provocadas por aquilo que os circunda, promove um afastamento da racionalidade – que instaura a história como narrativa do progresso – para validar, em seu lugar, um tempo absoluto, descolado do *continuum* e articulado apenas ao espaço e à sensibilidade. A variação entre ritmos extremos – a agilidade e a movimentação da errância em contraposição à lentidão e ao ócio da espera – também reforça o afastamento da historiografia e de qualquer projeto linear ou progressivo, estipulando o presente como único momento possível, isolado dos que o antecedem ou precedem. Além disso, a experiência temporária com o solo não impede apenas a territorialização dos corpos, mas também a existência de um espaço ao qual a narrativa se vincularia. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que escapam do tempo – recusando-se a somar suas vozes no caleidoscópio da história –, os andarilhos escapam da noção de espaço como território a ser colonizado.

Ignoradas pela documentação oficial e sem uma narrativa subjetiva capaz de uni-las, já na infância, a um grupo estabelecido, como uma família, uma raça ou uma nação, as personagens dos dois romances veem essa possibilidade se afastando a cada vez que percebem que apenas a solidão e o isolamento poderiam garantir sua sobrevivência em liberdade. Reconhecendo o desapego e a adaptação como condições fundamentais para a vida de fugitivos, elas tentam se desfazer dos laços que poderiam ligá-las a outras histórias e espaços. Além disso, ambas as personagens abandonam qualquer desejo de planejar o futuro ou de deixar registros. Essa sensação persegue o protagonista de Noll mesmo quando ele estabelece um lar com aquela que um dia fora seu irmão e passa a ter uma rotina estruturada em torno da casa e do trabalho no paiol. Durante esse período, ele narra:

Sento-me na poltrona. Abro o jornal. Um carro passa a toda pela estrada levantando grossa poeira. Não sei mais me concentrar. Tudo me chama como se me quisesse chupar para uma força dissoluta. Dou demais de mim a cada chamado de fora, sofro um sério estado de evasão e custo a perceber um outro eventual encargo de atenção. Tudo me confunde já: custo a unir o que veio antes ao que aconteceu depois, e quando canto começo em uma canção e termino estando em outra. De mim é tudo tão incerto que chega um ponto do dia como agora em que resolvo me sentar, crisar as mãos nos braços da poltrona e dar um gemido que ninguém mais ouve. É uma pequena liturgia, não dura mais de três minutos, mas ali, naquele diáfano gemido com os meus dedos sentindo com solidez o liso pano da poltrona, eu me recomponho um pouco, saio quase outro, como nesse exato instante partindo para trabalhar porque a noite cai – e lá vou eu me sentar ao lado da entrada do

paiol, um vigia que guarda quase nada de um abastecimento de trigo... (NOLL, 2008, p. 70-71)

Assim como as imagens desarticuladas que produz durante a insônia, os momentos que marcam seu dia (ou, numa associação necessária, toda sua trajetória) são arbitrariamente encadeados, exigindo completa entrega a cada instante pela percepção de que não haverá nenhuma integração entre eles. A articulação entre história e música – na afirmação de que “começo em uma canção e termino estando em outra” – é simultânea à substituição da linearidade pela colagem, estrutura capaz de interromper o *continuum* temporal e propor, em seu lugar, uma formação espacial sem centro ou direção. É ela que possibilita, mesmo no período em que há uma rotina a cumprir, a combinação não-hierárquica de uma liturgia, um gemido, uma canção, o zunido de um carro, um gesto cotidiano, um dia de trabalho...

Em *Life & Times of Michael K*, o afastamento da história também é evidente durante o período mais pacífico e ocioso da vida do protagonista: a ocupação da fazenda de Prince Albert. Nessa temporada, o narrador afirma que K “vivia com o sol, num espaço fora do tempo. A Cidade do Cabo, a guerra e sua vinda à fazenda se perdiam cada vez mais no esquecimento” (COETZEE, 1983, p. 67). A contraposição entre tempo e espaço vincula o tempo às instituições e aos grandes eventos históricos enquanto aproxima o espaço dos fenômenos naturais e da vivência real da temporalidade¹⁷. Nesse sentido, escapar ao tempo é a alternativa possível para grupos que só entrariam nos documentos históricos como desordeiros ou foragidos. Da mesma forma, experimentar o espaço integrando-se ao cosmo, sem transformá-lo em território, é uma necessidade para os que ficam fora das narrativas, das propriedades e das instituições.

Embora seja evidente que os excluídos dos grandes projetos não experimentam nem o tempo nem o espaço da mesma forma que aqueles com mais autonomia de escolher seu destino, conceitos tão fundamentais – como história e geografia, ou, especialmente, tempo e espaço – não têm fácil definição. É por isso que enquanto alguns teóricos (como Hayden White, Jean-François

¹⁷ A mesma ideia é apresentada em *Waiting for the Barbarians*, romance no qual a divisão entre o grupo dos *parasitas* (os bárbaros) e dos *hospedeiros* (o Império) é ainda mais nítida. Nesse livro, a divisão entre o tempo da experiência e o tempo das instituições é assim anunciada: “Todos na cidade murada que agora mergulha nas trevas (escuto os dois toques agudos de clarim anunciando o fechamento dos portões) têm preocupação semelhante. Todos menos as crianças! As crianças nunca duvidam que aquelas grandes árvores em cuja sombra brincam lá estarão para sempre, que um dia vão crescer e ficar fortes como seus pais, férteis como suas mães, que vão viver, prosperar, criar seus próprios filhos e envelhecer no lugar onde nasceram. O que impossibilitou de viver no tempo como peixes na água, pássaros no ar, como crianças? A culpa é do Império! O Império criou o tempo da história. O Império localizou sua existência não no tempo recorrente do ciclo das estações, que passa sereno, mas no tempo recortado de ascensão e queda, de começo e fim, de catástrofe.” (COETZEE, 2006, p. 133)

Lyotard e Francis Fukuyama) falam do fim da narrativa e da história, outros (como Richard O'Brien, Paul Virilio e Zygmunt Bauman) tratam do fim da geografia. Se a primeira perspectiva foi apresentada a partir da compilação de historiadores elaborada por White, a segunda está bem caracterizada no livro *Globalização: as consequências humanas*, de Bauman, no qual o autor afirma que

é bem provável que o último quarto deste século passe à história como o da Grande Guerra de Independência em relação ao Espaço. O que aconteceu no curso dessa guerra foi um consistente e inexorável deslocamento dos centros de decisões, junto com os cálculos que baseiam as decisões tomadas por esses centros, livres de restrições territoriais — as restrições da localidade. (BAUMAN, 1999, p. 11)

Na obra escrita em 1994, o teórico demonstra como a globalização, a consolidação do neoliberalismo como principal força político-econômica e a expansão dos espaços virtuais da Internet são responsáveis por romper as limitações do espaço que estruturaram o mundo moderno em instituições como a nação, a cidade ou a fábrica. Como já abordado no primeiro capítulo, Bauman sugere que a possibilidade de locomoção das empresas e do capital estabelece um novo paradigma para a divisão de classes, que passa a comportar globais X locais e turistas X vagabundos. Nesse modelo, a distinção entre os sujeitos é determinada pela integração de mobilidade e acúmulo: apesar de os indivíduos serem estimulados a viajar e o capital perder sua materialidade, a divisão de renda é extremada. Dessa forma, quando Bauman trata do fim da geografia, ele se refere ao fim das fronteiras físicas do espaço, sem que isso signifique a imersão em um espaço sem controle ou hierarquias. Pelo contrário, como discutido no capítulo anterior, a dissolução dos limites geográficos permitiu formas novas – descentralizadas e voláteis – de domínio das camadas inferiores da população, mas elas seguem tendo a relação com o trabalho e com a produção como aspectos primordiais.

Ler romances como *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* à luz de teorias sobre o “fim do espaço” exige pensar no lugar ocupado por sujeitos que não têm acesso a espaços virtuais ou a máquinas que substituem o corpo humano e que parecem estar deslocados da pós-modernidade. Afinal, como já demonstrado na associação dos romances com a pesquisa de Bronislaw Geremek, o cotidiano dos andarilhos mantém características comuns ao longo de todo o período moderno – como o afastamento das dinâmicas de trabalho e de consumo e a ausência de documentação sobre seus hábitos –, responsáveis por isolá-los da narrativa da história. Ao mesmo tempo, esses sujeitos são atingidos pelas especificidades de cada momento histórico e evidenciam como as determinações estipuladas por grupos dominantes chegam até mesmo àqueles que estão fora das

relações institucionalizadas. Avaliar em que medida as rotinas dos andarilhos apresentados nas obras de arte contemporâneas são definidas pelo que Bauman chamou de “escape das restrições territoriais” levanta questões importantes para a análise das consequências da globalização sobre o grupo impossibilitado de desfrutar dos benefícios trazidos pela dissolução das distâncias.

De fato, um tópico que parece unir as diferentes obras sobre andarilhos compiladas no primeiro capítulo é a ruptura com elementos que trariam alguma forma de segurança, controle ou conforto, lançando essas personagens para fora das estruturas solidificadas geográfica ou virtualmente. É fácil perceber, contudo, como esse movimento não carrega uma possibilidade real de escape das instituições, mas lança luz para aqueles que estariam na fronteira das relações sociais e teriam negado o acesso à nova ordem, sem poderem permanecer na antiga. É nesse sentido que Bauman indica que a desterritorialização aparece para os *turistas* como a possibilidade de ocupar, explorar e produzir lucro em um local geograficamente distante, mudando-se para outro no momento em que o anterior se tornar mais hostil ou limitado. Já para os *vagabundos*, a desterritorialização se refere à impossibilidade de manter qualquer forma de propriedade e à insegurança gerada pela ausência de condições que garantam sua sobrevivência. Bauman explora essa dicotomia ao demonstrar como as ansiedades do grupo subalterno se relacionam às necessidades do corpo e à incerteza de condições mínimas para a manutenção da vida humana. Já para aqueles que ocupam o topo da nova pirâmide social, a virtualidade representa a ruptura com o corpo, a última fronteira espacial. Abordando essa questão, o teórico afirma:

As visões tradicionais de ação muitas vezes recorrem a metáforas orgânicas para suas alusões: o conflito era cara a cara, o combate corpo a corpo; a justiça era olho por olho, dente por dente; a discussão encarniçada, a solidariedade ombro a ombro, a comunidade face a face, a amizade de braço dado e a mudança passo a passo.

Essa situação mudou enormemente com o avanço dos meios que permitiram afastar os conflitos, solidariedades, combates, debates e a administração da justiça para além do alcance do olho ou do braço humanos. (ibid., p. 20)

Para Bauman, a separação entre sociedade e corpo humano justifica a lógica da efemeridade e da substituição que rege a política neoliberal: se um governo ou um grupo de trabalhadores postular qualquer empecilho para empresas transnacionais e controladas por acionistas dispersos pelo mundo, eles se mudam para outra parte sem se preocuparem com as consequências sociais e ambientais do espaço abandonado. Aos que permanecem ou aos que transitam a pé, por outro lado, o corpo é o único espaço existente, e ele se mantém preso a suas necessidades e limitações. Dessa forma, a ameaça que atinge os subalternos da pós-modernidade é invisível e descentralizada

(justificando a omissão do governo e do mercado), mas suas consequências são localizadas e sensoriais.

Inseridos nessa dinâmica, os andarilhos estão sujeitos a ataques ao corpo que não sustentam a divisão entre momentos iniciais (ou sólidos) e tardios (ou líquidos) da modernidade. Pelo controle de seus movimentos e de sua saúde, esses sujeitos precisam viver à mercê de decisões arbitrárias que seguem tendo o corpo como alvo. Nesse sentido, ainda que o discurso que legitima o controle tenha adquirido novas justificativas, a ameaça final segue sendo a mesma: o corpo é o último território a ser colonizado. Por isso, o cárcere é provavelmente a forma mais evidente de contenção e domínio desses indivíduos, já que, impedidos de permanecer em qualquer lugar, eles passam a ser também proibidos de se locomover e, como refugiados ou foragidos, ficam à mercê das decisões de um Estado arbitrário e violento. Da mesma forma, o problema do desemprego é sadicamente solucionado pelo trabalho forçado, que garante a permanência em um campo e o acesso a alguma alimentação. Somada à restrição da liberdade está, portanto, a ameaça da fome, ressaltada em todos os discursos que justificam a obediência e apresentada na vida dos protagonistas dos dois romances desde a infância.

É por causa da fome que a personagem de Noll leva seu irmão doente na busca pelo pai e prossegue na humilhante tarefa de mendigar. Durante o percurso até o acampamento do exército, eles pedem água e comida à moradora de um casebre na estrada e, ao perceber que suas necessidades não seriam saciadas com uma fruta, o narrador conclui:

Quando vi que só me restava o cabinho da pera com uma sementinha pendurada, como que me amarguei um pouco, comecei a considerar que eu era feito de pequenas necessidades quase sempre contrariadas, se quisesse comer outra pera (o que não seria nada mal) eu teria de pedir a fruta àquela mulher, eu dependeria de saber se ela ia querer me ofertar e, espera, tem mais! pois antes de qualquer coisa precisaria me informar se de fato havia essa outra dádiva solicitada, e se tudo corresse da melhor maneira possível eu enfim a receberia e experimentaria seu sabor que nessas alturas se revelaria cansado por todas aquelas voltas até chegar na minha boca que por sua vez estaria a destilar um desdém pelas etapas que eu teria que passar para mastigá-la engoli-la digeri-la e expulsá-la em seu melhor na merda que o pássaro dos campos mais em frente haveria de comer. (NOLL, 2008, p. 16)

A escolha pela ironia na apresentação da fome como uma dentre várias “pequenas necessidades quase sempre contrariadas” demonstra a recusa de Noll por qualquer proposta naturalista ou por um realismo mimético. Sem dúvida, o autor evita vitimizar suas personagens ou apresentá-las como sujeitos incapazes de escapar do espaço social que lhes foi determinado, bem como evita utilizar a linguagem como ferramenta de tradução de suas vivências. Ao mesmo tempo,

ao localizar o protagonista em um cenário tão semelhante àquele em que vivem os excluídos sociais e insistir na apresentação da fome como impulso para o trânsito, Noll aproxima o romance de reflexões sobre a miséria e promove uma associação entre o texto literário e questões sobre a marginalização de sujeitos e a precariedade da vida, sem abandonar o lirismo e o absurdo que caracterizam sua linguagem. Nesse ínterim, as necessidades contrariadas da personagem aparecem como o elemento humanizador responsável por articulá-la simultaneamente ao que é visto como cultura (a partir da integração entre desejo e falta) e àquilo que se mantém como elemento da natureza (no movimento de integração das espécies pela comida e pelo escatológico). Por outro lado, a persistência da fome e da doença (que nesse momento atinge o corpo do irmão) associa o protagonista a um grupo menos genérico de sujeitos, cuja existência é marcada pela incerteza e pela proximidade com a morte, fazendo-os perceber, de forma mais evidente do que aqueles mais bem inseridos nas dinâmicas sociais, a irrelevância de seus corpos para a conformação do mundo.

A fome como componente responsável por afastar as personagens das experiências compartilhadas por aqueles mais bem inseridos nos círculos sociais é ainda mais evidente em *Life & Times of Michael K*, na medida em que o romance aproxima o protagonista de um amplo grupo de sujeitos sistematicamente excluídos:

Quando menino, K passara fome como todas as crianças de Huis Norenus. A fome os transformara em animais que roubavam, uns dos pratos dos outros, e trepavam na cerca da cozinha para procurar ossos e cascas nas latas de lixo. Depois ele cresceu e deixou de ter necessidades. Fosse qual fosse sua natureza, o animal que uivava dentro dele fora reduzido ao silêncio pela fome. (COETZEE, 1983, p. 75)

Invertendo a lógica civilizatória, a passagem demonstra como a temporada na escola foi responsável por desumanizar o protagonista. Inserido em uma instituição cujo funcionamento determina a adequação dos corpos à pobreza, K migra da infância como um animal que busca escondido por restos de comidas para uma juventude marcada pelo silêncio e pela passividade, desfazendo-se tanto da capacidade de diálogo quanto da ferocidade. Nesse movimento de deformação, a personagem desmancha suas diferenças para outros animais – já que são todos motivados pela necessidade e pelo instinto – até se perceber como inferior aos bichos por nunca ter suas necessidades suprimidas.

Uma das passagens mais desnorteantes de *Life & Times of Michael K* é o momento em que o protagonista, tomado pela fome na fazenda de Prince Albert, caça, esfaqueia e armazena uma cabra. A passagem se articula a vários outros trechos da obra de Coetzee, cujo envolvimento com o vegetarianismo e com a luta por condições dignas para os animais está registrada em sua literatura

e em seu ativismo político. No romance, a aproximação entre o protagonista e o animal é fundamental para o horror que dá prosseguimento ao sucesso da caçada e para o questionamento de dicotomias como civilizado/bárbaro ou racional/animal:

Armado apenas com o canivete, saiu em perseguição das cabras. Passou todo o dia caçando. Ariscas a princípio, elas foram se acostumando àquele ser humano que as seguia; quando o sol se tornou mais quente, chegavam a se deter às vezes, todas juntas, permitindo que ele se acercasse até a poucos passos, e então, se afastavam. Nesses momentos, aproximando-se furtivamente delas, K sentia todo seu corpo começar a tremer. Era difícil acreditar que se tivesse tornado tão feroz com o canivete aberto; nem era capaz de se livrar do temor de que, quando desse uma estocada naquele pescoço de manchas brancas e marrons, o canivete se fechasse, cortando-lhe a mão. Então as cabras tornavam a se afastar, trotando. Para manter o ânimo, ele dizia para si mesmo: elas têm muitos pensamentos, eu tenho um só, meu pensamento único há de, no final, ser mais forte que seus muitos. (ibid., p. 60)

O espanto de K ao ver a si mesmo como uma fera em busca da presa não se articula a uma noção de humanidade ou de civilização. Pelo contrário, a proximidade que sente daqueles animais e daquele espaço faz com que ele se assuste com a brutalidade de seus gestos e com a vontade de controlar da terra e os seres que a habitam. Por isso, perceber que ele não se diferencia muito das cabras – todos com pensamentos semelhantes, todos assumindo o risco de se cortarem com o canivete – institui uma forma de justiça ou de horizontalidade naquela relação. Essa ideia é, contudo, insuficiente para apaziguá-lo durante o momento em que agarra um animal deslocado do fato e sustenta o canivete contra seu pescoço até o último espasmo. Desnortado, ele dá continuidade à noite errando pela fazenda, mantendo a roupa molhada apesar do frio e atordoado pela imagem do animal ainda caído na beira do rio. Na manhã seguinte, após comer uma lata de pêssegos que encontrara na cozinha da casa, K segue assustado com a postura que assumira:

A urgência da fome que o havia dominado no dia anterior já não existia. A ideia de esquartejar e devorar aquele bicho feio, de pelo molhado e fosco, o repugnava. As demais cabras se encontravam numa elevação a certa distância, as orelhas erguidas, voltadas para ele. Mal podia acreditar que passara um dia inteiro perseguindo-as com um canivete na mão, feito um louco. Teve uma visão de si mesmo montado na cabrita até que ela morresse no lodo, à luz do luar, e estremeceu. Teria gostado de queimá-la em algum lugar e esquecer o episódio; ou, então, o que seria muito melhor, dar-lhe um tapa na anca e vê-la levantar-se de um salto e sair correndo. [...]

Nunca limpava um animal antes. Só contara com o canivete. Abriu a barriga e enfiou o braço na abertura; esperava encontrar o calor do sangue, mas, no interior da cabra, voltou a sentir a pegajosa umidade do lodo do brejo. Puxou, e os órgãos saíram rolando a seus pés, azuis, vermelhos e rosados; teve de arrastar a carcaça a alguma distância para poder continuar. Esfolou o animal tanto quanto possível, mas não pode cortar-lhe os cascos nem a cabeça; depois, tendo procurado no barracão, encontrou um serrote. No final, a cabeça esfolada que pendia do teto da despensa parecia diminuta em comparação com o monte de restos que ele enrolou num saco e queimou, na parte mais alta do jardim de pedras. (ibid., p. 62-63)

O horror que surge da passagem, cujo detalhamento e realismo garantem o espanto do leitor, impede que a narrativa da civilização como o domínio de outros animais (e de outros povos) se sustente. Observando a angústia e o pavor de K ao performar o esquartejamento e a limpeza da cabra, fica impossível não questionar os valores que determinam a hierarquia das populações e das espécies em uma distribuição que tem a força e o controle como parâmetros. Nesse sentido, sendo capaz de comer a carne do animal uma única vez, K elabora um novo sistema de valores, no qual o respeito à vida e à liberdade de todos os seres vivos é predominante. Essa ordem não é movida pela construção de um discurso ou de um código moral. Pelo contrário, refutar a territorialização e o controle parece exigir a recusa pela linguagem, fazendo com que K não se preocupe em estipular normas prévias de conduta, mas assuma um estilo de vida em que só as necessidades mais imediatas são endereçadas. Sendo assim, o descarte da cabra não é fruto de uma reflexão consciente sobre a semelhança entre os seres, mas provém da memória do horror da caçada e das dificuldades que a conservação da carcaça implica.

2.3 – Ser pedra: resistência

Como resposta a um sistema violento que ameaça a erradicação dos corpos, K sonha com um mundo em que o corpo pudesse desaparecer, extinguindo, assim, a violência e a miséria. Nesse sentido, a estratégia que ele elaborou durante a infância em Huis Norenius permanece na fase adulta, fazendo com que ele tente evitar a fome apenas por “não dar ouvidos aos clamores de seu corpo” (ibid., p. 73). É por isso que, observando com prazer seu emagrecimento e sua capacidade de burlar as necessidades vitais enquanto transita solitário pelas planícies do Karoo, ele fantasia:

Tudo o mais ficara para trás. Ao despertar, de manhã, encarava somente a gigantesca barreira do dia, um dia de cada vez. Imaginava-se uma formiga perfurando a rocha para avançar. Tinha a impressão de nada a fazer senão viver. Ficava sentado tão imóvel que não se surpreenderia se os pássaros se aproximassem e pousassem em seu ombro. (ibid., p. 74)¹⁸

¹⁸ Em inglês, lê-se: “He thought of himself as a termite boring its way through a rock” (COETZEE, 1985, p. 66). A tradução mais precisa para *termite* é cupim, e não formiga. Essa distinção é importante pela simbologia associada aos insetos: enquanto a formiga é relacionada ao trabalho ou à coletividade, o cupim é aproximado da passividade ou da destruição, o que estabelece uma semelhança entre ele e o parasita. Da mesma forma, a escolha pelo verbo *to bore* é significativa para a ideia de passividade presente na passagem, já que ele pode significar *perfurar* ou *aborrecer* e se relaciona ainda com o adjetivo *bored*, *entediado*.

O sonho de integração à paisagem parece possível caso ele afaste as imposições do corpo e permaneça estático e rígido o suficiente para que os pássaros não o percebam como um elemento externo. Mesmo a imagem do inseto perfurando uma rocha não carrega nenhum ideal de progresso ou de desafio a ser vencido, mas trata apenas da resistência necessária para sobreviver por mais um dia, sem “nada a fazer senão viver”. Enquanto nega suas carências e recusa os limites da condição humana, K projeta um novo conceito de comunidade, no qual não há necessidade de qualquer ideologia ou vivência coletiva. Pelo contrário, a utopia comunitária da personagem se estrutura apenas pelo compartilhamento temporário do espaço e pela condição – experienciada por todos os elementos – de *ser*. Desarticulando a vida de qualquer pré-requisito, ele suspende inclusive a lógica que a aproxima do movimento ou da falta. É por isso que, mesmo sentado, imóvel, ignorando a fome, o desconforto ou o desejo de mudança, K cumpre o desafio do inseto que atravessa a pedra e confirma estar vivo.

Em *A céu aberto*, o projeto de se integrar à natureza e perder as características humanas também é apresentado em diversos momentos da narrativa e se materializa no sonho do protagonista de se transformar em pedra. A primeira manifestação desse desejo acontece quando ele é levado como soldado para um confronto de trincheiras e precisa se adaptar à dura rotina do batalhão, mesmo antes de encarar o inimigo. Nesse momento, ele reflete:

Eu poderia me incorporar de vez à natureza em volta, tornar-me impiedosamente refratário às palavras do soldado, submeter os meus sentidos até um ponto em que afogassem no indiferente repouso de tudo aquilo que compunha o bosque, impregnar-me inteiro da minha própria existência como aquela pedra recoberta de limo, a folha seca, a matéria preta que um dia constituirá o morcego mas não, eu não deveria porque precisava continuar a saber do meu irmão que naquela hora estaria sendo atendido na enfermaria do acampamento militar, eu preciso saber de sua moléstia até que sarasse, e mesmo depois eu não poderia abandoná-lo por aí, só se ele chegasse para o meu peito e dissesse vai embora, me deixa, me abandona, sai de mim... (NOLL, 2008, p. 34-35)

Ser pedra – ou, nesse momento, ser *como* uma pedra – representa uma possibilidade de escape da instituição violenta e ilógica onde ele se encontra. Em resposta ao absurdo da guerra e do cotidiano dos soldados, o protagonista de Noll não busca por argumentos racionais ou pela defesa de seus direitos civis, mas entende que o abandono do corpo e das necessidades inerentes a ele seria a única saída. Também aqui há uma recusa pela ação e pela subjetividade em um esforço de se tornar “refratário às palavras”, encontrando um “indiferente repouso de tudo”. Isso reforça como o desejo de fuga é superior, em ambos os romances, a qualquer esforço para ser agente da história. Em *A céu aberto*, contudo, a preocupação com o irmão e a participação na instituição familiar impedem-no de se afastar daquele grupo e da lógica que os reúne. Nesse sentido, a

metamorfose do protagonista em pedra acompanha sua *deformação*. Afinal, se na juventude o projeto é impedido pelo afeto que nutre pelo irmão e pelas obrigações de primogênito, na maturidade, ele percebe que a transformação está próxima de acontecer:

Vejo esta pedra no chão. Me ajoelho. Toco nela. A pedra tem uma grata aspereza. Sou cego, não enxergo mais. Enquanto apalpo a aspereza da pedra não tenho nada para olhar. Um dia serei uma delas, jazendo quem sabe no topo de um monte ou talvez no escuro abrigo antiaéreo que tem na ponta sul do lago, intacto! Existem dias sim em que me canso de ser gente. Penso algumas vezes no gato, ali na sua indolência programada desde sempre. Sim, quando me canso muito penso no estado mineral, repouso sem morrer. Em certas ocasiões penso em ser uma coisa feita por mãos: um balanço, uma casa, um lápis, um castiçal. Sei que não devo pensar demais, que devo só abraçar os fatos. Mas que fato me sucede? (ibid, p. 110)

A mudança do discurso – da comparação (“minha própria existência como aquela pedra”) para a literalidade (“um dia serei uma delas”) – acompanha o afastamento da personagem dos núcleos sociais e dos significados a eles atribuídos. Nesse processo, todas as distinções que estruturam a cultura são desfeitas e não há diferença entre o homem e outros animais, entre seres vivos e não-vivos ou entre elementos naturais e construídos. Percebendo-se nesse universo sem limites ou divisões, o protagonista varia entre momentos de resignação e de espera pelos próximos acontecimentos e outros em que experiencia a angústia proveniente de tantas incertezas. Tornar-se pedra não é, pois, um desejo de morte ou de apagamento, mas representa a forma mais eficaz que a personagem encontra para resistir às determinações abruptas que definem seu caminho. Mais uma vez, ao contrapor tato e visão, o texto articula o primeiro às experiências sensíveis e involuntárias e a segunda à razão e à lógica. Ao optar por alcançar a pedra pelo toque e sentir sua matéria, a personagem confirma querer se afastar da racionalidade sem abandonar os sentidos e a relação com o espaço e com outros seres.

É por isso que tanto a citação de *Life & Times of Michael K* quanto as de *A céu aberto* apresentam a pedra como o elemento que pode apenas *ser* e reforçam que a mineralização representaria para ambos os protagonistas uma possibilidade de fuga da temporalidade e da história. Sem vivenciar nascimento, envelhecimento ou morte, sem precisar se submeter às constantes exigências do corpo animal, a pedra escapa à narrativa e alcança um espaço paradoxal em que não é (pois não é um ser vivo) e é completamente (pois não se desfaz ou se transforma). É para essa direção que aponta o processo de deformação dos protagonistas: abandonar a cultura e o corpo é uma rota em direção ao mineral, estado no qual não haveria dissidência entre essência e forma, e os seres se veriam finalmente livres do desejo e da falta. O protagonista de *A céu aberto* indica que a pedra representa um ponto de chegada em sua trajetória *deformativa* ao reforçar:

[...] se eu vivesse mais uma vez era o que eu de novo ia querer, vigia de um lugar tranquilo assim, me preparar aí quem sabe para voltar como então numa terceira vida como uma pedra um bicho a água do lago das Almas uma única folha de uma árvore, um não-sei-quê, um nada, um trapo impregnado de vento já estanqueado de tão duro, uma outra coisa, já um pedaço de pau quem sabe encoberto por uma camada cristalizada de areia. (ibid., p. 101)

O romance começa com um núcleo social frágil, mas ainda assim estruturado pelo afeto entre os irmãos, e se move para o isolamento e para a quietude da personagem, que abandona qualquer relação social para encontrar na solidão do trabalho de vigia de “um quase nada de trigo” alguma serenidade. Observando certa regularidade nesse caminho, ela fantasia que a existência como pedra concluiria a trajetória e promoveria, por fim, sua territorialização. Michael K, da mesma forma, analisa com estima seu trajeto na infância, quando a angústia sentida pelo desinteresse da mãe é substituída pelo controle da fome (sensação que o transformava em bicho) através da recusa do corpo e de suas necessidades. Também para ele, a integração ao espaço e o encontro com as espécies que vivem por ali (e que poderiam fazer de seu corpo uma habitação) aparece como forma de redenção.

É interessante observar, ainda, como as relações das personagens com o solo são contrapostas às imagens nacionais evocadas pelo texto. Ao deslocarem o solo dos atributos geopolíticos associados a ele, Coetzee e Noll esboçam novas possibilidades de se habitar um espaço sem transformá-lo em território. Nesse sentido, a mesma dicotomia que pode ser percebida entre o tempo da história e o da natureza é evocada na contraposição do espaço físico contra a imagem de país. No autor brasileiro, o jogo com termos dêiticos, que impedem a localização dessa área fictícia, reforçam a ruptura com a verossimilhança. Já em Coetzee, a inexactidão desse local, que se sobrepõe e se desloca da África do Sul, é a principal razão para a crítica de seus conterrâneos. Nas diferentes propostas, porém, a apresentação da nação como um espaço de encarceramento e de manutenção da violência é contraposta à recusa das instituições e do corpo.

Considerando isso, é válido perceber como *A céu aberto* associa as descrições da paisagem aos acontecimentos da vida de seu protagonista. Ao longo de todo o romance, há diversos momentos em que a observação do espaço interrompe o fluxo narrativo e aparece como um adendo para as experiências da personagem. Nesses momentos, é possível perceber uma associação entre acontecimento e espaço, capaz de indicar que a vida do narrador está sempre integrada ao cenário que habita. Os variados exemplos listados a seguir demonstram como a descrição da paisagem e das condições atmosféricas é indistinta da narração e corroboram com a sobreposição de

linguagem/experiência/espaço: “de repente vi o sol raiar entre dois blocos de gelo. Dias e dias ficou essa paisagem diante da janela. O sol que não saía do meio de dois blocos de gelo.” (p. 126), “Quando saí da tenda do general, um galo cantava, amanhecia.” (p. 47), “De repente começou a ventar. A lua poderosa deixava tudo à meia-luz, mas o vento nos fazia entrar para o fosco mais fechado de dentro do paiol.” (p. 75), “O vento lá fora assobiava. O corpo do padre desintegrava lentamente debaixo da terra. Deveria estar frio. O vento assobiava. O tempo ia mudar. Falavam que amanheceria com geada.” (p. 64), “Uma galinha ciscava a meus pés e suas penas eram tão arruivadas que batiam nos olhos como um sorrateiro convite a não sei bem o quê – a andar, talvez” (p. 66), “Fiz que beije o céu. Me ajoelhei, beije a terra.” (p. 137).

Esses exemplos demonstram a relevância do espaço para a narrativa de uma personagem não-linear e que desejaria completar sua trajetória tornando-se pedra. Sem destino e incapaz de elaborar um plano para suas próximas ações, o protagonista de *A céu aberto* olha o entorno como parte do exercício de descrever a si mesmo e torna indistintos os contornos do corpo e da paisagem. Com ações tão abruptas quanto as mudanças climáticas que descreve, seu trajeto parece ser moldado a partir do que ele encontra em seu caminho, tendo como única recorrência a sensação de que a terra lhe fazia “um sorrateiro convite a não sei bem o quê – a andar, talvez”. Em contraposição à fluidez expressa nessas passagens, a ideia de um país – território capaz de sedimentar a história – está sempre associada a narrativas distantes de suas experiências e envoltas em mitologias inalcançáveis. É pela articulação entre família e nação que ele reflete sobre sua solidão no momento em que assume a identidade de um desertor e postula:

Eu era um homem filho dali, daquelas terras que nunca conhecera bem de fato, mas que desde cedo aprendera a odiar de graça, sim, em noites maldormidas costumava me engasgar de tanta saudade que me vinha de uma outra terra que só vi numa foto uma vez na mão do meu pai, ele mostrava a mim e a meu irmão a paisagem das terras onde fora com a tropa fazer umas manobras, uns exercícios de artilharia como gostava de dizer pigarreando, a foto trazia uma praia selvagem com alguns poucos bangalôs e várias mulheres, mulheres seminuas, duas sem a parte de cima do biquíni, crianças corriam peladas por entre as pernas dos adultos e dois homens de calção explodiam risadas na sombra de uma árvore. (ibid., p. 56)

O isolamento da personagem que não quer ser parte do exército aliado ou do inimigo é acentuado pela fantasia de ser um estrangeiro em seu próprio país. O delírio de um espaço primeiro, que remete à imagem estereotípica do Brasil, reforça a distância entre o projeto de nação como espaço de acolhimento e alegria, e a experiência de um território em guerra, onde o alistamento compulsório aparece como um temporário escape da miséria. Lado a lado com o território

paradisiaco de “várias mulheres, mulheres seminuas”, onde homens harmoniosos “explodiam risadas”, existe o Estado que justifica a guerra ensinando que é

preciso vencer com todas as letras, dizimar o inimigo sem piedade, ultrajar sua honra até o último vestígio, extravasar-nos por suas terras que na verdade sempre foram nossas por direito, sugarmos as tetas quentes das suas mulheres, bebermos do leite destinado à sua cria, não satisfeitos exterminarmos os civis crianças velhos e mulheres. (ibid., p. 14)

Em contraposição a essas narrativas espelhadas, ambas remetendo à colonização e ao domínio, aparecem as cenas em que homens e animais são integrados ao espaço e aos eventos atmosféricos, organizando uma superfície sem hierarquias ou progressões. As atitudes do protagonista, que também variam entre gestos de extrema violência e instantes de recusa por qualquer forma de opressão, parecem oscilar entre os dois extremos que o romance contrapõe. Nos momentos em que assume sua individualidade e submete outras personagens a seus desejos, o protagonista confunde seu relato com o da nação, evidenciando que o corpo também pode ser território de controle e imposição. Já nos períodos em que se mistura ao solo e aos outros seres, ele indica que a terra pode deixar de ser uma área demarcada para se transformar no espaço do acaso e da possibilidade.

Em *Life & Times of Michael K*, a integração entre família e nação também é apresentada para reforçar a solidão da personagem. Após abandonar a fazenda de Prince Albert e vagar errante pelas montanhas do Karoo, o protagonista reflete:

Portanto, o que é isso, pensou, que me liga a este pedaço de terra como a um lar que não consigo abandonar? Todos temos de partir, afinal, todos temos de abandonar nossas mães. Ou serei eu uma dessas crianças, uma dessas crianças de uma dessas mães que não conseguem partir, mas que têm de retornar para morrer no colo de sua mãe, eu no dela, ela no de sua mãe, e assim para trás e para trás, geração após geração? (COETZEE, 1983, p. 134)

A reflexão de K combina maternidade e terra a partir da metáfora, presente em diversas culturas, de que a nação é o ambiente da proteção e do aconchego, como o colo de uma mãe. Por essa lógica, ele mistura a saudade da casa abandonada à sensação de pertencimento e à ancestralidade. A vida da personagem, porém, evidencia como ambas as situações são desconhecidas para ele. Tendo crescido em um abrigo para crianças, com esporádicas visitas de uma mãe impaciente e violenta, K aprendeu que as instituições são lugares de opressão e de injustiça – e a família não escapa a essa realidade. Quando afirma que “Minha mãe foi aquela cujas cinzas eu trouxe de volta, pensou, e meu pai foi Huis Norenus. Meu pai foi o regulamento pregado à porta do dormitório, a lista de vinte e uma regras” (ibid., p.113), K percebe a sobreposição das

duas instâncias. Sua relação com elas nunca foi de acolhimento, mas de ausência e humilhação. Por isso, é impossível não perceber uma ironia triste em sua postulação de que precisava abandonar a casa/a mãe/a pátria. Sem nunca ter tido a proteção da mãe e sem conhecer seus ancestrais, a personagem viu essa lógica se repetir em sua relação com o Estado e com suas instituições – a cidade, a escola, a propriedade...

Nesse sentido, a contraposição que se instaura é entre a terra que seus pés tocam e a imagem da nação com um espaço de acolhida e pertencimento. Depois que deixa a fazenda e sua horta, K combina a lembrança dos dias que passou lá às imagens da família e do país que nunca teve. Nesse ambiente onírico, a permanência seria uma opção, ainda que fizesse dele “uma dessas crianças de uma dessas mães que não consegue partir”. A realidade, porém, é a da terra como habitação temporária e invasiva, como está estipulado para os órfãos e para os párias. Nessa situação, ele percebe que sua sobrevivência depende de uma vivência efêmera do espaço, acatando a instabilidade imposta a quem não tem direito à territorialização. O desejo de se misturar à terra, de se tornar indiscernível da paisagem, acompanha, pois, o esforço de abandonar as instituições e a racionalidade para assumir o ritmo instável da atmosfera. A mesma oposição aparece quando ele trabalha na horta que tentava fazer florescer nas montanhas e se lembra do Wynberg Park, onde era jardineiro:

Quando pensava no Wynberg Park, pensava numa terra mais vegetal que mineral, feita das folhas secas do ano anterior, e do precedente, e de todos os outros, até o começo dos tempos; uma terra tão branda que, por mais que cavasse, a gente nunca chegaria ao fim da maciez. Poder-se-ia cavar até o centro da terra, no Wynberg Park, e todo o percurso até o centro seria fresco, escuro, úmido, suave. Perdi o amor por esse tipo de terra, pensou, já não faço questão de sentir esse tipo de terra entre os dedos. Já não são o verde e o marrom que quero, mas o amarelo e o vermelho; não o mole, mas o duro. Estou me tornando outro tipo de homem, pensou, se há dois tipos de homens. Se me cortassem, pensou, erguendo os pulsos, olhando para os pulsos, o sangue já não jorraria de mim, mas escorreria, e, depois de escorrer um pouco, secaria e cicatrizaria. Dia a dia, estou me tornando menor, mais seco, mais duro. Se eu morresse aqui, sentado à entrada de minha gruta, contemplando a planície, com os joelhos sob o queixo, haveria de me ressacar com o vento num único dia, e ficaria completamente conservado, como quem fica enterrado na areia do deserto. (ibid, p. 74-75)

A aparente delicadeza da terra suave e de tons amenos é contraposta à possibilidade de integração verdadeira ao solo duro. Enquanto a superfície do parque escapa por entre os dedos, o chão semidesértico do Karoo alcança a pele, os músculos e as veias do protagonista, até se confundir com ele. Assim a superfície que se integra ao corpo de K faz dele um ser seco e duro – como uma pedra. É por isso que K, ao mesmo tempo em que recusa qualquer acomodação, sonha em “ser um servo do solo” (ibid., p. 127), percebendo que seria feliz se conseguisse escapar das

fronteiras das instituições e encontrasse um terreno – ainda que infértil – onde seu corpo não precisasse se adequar às normas impostas.

A contraposição entre terra e país, como percebida nos dois romances, alude à arbitrariedade e à violência que determinam os limites da nação, reforçando que suas fronteiras são símbolo de exclusão ou de cárcere – e quase nunca de pertencimento. A vivência da terra como um espaço palpável e composto pelos seres que a habitam é, portanto, antagônica à lógica hierárquica do Estado. Quando as personagens dos dois romances buscam por essa terra, eles rascunham um breve instante de esperança e de otimismo em narrativas marcadas pelo desalento. Experimentar o espaço, ainda que temporariamente, deixando-se confundir com a paisagem e com a atmosfera é o que promove instantes nos quais o lirismo se sobrepõe ao horror e os romances desenhavam saídas para a lógica da opressão. Rapidamente, porém, a expectativa é substituída pelo medo, e as personagens são lembradas do poder que as instituições e as narrativas que a estabelecem têm sobre todos os corpos.

É por essa lógica que o romance de Coetzee, apesar de apresentar referências a espaços reais da África do Sul, traz uma noção de país sempre difusa. A constatação de que a guerra ali apresentada se trata de um conflito civil e possivelmente associado à política do apartheid – como concebido por toda a crítica do autor – baseia-se em algumas falas do enfermeiro e na sobreposição entre a narrativa e seu contexto de produção. Para K, porém, a guerra é um confronto entre figuras distantes e representativas de símbolos que ele desconhece. Por isso, causa estranhamento a passagem em que um de seus sonhos é assim narrado: “sonhou que estava sendo sacudido por um velho, vestido com imundos andrajos e que cheirava a tabaco. Debruçando-se sobre ele, agarrou-lhe o ombro. “Você precisa sair do país!”, disse. K tentou afastá-lo, mas o velho o segurou com mais força. “Vai ter problemas!”, silvou” (COETZEE, 1983, p. 127).

O país que aparece no sonho não se assemelha em nada aos lugares que a personagem conhece. Transitando a pé por um território sem placas, esforçando-se para se manter fora das estradas, K não poderia conscientemente pensar em “sair do país”. Além disso, a dificuldade para ele conseguir a documentação necessária para ir da capital ao interior do Cabo Ocidental é um indício da improbabilidade de um cidadão sair da fictícia África do Sul apresentada no romance. Por tudo isso, é difícil pensar no “país” exaltado pelo velhinho como outra coisa senão uma alegoria para o cárcere. Como a escola, o hospital e o campo, o país aparece para K como outro espaço do qual ele precisaria escapar caso não quisesse se adequar às normas impostas. Mas o escape de

qualquer uma dessas instituições é impossível para alguém que caminha vagarosamente entre cercas, o que torna evidente sua sensação de confinamento.

É por isso que a ideia de desterritorialização precisa assumir novos paradigmas para acompanhar os fluxos dos sujeitos marginalizados. Em narrativas como a de Michael K, não há espaço para o tom celebrativo que pensa a desterritorialização apenas como a pulsão de se transformar. É nítido que ao lado do prazer proveniente de uma vida em fluxo, está a imposição da fuga e da deserção. Por essa perspectiva, fica explícito o vínculo entre a (des)territorialização e os territórios institucionalmente definidos, bastante diferentes dos territórios estruturados pelo instinto, pela necessidade ou pela cooperação. Para aqueles que vivenciam o espaço sem poder ocupar os centros geográficos ou simbólicos, a vinculação do território às normas estabelecidas, à violência e à opressão é inequívoca e capaz de alterar a lógica que percebe o país como espaço de integração. Nesse sentido, o desejo de sair das conformações assume a obrigatoriedade de se buscar por espaços provisórios, fazendo com que o movimento de desterritorialização se configure também como o fluxo dos que são banidos.

A inércia das personagens em seu desejo de ser pedra e a relação de constante expulsão do território permite uma aproximação entre os dois romances e o conto *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville. A história – amplamente analisada por teóricos contemporâneos na psicanálise, na filosofia e na literatura comparada – conta a vida da personagem que lhe dá título desde o encontro com seu patrão, narrador da história, até a morte serena, deitado sob o sol no pátio da prisão para onde fora levado. Assim como os protagonistas de Coetzee e Noll, Bartleby – tomado pelas autoridades como “um vagabundo, um vadio” exatamente por “*não* querer ser um vagabundo” (MELVILLE, 2008, p. 106, grifo do autor) – opta por uma resistência passiva e crescente, que se inicia com sua recusa por fazer qualquer outra atividade que não copiar (afinal, fora contratado para ser copista) e se transforma na rejeição de qualquer deslocamento (inclusive a saída do escritório) ou de qualquer atividade (mesmo comer). No final da vida, ignorado pelos carcereiros (que o autorizam a ficar no pátio enquanto os outros detentos permanecem nas celas, mas não se certificam que ele tem se alimentado), Bartleby morre deixando um corpo sem narrativas, isolado de todos e incapaz de dar pistas do trajeto que percorrerá até ali. O tom cômico do conto é dado pela franqueza de seu narrador, o patrão que, ao ser posto frente ao silêncio e à solidão do escrivão, encara as inconsistências de seu próprio discurso e as apresenta sem ressalvas.

São tão evidentes as semelhanças entre a narrativa de Melville e o segundo capítulo de *Life & Times of Michael K* que é possível avaliar se não se trata de uma homenagem. Como o conto,

esse trecho é narrado por uma personagem que ocupa um lugar hierarquicamente superior ao do protagonista na instituição em que estão – nesse caso, o enfermeiro do campo de refugiados –, mas que vê a impotência de sua titulação ao ser confrontado com a resistência passiva de um sujeito que não recusa nem abraça as normas impostas e que chega ao extremo de refutar as necessidades do corpo, rejeitando qualquer alimento. Evidenciando sua surpresa com reações que variam entre o fascínio e a fúria, ambos os narradores tentam entender o impacto que tais figuras trazem para sua leitura do mundo e buscam a todo o tempo articulá-los à lógica que conhecem. No conto de Melville, o advogado, ao tentar convencer Bartleby a deixar o escritório, diz:

Bartleby – disse eu entrando no escritório de rosto calmo mas severo. – Estou seriamente desgostoso. Estou penalizado, Bartleby. Pensava melhor coisa de si. Imaginava-o com modos de cavalheiro, e que em qualquer dilema delicado lhe bastaria uma leve sugestão – em resumo, uma assumpção. Mas parece-me que estou enganado. Por que motivo – acrescentei, sobressaltando-me ao de leve – nem sequer tocou ainda naquele dinheiro – e apontava para onde este estava, exatamente onde eu o deixara na tarde anterior. (MELVILLE, 2008, p. 102)

A insistente recusa do protagonista pelos ícones que estruturam a cultura – como o dinheiro e a propriedade – levam o discurso do narrador ao absurdo de conclamar a imagem de um cavalheiro disposto a ser guiado pelas sugestões de outro. Bartleby, por sua vez, ao evitar performar o papel social esperado para os vagabundos e também aquele que cabe aos cavalheiros (ou mesmo aos “cavalheiros” feitos para obedecer), estrutura um espaço que a linguagem não alcança – como Deleuze (1997) evidenciou ao decompor a fórmula de sua frase “*I would prefer not to*”.¹⁹

De forma semelhante, o silêncio de K na enfermaria do campo ativa rompantes de raiva no narrador, que evitava a pressão das autoridades para levá-lo para prestar depoimento. Tentando alcançar uma confissão junto ao diretor do campo, ele pergunta: “Em que outra parte do mundo você há de encontrar dois cavalheiros educados e civilizados dispostos a ouvir sua história o dia inteiro e a noite inteira, se preciso, e anotá-la?” (COETZEE, 1983, p. 149). A repetição do termo *cavalheiro* não parece acidental: embora percebam as condições miseráveis de seus subordinados

¹⁹ Deleuze demonstra como a linguagem de Bartleby produz uma rachadura na comunicação e ocupa um lugar entre a palavra e o silêncio, responsável por desarticular a pretensa integridade de todas as personagens. Ao esgotar as possibilidades da língua, o escritor opera uma inversão na lógica que distingue sanidade e loucura. Se em princípio ele seria louco por se recusar a desempenhar o papel que lhe cabia – acatar prontamente as ordens do patrão – e por torcer a linguagem, transformando uma oração gramaticalmente possível em uma anomalia, a confusão que isso traz para o advogado e sua incapacidade de agir a seguir evidenciam a loucura do cotidiano burocrático e de espaços sociais determinados, como os de patrão e empregado. A expressão empregada por Bartleby faz emergir todas as anomalias daquele lugar e põe em xeque as atitudes do advogado e de seus dois funcionários, evidenciando o absurdo das relações sociais cristalizadas até um extremo que Deleuze classifica, na introdução de seu texto, como “violentamente cômico” (DELEUZE, 1997, p. 91).

(evidenciadas pela magreza e pela ausência de laços afetivos), os narradores têm dificuldade para acreditar que eles podem desejar outra coisa que não a inserção na sociedade. Não sendo aqueles indivíduos vagabundos ou desordeiros, mas tampouco almejando ser cavalheiros, que lugar eles poderiam ocupar?

Como consequência dessa pergunta, o advogado conclui que Bartleby é “tão inofensivo e silencioso quanto qualquer uma destas cadeiras” (MELVILLE, 2008, p. 104), e o enfermeiro vê que K

é como uma pedra, um seixo que, tendo estado tranquilo em seu lugar desde o começo dos tempos, pensando somente no que era de sua conta, foi, agora, subitamente agarrado, e vem passando de mão em mão. Uma pequenina pedra dura, apenas consciente do que a rodeia, fechada em si mesma e em sua vida interior. Passar por essas instituições, campos, hospitais e sabe Deus que mais, feito uma pedra. Nas entranhas da guerra. Um não nascido, um incriado. Não consigo pensar nele realmente como um homem, embora, ao que tudo indica, seja mais velho que eu. (COETZEE, 1983, p. 143)

Ao retirarem a humanidade de suas personagens, os narradores não os transformam em monstros, mas ressaltam a resistência que os permite sobreviver em condições insuficientes para a vida humana. Na leveza do conto de Melville, o advogado opta por deixar o escritório onde trabalhava ao se dar conta que qualquer tentativa de confronto com Bartleby era em vão, e se congratula pela paciência e pelo compromisso filantrópico com aquela figura ao dizer, sem modéstia, que aquilo lhe trazia “[...] uma deliciosa auto-satisfação. Ser amigo de Bartleby. Condescender com a sua esquisita teimosia, pouco ou nada me custará, ao passo que estou a armazenar na minha alma o que bem poderá tornar-se um rico alimento para a minha consciência” (MELVILLE, 2008, p. 88). Já em *Life & Times of Michael K*, o enfermeiro tenta insistentemente romper o isolamento da personagem, mas sempre se depara com sua incapacidade de capturá-lo e com a impossibilidade de abandoná-lo em uma situação tão precária. Contudo, também aqui sobressai a arrogância do narrador em acreditar que está controlando aquela interação:

Ouçame, Michaels. Sou o único que o pode salvar. Sou o único que se preocupa com você. Sou o único que não o vê nem como um caso ameno para um campo ameno, nem como um caso grave para um campo severo, mas como um ser humano acima e abaixo de qualquer classificação, um espírito abençoadamente não tocado por doutrina, não tocado pela história, uma alma a agitar as asas dentro desse apertado sarcófago, a murmurar atrás dessa máscara apalçada. Você é precioso, Michaels, à sua maneira; é o último de uma espécie, uma criatura que ficou de uma era anterior, como o celacanto ou o último humano a falar *yaqui*. Todos caímos no caldeirão da história: só você, seguindo a sua luz idiota, residindo num orfanato (quem imaginaria um orfanato como esconderijo?), evadindo-se da paz e da guerra, ocultando-se no terreno aberto onde ninguém pensaria em procurar, conseguiu viver à velha maneira, deslizando através do tempo, observando as estações, sem tentar mudar mais o curso da história do que faz um grão de areia. (COETZEE, 1983, p. 159-160)

O excesso de adjetivos do enfermeiro se distancia completamente da *secura* que define a narração dos outros dois capítulos, criando um descompasso tão grande entre as partes do texto que o leitor fica propenso a questionar as decisões do narrador. Essa desconfiança é ainda incentivada pelo desequilíbrio entre a mensagem do enfermeiro para a personagem (K é “um ser humano acima e abaixo de qualquer classificação”) e sua atitude como “o único que o pode salvar”. Além disso, embora se interesse pelo paciente e se esforce para garantir sua sobrevivência, o enfermeiro insiste em chamá-lo de Michaels (nome com o qual foi apresentado pelos policiais que o capturaram), mesmo depois de ter sido corrigido pela própria personagem. Enquanto se descreve como um semelhante e se apresenta como superior, o enfermeiro reitera que a principal diferença entre os dois reside no compartilhamento da história: o narrador buscava entender e protagonizar os movimentos da história, enquanto K buscava por esconderijos que o mantivessem invisível dentro e fora das instituições.

Quando o enfermeiro se refere a K como o único que evita cair “no caldeirão da história”, ele se aproxima também da classificação de Melville para personagens Originais – termo retomado por Deleuze, que os descreve como “uma potente Figura solitária que extravasa qualquer forma explicável” (DELEUZE, 1997, p. 95). Em ambos os casos, o isolamento das comunidades humanas faz com que essas personagens vejam derretidos os contornos das experiências e das classificações e decomponham a distância entre passividade e resistência, ação e inércia ou mesmo subjetividade e isenção. Como Deleuze evidencia, tais personagens, posicionando-se nesse espaço que só pode ser ocupado solitariamente, recusam tanto a função indexical (pois não querem nomear ou classificar os eventos) quanto a função performativa da linguagem (refutando a própria ideia de comunicação). Assim, a frase *agramatical* de Bartleby equivale ao persistente silêncio de K, ambos como manifestações do que Deleuze define como o “ser enquanto ser e nada mais” (ibid, p. 83).

Mais uma vez, a pedra parece ser a imagem ideal para tratar desses sujeitos, capazes de escapar à linearidade narrativa e permanecerem fiéis a uma pretensa essência, sendo preciosos por se manterem aparentemente inabalados pelas determinações da cultura. A resistência de tais personagens reside, portanto, na incansável recusa por fazerem parte dos núcleos sociais estabelecidos (cujo ápice é apresentado pela greve de fome e pela escolha por deixar o corpo padecer ante a necessidade de se adequar), mas também na capacidade que têm de promover o esfacelamento da filantropia (evidente quando eles desacatam o papel que caberia àqueles destinados a obedecer). Evitando qualquer forma de relação social, mas especialmente aquelas que

deixam transparecer um teor caridoso, pelo qual os bem-aventurados ajudam os incapazes, essas personagens apresentam a eficácia do negativismo e da resistência enquanto ações de desestabilização.

É pela originalidade e pela força contidas na persistente negação de Bartleby que Giorgio Agamben afirma que a personagem é “um ser em potência” (AGAMBEN, 2008, p. 35). O conceito de *potência*, fundamental para a obra do teórico, é assim definido no artigo “A potência do pensamento”:

a potência é definida essencialmente pela possibilidade do seu não-exercício, assim como *exis* significa: disponibilidade de uma privação. Ou seja, o arquiteto é potente enquanto pode não-construir, e o tocador de cítara é tal porque, diferentemente daquele que se diz potente apenas em sentido genérico e que simplesmente não pode tocar a cítara, ele pode não-tocar a cítara. (AGAMBEN, 2006, p. 16)

Retomando uma corrente filosófica que ele afirma ter se iniciado com Aristóteles, Agamben diferencia a *potência* do *ato* por essa carregar, em sua essência, a capacidade de não-realização. Percebendo-a como um elemento necessariamente humano, o teórico estabelece a recusa (e não a afirmação) como o elemento que separa o homem dos demais animais. Nesse sentido, a potência é reivindicada como construção do possível, como um horizonte que existe para além dos limites da realidade. É importante perceber como essa classificação faz com que Agamben enxergue a potência como aquilo capaz de unir a humanidade, elaborando uma comunidade fraterna que não se define pela realização, mas pela (im)possibilidade. Ao aderir a esse extremo elogio do negativismo, o teórico busca por personagens afastadas de uma tradição positivista marcada pela valorização do acontecimento. É assim que ele percebe no isolamento de Bartleby um símbolo da potência:

É a esta constelação filosófica que Bartleby, o escrivão, pertence. Como escriba que cessou de escrever, ele é a figura extrema do nada de onde procede toda a criação e, ao mesmo tempo, a mais implacável reivindicação deste nada como pura, absoluta potência. O escrivão tornou-se a tabuinha de escrever, nada mais é agora que a sua folha branca. Não surpreende, portanto, que ele se demore assim obstinadamente no abismo da possibilidade e não pareça ter a mínima intenção de dele sair. A nossa tradição ética procurou várias vezes dar a volta ao problema da potência reduzindo-o aos termos da vontade e da necessidade: não aquilo que *podes*, mas aquilo que *queres* ou *deves* é o seu tema dominante. É tudo o que o homem de leis não deixa de recordar a Bartleby. (AGAMBEN, 2008, p. 25)

Como Agamben demonstra, a personagem de Melville escapa às limitações da cultura por substituir o duelo entre desejo e dever pelo alcance da possibilidade. Sua fórmula “I would prefer not to” não o coloca como transgressor nem como obediente, mas cava uma zona de indeterminação

na qual fazer e não fazer deixam de ser antônimos. Um lugar semelhante a esse é alcançado por K durante sua estadia no campo de Kenilworth. Refletindo sobre o período que o andarilho passou ali, o enfermeiro conclui:

Com o passar do tempo, porém, comecei lentamente a ver a originalidade da resistência que você oferecia. Você não era herói e não fingia sê-lo, nem mesmo um herói do jejum. Na verdade, você nem sequer resistia. Quando o mandávamos saltar, você saltava. Quando o mandávamos saltar novamente, tornava a saltar. Quando o mandávamos saltar pela terceira vez, todavia, você não reagia, mas desmaiava; e todos podíamos ver, mesmo os mais hostis, que falhara por ter exaurido suas forças obedecendo-nos. Por isso o carregamos, descobrindo que não pesava mais que um saco de plumas, depositamo-lo diante da comida e dissemos: coma, reconstitua a sua força para que a possa exaurir novamente, obedecendo-nos. E você não se recusou. Tentou sinceramente, creio, fazer o que mandavam. (COETZEE, 1983, p. 172)

Ao mesmo tempo em que se admira com a perseverança de K em seu silêncio e em sua greve de fome, o enfermeiro percebe a falha que classificá-lo como um transgressor representaria. O período que a personagem passa no campo está repleto da contradição entre ação e não-ação, ou entre gesto e inércia, e isso impossibilita que as regras gerais do local sejam aplicadas a ele. Assim, o narrador se vê diante de possibilidades extremas como autorizar que um paciente morra de fome, violentar um sujeito que se recusa a comer ao injetar nutrientes em seu corpo ou performar uma eutanásia em um indivíduo que está acordado. Da mesma forma, os soldados responsáveis pelos treinamentos se deparam por mais de uma vez com a exaustão da personagem, que assente em obedecer, mas é deslegitimado por seu corpo. Finalmente, os interrogatórios marcados por lacunas e silêncios impedem que essas autoridades descubram o trajeto de K, levando-os a compor narrativas que em nada se assemelham ao percurso descrito no capítulo anterior.

Em todos esses exemplos, fica ressaltada a eficácia da resistência da personagem: sem se entregar às determinações do local nem promover uma transgressão ativa, ele corrompe a lógica que organiza e hierarquiza os corpos no campo e ocupa um lugar que não se conforma nos grupos determinados. Nesse espaço esquecido pela maior parte dos funcionários e dos refugiados, K se torna uma presença fantasmagórica, cuja passividade apenas reforça a violência das relações ali estabelecidas e por isso incomoda tanto os trabalhadores (que querem adequá-lo à rotina de atividades) quanto os moradores (que acham injusta sua longa permanência na enfermaria). Por ficar à parte do cotidiano daquele local, sendo visto apenas como um corpo a mais no espaço comum, K consegue escapar do campo sem ser notado, usando um macacão esquecido em um banheiro. Assim como sua permanência, a fuga ressalta a arbitrariedade das normas impostas e faz com que os diretores decidam que produzir um atestado de óbito falso (acreditando que em breve

ele morrerá longe dali) é a melhor forma de endereçar sua estadia no campo sem transmitir para os superiores as diversas questões que ela levantou.

2.4 – Ser pedra: renúncia

As semelhanças entre as narrativas de Melville e Coetzee já foram ressaltadas em alguns trabalhos, como nos artigos “*Above and Beneath Classification: Michael K, Bartleby, and the Syntagmatic Participation*” (2007), de Gert Buelens e Dominic Hoens, e “*Towards an Ethics of Silence*” (2015), de Duncan Chesney. A mais importante comparação das duas narrativas está, contudo, em uma breve passagem de *Império*, o primeiro livro publicado conjuntamente por Michael Hardt e Toni Negri. Os autores ressaltam que K e Bartleby podem ser tomados como exemplares de uma resistência negativista, evidenciada por suas relações com figuras de poder: “a rejeição de K à autoridade é tão absoluta quanto a de Bartleby, e esse absolutismo e simplicidade os situam, igualmente, em um nível de pureza ontológica” (HARDT; NEGRI, 2001, p. 223).

Hardt e Negri afirmam que “essa recusa é o começo da política libertadora” (ibid., p. 224), e por isso colocam a análise dos romances como introdução da segunda parte do livro – chamada “Contra-império”. Apesar disso, eles finalizam o trecho ressaltando a ineficácia da resistência apresentada pelas personagens: “Bartleby e Michael K podem ser almas lindas, mas por sua absoluta pureza agarram-se à borda de um abismo. Suas linhas de fuga da autoridade são completamente solitárias, e caminham continuamente à beira do suicídio” (ibid., p. 224). Em consonância com as considerações apresentadas no capítulo anterior desta Tese, os autores demonstram a impossibilidade de essas frágeis linhas de fuga transformarem um sistema geopolítico de opressão que se estabelece por forças tão totalizantes quanto as de um antigo império. Nesse sentido, eles indicam a dualidade da posição de K e Bartleby, já que a renúncia a aderir ao sistema estabelecido reforça a impossibilidade de se escapar dele.

Hardt e Negri avaliam as personagens como “homens simples [que] continuam a política de recusa de servidão voluntária de La Boétie, levando-a ao grau absoluto” (ibid., p. 224), mas não endereçam o fato de se tratarem de construções literárias. Suplementando a leitura dos autores, é interessante buscar pelas estratégias narrativas escolhidas por Coetzee e por Melville para reconhecer o tom narrativo como uma importante diferença entre os dois textos. Afinal, o conto de Melville é visivelmente cômico e as contradições do narrador desmistificam, com humor, a ideia de que “uma pessoa enérgica”, bem integrada à sociedade, seria capaz de controlar o que acontece

ao seu redor. Da mesma forma, a morte do escrivão no final da narrativa, descrita apenas como um sono tranquilo no pátio da prisão, estimula a reflexão sobre a ineficácia da lei para sujeitos como Bartleby e promove, com sutileza, o questionamento da legitimidade de qualquer ordem. Já no romance de Coetzee, sobressai o horror e o espanto com a condição do protagonista e também com a violência que define todas as suas relações sociais – mesmo a que ele estabelece com um enfermeiro ético e preocupado com sua sobrevivência. Nesse sentido, é emblemática a diferença no tratamento que ambos os narradores dão para a possibilidade de morte por inanição: a personagem de Coetzee, ao contrário do advogado de Melville, sabe que não se tratará de um sono tranquilo sobre a grama, mas de um fim doloroso e lento:

Se não fizer um compromisso, você vai morrer, Michaels. E não pense que vai simplesmente se consumir, tornar-se cada vez mais insubstancial, até ser todo espírito e poder voar no éter. A morte que você escolheu é cheia de dor, miséria, vergonha e arrependimento, e ainda há muitos dias a suportar até que chegue o alívio. (COETZEE, 1983, p. 159)

A brutalidade do realismo que ressoa na análise do narrador sobre a condição da saúde de K possibilita a integração do protagonista ao grupo de famintos e miseráveis com os quais ele lidava constantemente. É por isso que quando o campo recebe uma nova leva de detentos, ele conclui: “alguns dos novos pacientes não estão menos fracos que Michaels, que, penso eu, chegou tão perto de um estado de vida na morte, ou morte em vida, ou o que for, quanto é humanamente possível” (ibid., p. 168). Embora a resistência da personagem ao recusar a comida e o tratamento o torne um caso particular, capaz de despertar tanto o fascínio quanto a fúria do enfermeiro, ele percebe que a condição do corpo do paciente não é diferente da vivenciada por muitos outros refugiados da guerra, ou mesmo por sujeitos livres que não têm asseguradas as condições vitais para a sobrevivência.

Ao se deparar com a semelhança entre esses sujeitos (pela repetição da mesma imagem, de homens quase-mortos, durante toda a sua temporada no campo), o enfermeiro se dá conta do óbvio: o corpo não é só potência, ele é também necessidade. Assim, ao mesmo tempo em que os gestos de K o impressionam – o silêncio, a recusa pela comida, a insistência em obedecer ordens que não consegue performar –, sua aparência evidencia a miséria extrema que a guerra impõe aos corpos. Por isso, apesar dos questionamentos que a personagem levanta sobre autonomia e resistência, o enfermeiro sempre retoma sua função de profissional de saúde e preza pela sobrevivência de K, colocando soro no seu braço após cada desmaio e buscando por algum alimento que ele aceitaria

comer. Ao alcançar os limites da exaustão e da fome, K não apenas desvela o espaço da potência, mas também o da impotência, explicitando que o corpo é a fronteira da qual não é possível escapar.

Considerando a morte como essa última e intransponível barreira, é curioso perceber o silêncio de Deleuze e Agamben sobre o final da vida do protagonista em suas análises de *Bartleby, o escritor*. Afinal, apesar do tom cômico e da leveza da narrativa, Melville opta por retratar a morte da personagem como um momento de esquecimento e de fraqueza que dificilmente coroaria a leitura que valida sua resistência. Ao ignorarem a morte/o corpo, os teóricos retiram Bartleby da esfera das personagens para apresentá-lo apenas como uma ideia, uma alegoria do possível. Mas quando a força de uma “resistência até a morte” se exaure, torna-se fundamental pensar sobre a fragilidade da potência desses sujeitos e sobre a certeza de seu desaparecimento. Somente abandonando o final da narrativa e a resposta do corpo à violência da rejeição, é possível insistir na leitura que horizontaliza as forças e resguarda a “vontade de nada” (Deleuze) ou o poder de “não-ser” (Agamben).

Em *Life & Times of Michael K*, a brutalidade da narrativa impossibilita uma análise otimista como as que acompanham essas leituras do conto de Melville e, por isso, lança luz para a lacuna de análises que ignoram a morte do escritor. No romance de Coetzee, ambos os narradores – o enfermeiro e o narrador onisciente dos outros dois capítulos – reforçam a degradação do corpo como o óbvio resultado das privações de K, em passagens que esclarecem os sintomas que acompanham sua trajetória. Assim, desde sua partida da Cidade de Cabo são apresentadas descrições das dores musculares provenientes das caminhadas ou do esforço para carregar a mãe, mas isso progride para um torpor corporal que deixa indistinta a separação entre vida e morte. Nos momentos que antecedem a chegada da polícia à fazenda que ocupava em Prince Albert, por exemplo, K demonstra ter consciência da precariedade de sua condição e provavelmente percebe que não sobreviveria por muito tempo:

Perdeu a noção do tempo. Às vezes, despertando sufocado sob o casaco preto, com as pernas enroladas na saca, ele sabia que era de dia. Havia longos períodos em que jazia, num invencível torpor, cansado demais para se livrar do sono. Podia sentir os processos de seu corpo tornando-se mais lentos. Você está se esquecendo de respirar, dizia a si mesmo, e ainda assim permanecia sem respirar. Ergueu a mão pesada como chumbo e a pousou no coração: muito longe, como num outro país, sentiu um lânguido dilatar-se e fechar-se. (COETZEE, 1983, p. 127)

Embora não queira morrer e insista no isolamento e na fome como formas de resistir à vida que tentam impor a ele, K tem consciência do resultado agonizante de suas ações. Ainda que tente lutar contra seus instintos, acreditando, por exemplo, que comer somente as abóboras que plantou

será suficiente para sua nutrição, ele é lembrado que o corpo não só é espaço de negociação, mas também de necessidades. Nas sequências que descrevem a fraqueza, as náuseas e as dores provenientes da inanição, K está sempre tentando se certificar de que ainda há algo nele que resiste e sobrevive, mas ele percebe a lentidão das respostas de seu corpo e entende a ineficácia da estratégia de viver com o mínimo. Nesse sentido, a relação que estabelece com a paisagem não é apenas marca de seu desejo de integração e de vivência plena do espaço, mas é também evidência de sua desistência e da renúncia de seu corpo. A imagem da pedra onde os pássaros pousariam sem medo é sempre contraposta à fragilidade do parasita, cuja sobrevivência depende das condições estabelecidas por aquele onde habita. O dualismo dessa ideia fica evidente quando ele avista outros homens na estrada e busca pela proteção que viria de seu apagamento:

Então, quando o sol estava se pondo e K saiu de sua casa para esticar os membros, avistou formas que se moviam nas planícies. Jogou-se no chão. Vira um homem que vinha, a cavalo, na direção da represa e, a seu lado, outro homem a pé; também vira claramente o cano do fuzil assomando-se junto ao ombro do cavaleiro. Feito um verme, ele começou a se arrastar para seu buraco, apenas pensando: tomara que escureça logo, tomara que a terra me engula e me proteja. (ibid., p. 116)

A imagem de um verme engolido pela terra alcança o lugar indeterminado entre a resistência e a renúncia. Há, sem dúvida, um desejo de vida e de liberdade que o faz se mover para longe do cavaleiro desconhecido e pedir pela proteção da terra. Por outro lado, a busca por escapar da condição humana e se tornar um ser repugnante e incapaz não é apenas um símbolo de transformação ou de persistência, mas também demonstra a consciência de K sobre o lugar inferior que ocupa e sobre a brevidade dessa experiência. Acompanhando essa imagem, a vida dentro da terra varia entre noites de trabalho na plantação – quando valoriza sua união com o espaço e o saber intuitivo que o permite fazer brotar as sementes – e dias inteiros passados deitados em sua frágil habitação ou em uma gruta, onde, apesar da fome, do incômodo, da dor e do frio, ele não encontra disposição ou capacidade de buscar qualquer forma de conforto. A brutalidade de uma narrativa com descrições realistas estruturadas a partir de um vocabulário médico reforça a percepção de que é impossível para K lutar contra ou sobreviver em tal condição de miséria, tornando inviável uma leitura que veria a personagem apenas como símbolo da resistência ou da preservação da vida.

A céu aberto, como todos os romances de Noll, recusa o realismo mimético e constrói uma linguagem marcada pelo lirismo e pelo absurdo. Os limites do corpo são certamente deformados na narrativa em que um homem se transforma em mulher e pode engravidar e parir uma criança, da mesma forma com que as restrições da cultura são desfeitas quando a relação incestuosa entre

dois irmãos é apresentada apenas como uma história de amor. Ao mesmo tempo, porém, a fome e a violência permanecem sendo fronteiras impossíveis de serem rompidas e reforçam a condição humana da personagem por contrapô-la à escuridão da morte. É nesse sentido que, quando ocupa um posto no exército e teme por sua sobrevivência durante uma batalha, o protagonista delira:

Não, eu talvez não morra dessa vez. Eu talvez me considere mais esperto que a maioria daqui: saberei me defender melhor, quem sabe cavando à unha um buraco em que me fingirei de morto coberto de macegas, um ponto esquecido na relva onde ninguém pensará em atirar ou jogar bomba. (NOLL, 2008, p. 49)

Assim como Michael K, a personagem de Noll busca na terra sua proteção. Estar *como morto* – inofensivo e enterrado – o transporta para um lugar além da subjetividade, onde resistência e entrega também se confundem. Mais uma vez, é o corpo que embaralha esses contornos, pois a garantia de sua sobrevivência parece estar articulada à renúncia da carnalidade, abandonando tudo o que confere sua condição de sujeito até que ele se transforme em um minúsculo corpo quase totalmente desintegrado.

De fato, Noll faz da escassez o elemento definidor de seus protagonistas. Recusando frases assertivas ou descrições precisas, o autor apresenta suas personagens por uma linguagem sempre difusa e esfumaçada, que impede sua vinculação a uma situação social clara ou a sujeitos históricos bem determinados. Mas, ao mesmo tempo em que promove a desintegração desses indivíduos e seu afastamento da realidade, tal estratégia expõe a artificialidade dos limites que definem a cultura e a civilização. Como exemplo, a personagem que muda de gênero e passa a vivenciar o mundo e o corpo como mulher não causa apenas espanto, mas movimenta uma revisão dos critérios que definem os gêneros e os significados da experiência de ser mulher. Da mesma forma, a ausência de zelo, conforto e pragmatismo, que pulsa em todos os romances do escritor, dissolve a solidez com que o conceito de vida é normalmente definido para apresentar as experiências limítrofes que movimentam os sujeitos distanciados da vida prática e ordenadora. Essas figuras, contudo, só podem sobreviver em um espaço onde a imersão no fantástico é constante e as divisões entre realidade e delírio não se sustentam. Nesse sentido, o veloz fluxo narrativo, que combina passado, presente e futuro indistintamente e embaralha as memórias e vivências da personagem, é fundamental para a construção de um espaço sem fronteiras e que não é regido por uma lógica semelhante à realidade. Ao deixar transparecer o absurdo, a literatura de Noll evidencia como é impossível a sobrevivência dos sujeitos que tentam escapar das conformações sociais. É através

dessa lógica que o autor, ao ser questionado sobre a porção autobiográfica do protagonista de seus romances, afirmou:

Esse homem que protagoniza os meus romances, eu não o projetei desde o início da minha atividade literária. Hoje sei que ele está aí e que não é propriamente o meu eu biográfico, o cidadão João. Não, é diferente: ele pode até ter vindo da minha natureza, mas é um segundo personagem que não o da minha cidadania exercida no dia a dia social. Ele habita em mim, tá certo, eu o abrigo com certo desvelo, ok, mas se eu fosse viver a sua intensidade e coragem na vida real, eu hoje não passaria de uma lápide. (NOLL, 2012, s/p)

A improvável sobrevivência dessa personagem reforça a maneira com que a literatura de Noll empurra os limites do corpo e das convenções e propõe um território que não é regido pelas mesmas normas que a realidade. Ao mesmo tempo em que essa estratégia determina o espaço fundamentalmente imaginário da literatura e desloca os romances de um compromisso naturalista, ela escancara as fronteiras do corpo e das práticas sociais responsáveis por limitar a experiência. Ao apresentar o absurdo e retirar de sua literatura o compromisso com a verossimilhança, Noll expõe a fissura entre ficção e realidade e estimula a reflexão sobre as barreiras socialmente demarcadas e aquelas que são de fato intransponíveis. Dessa forma, o estranhamento com a vida de suas personagens indica, simultaneamente, a inconsistência das práticas sociais e de seus tabus e a limitação real dos corpos, evidenciando que a morte é a última fronteira das experiências.

Em *A céu aberto*, como nos outros dois livros de Noll protagonizados por um sujeito que é marginalizado desde a infância, a sobreposição entre as necessidades do corpo e as conformações sociais são ainda mais acentuadas, deixando indistinto o que seria uma escolha da personagem e o que seria necessário para que ela se mantivesse viva nesses espaços fronteiriços. Como o protagonista e seu irmão aprenderam ainda crianças, aos impedimentos do corpo somam-se as restrições sociais, em uma sequência de violências. É por isso que durante a temporada em que tentava cuidar sozinho do irmão caçula, o primogênito desabafa:

[...] lá fora nas ruas ninguém oferecia um olhar desinteressado, todos tinham medo de que fosse pedir alguma coisa... então fui ficando assim com horror de pedir, e comecei a achar que pedir era um achapante ato de humilhação, quando eu pegava às vezes meu irmão no colo e saía pelas ruas e pedia um copo de leite ou a sobra de um pão sei lá, passava os dias seguintes a rolar pela cama morrinhenta enquanto meu irmão choramingava pelos cantos todo ranhento e chato. (NOLL, 2008, p. 57)

Movimentando-se entre o isolamento que deseja e a necessidade de ceder às imposições do corpo, o protagonista evidencia uma justaposição de obrigações biológicas (alimentar-se), sociais (performar o papel de pedinte) e morais (cuidar do irmão), que apenas reforçam sua inferioridade

na dinâmica social. Ao buscar por uma solução para esse quadro, indo atrás do pai nas trincheiras da guerra, ele confirma, mais uma vez, que a violência e a escassez são os únicos elementos constantes em sua caminhada. No percurso até o acampamento, atordoado com a fome e a doença do caçula, ele delira:

[...] enfim estávamos para chegar no acampamento militar porque já se via a fumaça no que deveria ser quase campo de batalha, uma fumaça no centro escura, mas clareando bastante para as margens, e aquilo me chamou a atenção, a forma da fumaça, uma longa folha cujo centro mais adensado produzia uma coloração mais enérgica, como se antes de se diluir para as bordas aquela estivesse representando a alma guerreira concentrada em seu furor, mas conservando em volta de si uma pele disfarçada, quase diáfana, como quem não pensa em atacar no próximo minuto. Será que eles se postavam ao redor e de mãos dadas meditavam sobre a jogada imprevisível da próxima batalha? Será que a fumaça vinha de um fogo que em tempo algum se apagava? (ibid., p. 17-18)

O acampamento de guerra que duas crianças famintas alcançam a pé certamente não pode produzir a imagem indicada pela metáfora de ares simbolistas que associa a fumaça da fogueira ao potencial guerreiro do exército. Trata-se, portanto, de uma construção caricatural que desmancha tanto o estatuto da guerra e a bravura militar quanto a tradição literária heróica que apresenta sempre temas formativos e valiosos. O breve encontro com essa narrativa enobrecedora se desfaz logo que os garotos alcançam o acampamento e, no lugar da “alma guerreira concentrada em seu furor”, veem barracas precárias e soldados pobres e enfraquecidos. Nesse sentido, ao invés do heroísmo de uma guerra salvadora, *A céu aberto* trata do tema pelo desejo de destruição, como fica explícito na passagem em que Artur conta para o protagonista as razões que fizeram seu pai optar pela “carreira das armas”:

[...] quando adolescente um dia na garagem do prédio onde eu morava – um carro entrava com os faróis acesos porque faltava luz –, o teu pai arqueou-se e apoiou o cotovelo numa coluna, a mão na testa, e olhou para os seus sapatos, um deles meio aberto na ponta, chegava-se a vislumbrar um pedacinho da unha do dedão, pois ele assim nessa posição falou que ia entrar para a Academia Militar, não pelo belo prazer de usar uma farda, era outra a razão, ele faria tudo que estivesse ao seu alcance para que as guerras não cessassem, sempre mais, até que todos os países fossem varridos da face do planeta e que do planeta só sobrasse uma superfície amnésica e letárgica, de volta ao sereno convívio com os corpos celestes, ele discorria sobre a sua opção militar e o destino da Terra todo curvado olhando para os seus sapatos em petição de miséria, notava-se que de quando em quando seu dedão se mexia como se fosse a única parte do corpo a corresponder com alguma agitação às suas palavras escarpadas [...] (ibid, p. 24-25)

A pose da personagem parece remeter à famosa escultura “O pensador”, de Auguste Rodin, que também apresenta um homem ensimesmado, com a coluna arqueada, o rosto sobre a mão e olhando para baixo. Entretanto, ao contrário da figura modernista, o que sobressai no corpo da personagem de Noll são seus pés, que, furando os sapatos, são “a única parte do corpo a

corresponder com alguma agitação às suas palavras”. Mais uma vez, a metonímia indica que homem é aquilo que pode fugir. Sem nenhum ideal transformador que justificasse o momento meditativo, a personagem reforça a importância da guerra enquanto potência de destruição, capaz de fazer com que “todos os países fossem varridos da face do planeta”. Sem vislumbrar o que poderia ser construído sobre as ruínas, seu sonho é mesmo com a letargia do espaço vazio, com a serenidade da paisagem sem vida. Tanto nessa passagem quanto na caminhada de duas crianças até uma trincheira de guerra, elementos fantásticos são colocados na narrativa para reforçar a destruição e a miséria. Assim, embora seja possível que os meninos alcancem o pai, é impossível romper com a violência a que seus corpos são submetidos ou com a pobreza que os circunda mesmo no acampamento do exército. Da mesma forma, o sucesso da guerra representaria, para o pai do protagonista, o fim de todos os territórios, concluindo uma batalha sem vencedores. Nesses momentos, o ideal da derrota se mistura aos limites do corpo, evidenciando que o desejo das personagens por assumir a ruína como projeto é concomitante à constatação de que é impossível escapar das necessidades do corpo e do espaço a que foram submetidos.

Já em *Life & Times of Michael K*, a esperança em sobreviver sem as imposições do corpo apresenta elementos fantásticos que concluem, com ares otimistas e líricos, um romance marcado pela brutalidade. Ao retornar para a casa onde a mãe vivia trabalhando como empregada doméstica, deitado sobre o concreto naqueles que provavelmente serão seus últimos instantes de vida, K sonha com um improvável encontro com um velhinho, de quem cuidaria, formando uma inesperada comunidade. Nesse delírio, ele fantasia sobre a possibilidade de viver com o mínimo, possibilitando ao corpo se adequar àquele período de miséria:

Não lhe parecia impossível que alguém, ignorando o toque de recolher, chegasse quando ele estivesse começando a dormir naquele canto fedorento (K o imaginava como um velho meio corcunda, com uma garrafa no bolso do paletó, que resmungava o tempo todo, coçando a barba: o tipo do velho a que a polícia não dá atenção) e, cansado da vida no litoral, estivesse disposto a tirar umas férias no campo desde que conseguisse encontrar quem o guiasse e conhecesse as estradas. Poderiam dormir juntos aquela noite, não seria a primeira vez; ao amanhecer, poderiam sair à procura de um carrinho de mão abandonado em algum beco: e, com um pouco de sorte, poderiam estar na autoestrada por volta das dez horas, lembrando-se de parar no caminho para comprar sementes e uma ou outra coisa mais, e tratando de evitar Stellenbosch talvez, que parecia ser lugar azarento.

E, se o velhinho, descendo do carro e espreguiçando-se (as coisas estavam ganhando ritmo agora), olhasse para o lugar onde ficava a bomba hidráulica que os soldados haviam explodido de modo que não ficasse pedra sobre pedra, e se queixasse, dizendo “Como você vai arranjar água?”, ele, Michael K, tiraria uma colher de chá do bolso, uma colher de chá e um longo rolo de barbante. Removeria a terra e os seixos da boca do poço adentro, entortaria o cabo da colher até dar-lhe a forma de um gancho e nela amarraria o barbante; descê-la-ia poço adentro, profundamente na terra, e quando a puxasse para cima

novamente haveria água na concavidade da colher; e desse modo, diria, a gente pode viver. (COETZEE, 1983, p. 189-190)

A sobrevivência com a porção de água que cabe em uma colher de chá e as sementes que conseguiriam pelo caminho elabora um improvável tom fantástico para uma narrativa crua e desesperançosa. Nesse trecho, K indica que o desejo de burlar as imposições do corpo permitiria que ele não apenas encontrasse a alegria e a serenidade que buscava, mas também que a compartilhasse com outros, construindo uma improvável comunidade. A vida na companhia do velho possibilitaria a ele refazer sua experiência com a mãe, tornando-o capaz de enganar a morte ao descobrir maneiras de fazer o corpo sobreviver apesar do desconforto, da fome e da sede. Em um inesperado movimento cíclico, K reconstrói o significado da instituição familiar, apresentando-a agora como um arranjo onírico, no qual a ordem é substituída pelo afeto. Nessa reescrita, ele retoma a colher de chá da primeira página do romance, que aparece como elemento responsável pela sobrevivência de um bebê impossibilitado de mamar devido ao lábio leporino. No trecho inicial da narrativa, o leitor é informado que a mãe de K, após desistir do peito e da mamadeira, “passou a alimentá-lo com uma colher de chá, deixando-se dominar pela impaciência quando ele começava a tossir, a cuspir e a chorar” (ibid., p. 7). Ao sonhar em construir com um idoso uma comunidade sem herdeiros e sem ilusões de permanência, K recupera um raro momento em que pode contar com o cuidado e o afeto de alguém.

Na passagem final do romance, a separação entre a potência da recusa e os limites instaurados pelas necessidades biológicas é apagada, fazendo surgir, em seu lugar, uma possibilidade onírica de vida para além do corpo ou da falta, pautada puramente pelo desejo e pela partilha. Interferindo minimamente no cosmo e sobrevivendo como um vulto incapaz de perturbar a paisagem a seu redor, K compõe uma nova ordem social, na qual a abundância é substituída pela vida com o mínimo. Desfazendo-se do corpo e de suas imposições, a personagem instaura uma nova forma de comunidade, na qual resistência e renúncia se tornam indistintas. Como resposta a questões pragmáticas sobre as possibilidades de sobrevivência nas margens, o romance indica uma ética de comunidade que não trata das condições reais para que um sujeito viva, mas aponta para uma esperança utópica: se abandonarmos a lógica hierárquica e excludente e conseguirmos, ainda assim, estabelecer um coletivo, “a gente consegue viver”²⁰.

²⁰ No texto em inglês, lê-se: “in that way, he would say, one can live” (COETZEE, 1985, p. 184). Embora a coletividade invocada pela expressão “a gente” esteja ausente no texto original, o pronome *one* mantém a ideia de uma

2.5 – Além da linguagem

A *secura* do texto de Coetzee acompanha a escassez de acontecimentos e de reflexões de seu protagonista. O autor, cuja obra tem sido comparada a Franz Kafka²¹ e a Graciliano Ramos²², estrutura a maior parte de seus romances com frases simples e curtas, desprovidas de excessivos adjetivos e interessadas nos eventos – e não nas reflexões das personagens sobre os mesmos. Nos primeiro e terceiro capítulos de *Life & Times of Michael K*, esse modelo é levado a seu estágio máximo, pois a narração em terceira pessoa transmite a perspectiva de um protagonista silencioso, pouco reflexivo e extremamente quieto. Acompanhá-lo requer um narrador que se mantenha dentro da cena, mas que seja capaz de demonstrar o incômodo de K com a linguagem e com a comunicação. Nesse sentido, a voz que se desloca junto ao protagonista poderia ser considerada a de um narrador onisciente, mas ela se difere da tradição literária por não esclarecer a lógica que estrutura a trajetória do personagem. Deixando indistintas as barreiras entre o estranho e o familiar, esse narrador demonstra como o acesso aos atos e às reflexões de K não é suficiente para colocá-lo em um grupo social reconhecido. Mais ainda, o esforço por traduzir linguisticamente sua trajetória errante e suas inconsistentes escolhas evidencia a incapacidade de a linguagem alcançar as práticas que acontecem às margens dos espaços socialmente validados.

Verbos e expressões como *think, like, prefer, see as, find, doubt, believe, accept, expect, tell himself, realize, fear, be sure, judge, seem, imagine, wonder, remember, hope* etc. aparecem centenas de vezes no romance e demonstram a capacidade do narrador de atingir o que não está visível e de apresentar os pensamentos e os desejos da personagem. Apesar disso, eles são pouco esclarecedores das razões que norteiam as ações de K e são incapazes de antecipar os próximos movimentos de seu percurso. A escolha por um narrador que alcança o pensamento do protagonista

ética da vida que não se restringe a um grupo delimitado de agentes. Eliminando a separação entre os pronomes pessoais *he, she* e *it, one* articula os dois gêneros humanos e todas as formas de vida.

²¹ Como exemplo, ver os trabalhos de Coquio (2016); Gabaude (2016); Semler (2012); Souza (2011); O’Sullivan (2011); Samolsky (2011); Seligmann-Silva (2010) e Medin (2010).

²² Cristóvão Tezza (2010) apresenta o autor como “um Graciliano mais seco”, perspectiva compartilhada por Helena (2010; 2007).

demonstra, portanto, que a aparente inconsistência de suas ações não é causada pela escolha de uma estratégia narrativa inadequada (como acontece no segundo capítulo), mas pela ineficácia da linguagem em formatar e traduzir as vivências desse sujeito. Como forma de enfatizar isso, o narrador por vezes usa os verbos listados para substituir a onisciência pela narração em primeira pessoa. Frases como “Agora, quando mais precisam de mim, pensou, eu abandono meus filhos”²³ (ibid., p. 71), bastante recorrentes no texto, utilizam esses verbos de reflexão para autorizar a mudança no pronome e possibilitam, assim, a combinação de duas estratégias narrativas, as narrações auto e heterodiegética. Mas isso deixa ainda mais evidente o descompasso entre a linearidade do texto e a errática movimentação da personagem. Afinal, ao associar estratégias diversas e garantir que a narração seja eficaz no projeto de estar junto à personagem, o texto ressalta a impossibilidade de ordenar suas ações em uma sequência temporal lógica e constante.

Apesar dos diversos momentos em que o narrador é capaz de transmitir os anseios de K e dos improváveis e raros rompantes reflexivos da personagem, o texto de Coetzee é majoritariamente composto por narrações dos eventos que preenchem seu cotidiano. Assim, ao mesmo tempo em que recusa os adjetivos e organiza a narrativa com o mínimo da linguagem, o romance apresenta narrações cautelosas dos gestos e dos movimentos de seu protagonista. As caminhadas, os esforços para fazer um carrinho sobre o eixo de uma bicicleta, os cuidados com a terra, os longos períodos em que passa deitado e as diversas etapas na construção de seus abrigos são cuidadosamente apresentados. Entretanto, em todas essas atividades sobressaem o ócio e a vagareza, responsáveis por estabelecer mais um paradoxo fundamental para o texto: trata-se de um romance focado na ação (e não em descrições ou em reflexões), mas que produz uma sensação de que nada acontece. Isso demonstra como K, ao escapar da roda da história, distancia-se também da lógica produtivista que conta o tempo pela capacidade de transformação da paisagem. Afinal, em seu propósito de integração com o entorno, a personagem almeja perturbar minimamente o espaço que habita e opta por um cotidiano marcado pela inércia e pela lentidão:

Passaram-se os dias e nada aconteceu. O sol continuava brilhando, os pássaros voejavam de arbusto em arbusto, o grande silêncio imperava de um horizonte a outro, e K recuperou a confiança. Passou o dia todo escondido, observando a casa, enquanto o sol atravessava o céu, da esquerda para a direita, e as sombras atravessavam a varanda, da direita para a esquerda. Seria aquela faixa mais escura, no centro, uma abertura ou a própria porta? Estava longe demais para poder ver. Quando a noite chegou e a lua surgiu, aproximou-se até o pomar abandonado. Não havia luz na casa, nenhum barulho. Cautelosamente, atravessou o pátio até o primeiro degrau, de onde pode finalmente ver que a porta estava aberta, como devia ter estado o tempo todo. Subiu a escadinha e entrou na casa. Na

²³ “Now when I am most needed, he thought, I abandon my children.” (COETZEE, 1985, p. 63)

profunda escuridão do corredor, tratou de escutar. Tudo era silêncio. (COETZEE, 1983, p. 115)

O esforço de Coetzee para narrar o nada produz um texto repleto de vazios e silêncios, capaz de apresentar uma rotina estruturada por repetições e por longos períodos de ócio. Nesse sentido, até mesmo os momentos que poderiam ser de apreensão e de adrenalina (como quando K é descoberto pelos policiais ou quando os moradores do campo sofrem a represália do exército) são expostos sem surpresa, de forma monótona e tediosa. Mais uma vez, é evidente o descompasso entre a linguagem – e a necessidade de se encher as páginas do livro de palavras – e o silêncio e a desordem que caracterizam a vida da personagem. Estruturando uma narrativa que busca alcançar os limites da comunicação, o autor aponta para a impossibilidade de se inserir figuras marginalizadas na narrativa histórica/literária sem que antes se promova uma revisão dos critérios que a legitimam.

Se o primeiro e o terceiro capítulos apostam em um narrador onisciente e em frases em primeira pessoa para apresentar a perspectiva de K sobre uma estrutura social definida pela exclusão e pela violência, o segundo explora a estratégia oposta ao optar por uma personagem secundária como narradora. A abertura desse capítulo, já na parte final do romance, desloca o leitor do espaço narrativo estabelecido até então. “Há um novo paciente na enfermaria, um velhinho que desmaiou durante o treinamento físico e foi levado com a respiração e as batidas do coração muito baixas” (ibid., p. 137) – a frase, que segue o momento em que o caminhão da polícia deixa Prince Albert levando K, evidencia que não apenas a personagem, mas também o leitor, foram abruptamente retirados do lugar onde estavam. Sem nenhum didatismo, o leitor precisa perceber que a mudança de narrador acompanha um novo momento na vida de K (em que as obrigações e as restrições do campo exterminam todos os seus desejos), além de um novo tom narrativo (que substitui a morosidade do capítulo anterior pela efervescência de uma personagem tentando entender as razões para a guerra e seu lugar na história). Opondo-se ao protagonista, o enfermeiro deseja compreender e movimentar “as engrenagens da história” e busca fazer um trabalho ético no campo ao mesmo tempo em que tenta elaborar previsões para o futuro do país. Sem dúvida, a presença de um narrador mais ativo e reflexivo, que compartilha o percurso de suas análises, produz um sentimento de proximidade do leitor. Ao mesmo tempo, a ironia de seu texto alerta para os perigos de se abraçar acriticamente a narrativa dos núcleos sociais dominantes e indica os riscos

de se assumir sua análise como uma explicação apurada dos fatos. É de forma irônica e cruel que ele descreve, por exemplo, o campo onde trabalha:

Entregaram-nos uma velha pista de corridas, muito arame farpado, e nos mandaram efetuar uma mudança no espírito dos homens. Não sendo especialistas em espírito, mas admitindo, cautelosamente, que ele deve ter alguma conexão com o corpo, mandamos nossos prisioneiros fazer flexões de braços e marchar de um lado para o outro. Também os ocupamos com refrões de repertório das bandas militares e lhes exibimos filmes nos quais jovens trajando uniformes impecáveis mostram a pálidos chefes de aldeia como erradicar mosquitos e arar ao longo das curvas de nível. No final do processo, nós os declaramos purificados e os enviamos aos batalhões de trabalho, para carregar água e cavar latrinas. Nas grandes paradas militares, sempre há uma companhia dos batalhões de trabalho marchando, diante das câmeras, entre tanques, foguetes e a artilharia de campo, para provar que somos capazes de transformar inimigos em amigos; noto, porém, que eles marcham com pás nos ombros, não com armas. (ibid., p. 142)

Combinando alguma esperança no trabalho que realiza a uma série de críticas sobre o sistema que legitima a guerra e institucionaliza o campo, o narrador cambaleia entre a crença em sua capacidade de transformar a vida dos pacientes e a vontade de escapar da enfermaria, das instituições e da história. A chegada de K aparece para ele como evidência de sua incapacidade em compreender a realidade dos marginalizados e de sua impotência em protagonizar uma transformação efetiva na vida desses sujeitos. O silêncio de K sobre a trajetória realizada até ali, bem como a inconsistência entre a narrativa dos militares (que o apresentam como um guerrilheiro) e a fragilidade daquela figura demonstram para o enfermeiro que suas hipóteses sobre os sujeitos da guerra podem não ser plausíveis. Mas enquanto os diretores do campo se preocupam com a história de K e com as razões que o colocavam naquela fazenda no Karoo, o narrador percebe que, para compreender a personagem, é necessário escapar da ideia de que uma biografia é composta pelas ações e pelos encontros de um sujeito, a fim de buscar pelos elementos que possibilitam a K estar tão pungentemente separado dos homens de sua época. Assim, enquanto tenta convencer seu superior a inventar uma história e a encaminhar um relatório falso sobre as declarações de K (ressaltando a irrelevância de se descobrir a *verdade* sobre seu percurso), o enfermeiro busca atribuir um *significado* à personagem:

Michaels significa alguma coisa, e o significado que tem não é um segredo para mim. Do contrário, se a origem desse significado fosse apenas uma lacuna em mim, uma ausência, quero dizer, a ausência de algo em que acreditar, já que todos sabemos o quanto é difícil satisfazer a fome da crença com a visão dos tempos futuros que a guerra, para não falar nos campos, nos apresenta, se fosse apenas a busca ansiosa de um significado que me aproximasse de Michaels e de sua história, se o próprio Michaels não fosse mais do que parece ser (o que você parece ser), um homem feito só de pele e osso e com um lábio amassado (perdoe-me, estou mencionando somente o evidente), então eu teria toda justificação para me retirar ao banheiro atrás do vestiário dos jôqueis, e, trancando-me no último cubículo, meter uma bala na cabeça. (ibid., p. 173)

Como a passagem evidencia, a relação que o narrador estabelece com o protagonista é movida principalmente por um desejo de autoconhecimento – e não pela empatia. Encaixar K no sistema que ele conhece significaria constatar que suas leituras de mundo não são tão delirantes ou inconsistentes quanto a presença do andarilho faz parecer. O desejo de confirmar que K não apenas tem um significado, mas que esse “não é um segredo”, traria para ele alguma serenidade em seguir desempenhando seu papel e transformando o mundo em um lugar mais justo e igualitário. Apesar disso, a resistência de K – que ao se manter em silêncio e recusar a comida desautoriza sua alocação em uma cadeia de significados – acaba por decompor a integridade do enfermeiro e o faz encarar a fragilidade de seus princípios. Se o encontro dos dois começa com a crença do narrador de que ele era o salvador e o único a se preocupar verdadeiramente com aquele homem, a fuga evidencia o desejo do enfermeiro em aprender a viver como K. É por isso que, ao elaborar um texto de despedida que nunca foi dito, ele pede que o andarilho lhe ensine a escapar: “Não lhe estou pedindo para tomar conta de mim, para, por exemplo, me dar de comer. Minha necessidade é muito simples” (ibid., p. 171).

Mas também nessa despedida, o narrador insiste em transportar K para um sistema de significados e em alocá-lo na equação de suas vivências. Assim, embora perceba que a personagem poderia ensiná-lo uma outra forma de vida, fora das barreiras das instituições, ele prossegue: “‘Sua estada no campo foi simples alegoria, se é que você conhece esta palavra’. Foi uma alegoria – falando no mais alto tom – do quão escandalosamente, quão ultrajosamente um significado pode assentar residência num sistema sem se tornar parte dele” (ibid., p. 174). No movimento de colocar K fora do sistema, o narrador acaba por incluí-lo. Por ser a alegoria do *fora*, da *resistência*, K legitima esse sistema de significados e instaura seus limites. Assim, após reconhecer a originalidade e a força do protagonista, o narrador retorna ao ponto de partida e estrutura um sistema social cujas margens são estabelecidas por sujeitos como K. É fundamental, contudo, perceber que também essa leitura é marcada pela autocrítica e pela ironia, já que, ao final do capítulo, o enfermeiro, percebendo sua incapacidade de conferir sentido àquele sujeito, pergunta: “‘–Não tenho razão?’, eu gritaria. ‘Será que o compreendi? Se tenho razão, erga a mão direita; se estou enganado, erga a esquerda!’” (ibid., p. 175).

Seu desespero em verbalizar e conferir significado à existência da personagem é ainda mais estimulado pelo impassível silêncio do andarilho durante o tempo que passa no campo. Enquanto o narrador se movimenta entre tentativas de interrogatórios e de diálogos, a escrita de uma carta

nunca entregue e a elaboração de um discurso jamais proferido, K permanece silencioso e reforça que as limitações da linguagem são representativas de seu isolamento social. Em um dos momentos em que tenta extrair do paciente alguma informação, o enfermeiro recebe o mutismo como resposta e percebe: “Ele afastou a mão dos olhos e pigarreou. Parecia que ia dizer alguma coisa, no entanto, em vez disso, sacudiu a cabeça e sorriu” (ibid., p. 155). Desistir da fala é abdicar de qualquer tentativa de completar a história que os dirigentes do campo queriam ouvir. Entretanto, é fundamental perceber a enorme distância entre os pedaços de narrativa que eles acumulavam e tentavam articular (a existência de uma guerrilha em Prince Albert, a horta de K e sua insubordinação) e as descrições do capítulo anterior sobre o que de fato fora a passagem do andarilho por aquela região. Nesse sentido, a quietude da personagem não diz respeito apenas a seu desconforto com as palavras, mas demonstra a impossibilidade de K completar a história que seus interlocutores procuravam.

Também nos outros dois capítulos, são vários os momentos em que o narrador onisciente precisa expressar o incômodo de K com a linguagem. Em um deles, o protagonista recebe com silêncio a notícia da morte de sua mãe, seguida pela oferta de usar o telefone do hospital. Incapaz de aceitar ou de recusar essa sugestão, K conclui: “Aquilo era, evidentemente, o código de alguma coisa, ele não sabia de quê” (ibid., p. 37). A passagem evidencia que a linguagem aparece para a personagem como mais um elemento responsável por afastá-la das instituições e das relações sociais, na medida em que reforça seu desconhecimento das práticas e normas compartilhadas. Somado a isso, a vergonha de participar de qualquer conversa e a sensação de que a fala evidenciaria suas fraquezas fazem com que K opte pelo mutismo em quase todos os momentos em que se sente ameaçado. Por outro lado, nos breves momentos de encontro e de compartilhamento de afetos, ele sofre por não poder recorrer à linguagem para interagir e agradecer. Nesses instantes, o esforço para se manter fora dos grupos sociais cede espaço para uma melancolia por não poder pertencer àqueles lugares ou por não ser mais ativo na convivência com os homens que admira. Após ser acolhido pelo fazendeiro que o abriga e o alimenta, por exemplo, K reflete: “Ao sentar-se, invadiu-o novamente uma compulsão de falar. Agarrando a borda da mesa, ficou com o corpo tensamente ereto. Tinha o coração transbordante, queria expressar sua gratidão, mas não conseguia encontrar as palavras” (ibid., p. 55). Da mesma forma, no momento em que se sente parte da comunidade de Jakkalsdrif, ele explica sua saída da Cidade do Cabo a partir do desejo de levar a mãe de volta para a cidade natal e pondera: “Agora, tenho de falar nas cinzas, pensou K, para ser

completo, para contar a história inteira” (ibid., p. 87). O silêncio que sucede essa reflexão evidencia o que será explicitado depois pelo narrador como a sensação de possuir “uma história errada”:

Sempre que tentava explicar a si mesmo, topava com um vazio, um buraco, uma escuridão diante da qual seu entendimento falhava, na qual era inútil derramar palavras. As palavras eram devoradoras, o vazio permanecia. Ele era sempre uma história com um buraco: uma história errada, sempre errada. (ibid., p. 118)

Mais uma vez, não se trata de uma deficiência linguística, ou da incapacidade de encontrar uma forma eficaz para narrar sua biografia. O vazio que o acompanha, a sensação de estar sempre tentando contar “uma história errada” evidencia a incapacidade de a linguagem traduzir uma vida marcada pela violência, pelo silenciamento e pela segregação. Por isso, como resposta à insuficiência da língua, K opta pelo mutismo ou por uma distorção da lógica comunicativa, em uma estratégia capaz de desestabilizar as relações sociais. Nas situações em que parece estar consciente dos buracos em sua narrativa, K recusa a proposta de linearidade e às vezes distorce a linguagem ao ponto de exaurir sua eficácia. O tempo que passa na enfermaria de Kenilworth, por exemplo, é predominantemente caracterizado pelo silêncio, mas também traz diálogos incomuns, nos quais a segurança do enfermeiro nos códigos linguísticos é testada:

- Essa horta de que falou – disse Noel –, o que plantava ali?
- Legumes.
- Para quem eram esses legumes? A quem os dava?
- Meus não eram. Vinham da terra.
- Estou perguntando a quem você os dava.
- Os soldados os levaram.
- Está querendo dizer que os soldados lhe tomaram os legumes?
- Ele sacudiu os ombros.
- O que nasce é para todos nós. Somos todos filhos da terra. (ibid., p 147)

Ao se desviar das perguntas e evitar responder o que lhe é questionado, K desestrutura a comunicação e transporta seus interlocutores para o lugar que ocupa, fora da organicidade da língua. Dessa forma, quando se recusa a participar da cena elaborada pelos diretores do campo, o protagonista exaure a lógica de colaboração proposta por eles e estabelece novos fundamentos para a interação. Não é coincidência que as respostas de K no exemplo acima apontem para a relação que ele tem com a terra, já que assim ele evidencia a diferença entre uma ordem hierarquizada, definida pela posse e traduzível, e outra, horizontalizada e definida pela existência conjunta e pelo silêncio. É seguindo a mesma lógica que, enquanto vive sozinho e calado na fazenda de Prince Albert, K compartilha com a abóbora a alegria de se alimentar:

Então, chegou a tarde em que a primeira abóbora ficou madura para ser colhida. Crescera mais cedo e mais depressa que as demais, bem no centro do terreno; K a assinalara como

o primeiro fruto, o primogênito. A casca era mole, a faca nela mergulhava sem dificuldade. A polpa, embora com as bordas ainda verdes, era intensamente alaranjada. Na grelha de arame que fizera, ele pôs os pedaços da abóbora sobre um leito de brasas que brilhavam com intensidade cada vez maior, à medida que escurecia. A fragância daquela polpa assada subia ao céu. Pronunciando as palavras que lhe haviam ensinado, dirigindo-as já não para o alto, mas para a terra na qual estava ajoelhado, ele rezou: “Pelo o que vamos receber, fazei-nos verdadeiramente agradecidos”. Com dois espetos de arame, virou os pedaços e, enquanto o fazia, sentiu o coração subitamente inundado de um sentimento de gratidão. (ibid., p. 122)

Devolver a oração para a terra é um símbolo evidente da ruptura de K com a lógica hierárquica que organiza uma estrutura de forças desiguais entre Deus, os homens e as demais espécies. Na ordem que estabelece, o compartilhamento do espaço autoriza que ele saboreie o fruto que brotou graças ao seu trabalho e fundamenta uma comunidade fraterna entre os seres, motivada pelo afeto e pela gratidão. É curioso perceber que, no momento em que está afastado de outros homens, K sente necessidade de retomar a linguagem para subvertê-la com o simples desvio da direção de seu olhar. Endereçando as palavras para a terra, para os seres que estão excluídos da lógica da comunicação, o protagonista demonstra as possibilidades não contempladas pela linguagem e compõe um discurso que não almeja a compreensão, mas apenas a partilha.

Embora *A céu aberto* também evidencie os limites da linguagem e a impossibilidade de tradução das vidas que acontecem às margens das instituições sociais, a diferença no estilo narrativo é o contraste mais pungente entre a literatura de Coetzee e a de Noll. Afinal, enquanto o escritor sul-africano escolhe o silêncio e a secura como os principais elementos de sua prosa, o autor gaúcho compôs uma obra marcada pelo excesso e pelo conflito, que por vezes é apresentada como herdeira do barroco brasileiro²⁴. Sendo assim, *Life & Times of Michael K* demonstra a dificuldade de a linguagem relatar as vidas áridas dos marginalizados a partir de uma narração contida e preocupada com a verossimilhança e com uma apresentação consideravelmente realista e cuidadosa dos acontecimentos. Já *A céu aberto* deflaciona o sentido da experiência – ou do fato – ao transformar todos os acontecimentos em uma incessante performance linguística. Sem a preocupação com a função constativa da linguagem, Noll se recusa a explorar estratégias para narrar com precisão os acontecimentos, e, em seu lugar, estabelece a linguagem como um fluxo constante que deixa indistintas as divisões entre ato, sujeito e texto.

Todos os romances do autor trazem como o protagonista um sujeito incapaz de se comunicar e que escapa das situações em que precisaria construir uma narrativa linear para seu

²⁴ Ver os trabalhos de Schøllhammer (2017); Callado & Carvalho (2013); Nina (2002) e Treece (1992).

trajeto. Ainda assim, em quase todos eles, esse protagonista é o narrador. Em *A céu aberto*, o texto que a personagem elabora, dissociado dos princípios naturalistas, apresenta variações rítmicas e estilísticas capazes de confirmar sua propensão esquizofrênica e a inexistência de traços constantes em sua identidade. De fato, o descompromisso com qualquer aspecto do realismo atinge seu ápice nesse romance, que soma o anonimato e a inconstância da vida da personagem à ruptura de dicotomias formadoras do pensamento ocidental, como a rigidez dos sexos, da hierarquia familiar e da disposição de afetos. Junto a isso, a guerra cria um ambiente ainda mais inóspito para a narrativa, pois determina a combinação inconsistente de cenários de brutalidade: a miséria das ruas, os ataques nas trincheiras e a fome nos espaços de trânsito. Finalmente, a ausência completa de referenciais é determinada pela recusa por apresentar um local para a narrativa, referindo-se aos espaços como “este país” ou “terra estrangeira”.

O rompimento com a verossimilhança acontece, portanto, em dois níveis. No enredo, as personagens caminham até uma trincheira de guerra, brincam de morrer e trocam seu sexo biológico, determinando, assim, a necessidade de o leitor aderir a uma proposta narrativa deslocada do mundo e de suas conformações. Ao mesmo tempo, a linguagem se afasta de qualquer compromisso referencial ou comunicativo para se transformar em ritmo e acompanhar a trajetória da personagem sem tentar explicá-la. É por essa razão que Manuel da Costa Pinto afirma que

na obra de João Gilberto Noll há duas personagens fundamentais: uma é o protagonista anônimo que aparece em seus contos e romances; a outra é a própria linguagem. Uma não pode ser dissociada da outra, pois nesse autor radicalmente antinaturalista nenhuma personagem tem dimensão psicológica, não há uma interioridade que se contraponha ao mundo real: tudo é efeito de uma linguagem que reproduz mimeticamente o movimento de deslocamento, de fuga, que está no centro dos diferentes enredos. (COSTA PINTO, 2004, p. 118-119)

Como Costa Pinto ressalta, a fuga é o elemento capaz de unir uma personagem deslocada da sociedade à linguagem que ela elabora. Em *A céu aberto*, a escassez de diálogos é simultânea a uma construção narrativa exuberante, composta por longos parágrafos e passagens líricas nas quais a pontuação é determinada pelo ritmo do texto. É inverossímil que essa produção seja creditada a alguém desinteressado em se apresentar ou em participar das dinâmicas sociais. A única conexão entre a linguagem e o sujeito acontece, então, pela incessante recusa em se acomodar nas estruturas estabelecidas e pela determinação da fuga e da liberdade como o trunfos de indivíduos fragmentados e marginalizados. Nesse sentido, a conexão entre o narrador e a linguagem provém da ruptura com a verossimilhança – contradizendo a lógica usual do romance. Isso cria o paradoxo que Costa Pinto percebe em sua análise: ao mesmo tempo em que a linguagem não pode ser

dissociada do protagonista, elas configuram *as duas personagens fundamentais* da obra de Noll. Como o crítico indica, a narração que acompanha o protagonista não tenta explicá-lo nem esgota os acontecimentos de sua vida, mas aparece como outra personagem, como a manifestação extrema da descorporificação. Nesse sentido, o apelo esquizofrênico dessa figura é construído pelo jogo de pertencimento e de afastamento entre corpo e voz. Por isso, as *personagens fundamentais* de Noll não compõem duas unidades independentes e em interação, mas performam processos de atração e repulsa. A linguagem é, simultaneamente, o que elabora o percurso do protagonista e o que reforça o deslocamento entre a matéria (a letra, o som) e o significado.

Noll desafia os limites da verossimilhança e da prosa ao transformar seus romances em construções líricas repletas de exemplos de assonância, aliteração e outras figuras sonoras. O autor também rompe com a gramática – e com a ordem que ela determina –, colocando a pontuação em prol do ritmo do texto. Além disso, a narrativa combina passagens com longas frases e parágrafos a outras marcadas por frases curtas e desordenadamente encadeadas. Para tratar do estranhamento causado por esse texto, que recusa fronteiras, é comum que os críticos busquem em outras artes o léxico capaz de defini-lo. Termos como performance, prosa poética, imagem e fragmento são comuns na bibliografia do autor e ressaltam sua aproximação do teatro, do cinema, da performance, da poesia, da música e das artes visuais. Pela singularidade do ritmo da prosa de Noll e pela abundância de imagens, é particularmente recorrente a articulação de seu trabalho a princípios cinematográficos. A substituição da reflexão pela apresentação de cenas desconectadas reforça a ideia de que a palavra é aqui subordinada à imagem e de que a velocidade das ações dita o ritmo da narrativa. Além disso, os romances combinam referências às culturas erudita e popular, deixando indiscernível o limite entre ambas. Essa imersão em uma noção de cultura que é, ao mesmo tempo, universal e elitista, movimenta reflexões sobre sua articulação a uma estética cinematográfica contemporânea e comum a todas as metrópoles. Nessas análises, estabelece-se uma distinção entre narrativas preocupadas com a verossimilhança e outras que têm o choque como o efeito de leitura desejado.

Refletindo sobre isso, Maurício Salles Vasconcelos debate sobre como diferentes obras contemporâneas na literatura e no cinema – incluindo aí os romances de Noll – atualizam a poética de Rimbaud a partir do que ele denomina *walk-writing*, experimentos em que escrever se mistura ao ato de caminhar. Vasconcelos justifica sua proposta dizendo: “o traço da caminhada atende, assim, não ao tema, mas a um modo de se percorrer a literatura como um mapa de linhas dispostas em redes pluritextuais, envolvendo vários lugares e tempos, outros campos de saber e outras artes”

(VASCONCELOS, 2000, p. 228). O movimento que o autor percebe da linguagem para o enredo articula a inconstância da narração de Noll – com trechos bastante diferentes e que parecem estar aleatoriamente encaixados – à errância da personagem. Assim, a trajetória indeterminada do protagonista se torna indiscernível do movimento desviante da linguagem. Sem o interesse por narrar uma história ou por descrever um ambiente, a prosa de Noll se configuraria pelo trânsito “de forma ininterrupta, demarcando o gesto da liberdade e também o paradoxo de seu perpétuo deslocamento” (ibid., p. 231). Ao propor um espaço de indiscernimento entre a liberdade e a necessidade do trânsito, Vasconcelos reflete sobre como a obra de Noll estimula o questionamento de um modelo de cultura pautado pela dicotomia.

Esta Tese é consoante com a ideia de Vasconcelos sobre os espaços fronteiros ocupados por personagens andarilhos. Entretanto, ao reforçar a separação entre a errância desses andarilhos e a do flâneur, o presente trabalho busca perceber o isolamento social como característica fundamental para os fluxos dos sujeitos e da linguagem. Já Vasconcelos, ao afirmar que a *walk-writing* é a “radicalização da flânerie”, ignora as particularidades das personagens marginalizadas de Noll, responsáveis por afastá-las de toda tradição artística interessada nas manifestações do ócio burguês. Na perspectiva aqui preconizada, não apenas a lógica progressista do enredo literário é revista, mas a forma com que o movimento se estabelece em diversas tradições (e os exemplos levantados por Vasconcelos vão de Rimabud aos *road-movies*) é corrompida. Nesta leitura, não é possível pensar o narrador de Noll como o flâneur que observa a cidade, nem como a câmera cinematográfica que acompanha a personagem em sua locomoção. Na verdade, retornando à consideração de Costa Pinto, é fundamental perceber a voz narrativa como expressão da subjetividade, e ao mesmo tempo, do deslocamento entre o indivíduo e a linguagem. Nesse sentido, a narração não esclarece o trajeto da personagem, mas reforça que nem o sujeito nem a palavra organizam movimentos encadeados linearmente.

Ao perceber essa situação paradoxal, o leitor de Noll se depara com duas possibilidades: acompanhar a personagem pelos caminhos não-lineares que ela protagoniza ou tratar da distinção entre a linguagem e o sujeito como manifestação de sua esquizofrenia. Ao optar pela primeira, torna-se fundamental perceber em que medida a linguagem ressignifica os limites do romance e da literatura. Observar a relação entre som e sentido, avaliando a construção gráfica e rítmica do texto, fortalece o debate sobre as características literárias corrompidas por uma prosa incapaz de se adequar às convenções. Por outro lado, essa perspectiva também autoriza perceber como as

variações de registro estabelecem situações diferentes em um texto que poderia parecer, a princípio, uma combinação desordenada e sem sentido de imagens e palavras.

Em *A céu aberto*, é interessante observar que há poucas cenas do trânsito do protagonista. Por isso, ainda que o romance seja construído a partir de sua movimentação errática, a quebra de parágrafos muitas vezes determina a substituição aleatória de cenários e de situações. Como exemplo, é válido analisar as quatro páginas que narram o trajeto das duas crianças até a trincheira: a cena em que o mais velho prepara o caçula para a caminhada é seguida por parágrafos que se iniciam assim: “Quando entramos no Mercadinho do Fosco”; “Vimos um casebre na beira da estrada”; “De repente não sei por que nós dois paramos logo ao passar por uma caminhonete largada no acostamento”; até, finalmente, “Não foi muito difícil chegarmos ao nosso pai no acampamento militar”.

Como esse exemplo demonstra, a ideia de uma narração que acompanha o movimento da personagem como uma câmera cinematográfica é substituída por uma combinação caótica de espaços. A troca incessante de cenários recusa o progresso do trânsito e opta por imagens desordenadas. Essas se sobrepõem sem elaborar um trajeto capaz de uni-las, articulando-se como se o protagonista estivesse parado em frente a uma tela verde onde se projetam espaços diversos. Nesse sentido, Noll promove uma distinção entre movimento – aqui entendido como o deslocamento progressivo e linear pelo espaço e mais próximo da *walk-writing* de Vasconcelos – e fluxo – percebido como a lógica não-sequencial das imagens. A linguagem, acompanhando esse modelo, escapa da linearidade do texto escrito e combina desordenadamente diversas estratégias narrativas e evidencia o desencontro entre a situação marginal da personagem e a exuberância da narração. Além disso, o debate sobre a relação da linguagem de Noll com os princípios estéticos de outras linguagens artísticas não acontece apenas na fortuna crítica do autor. Na verdade, os próprios romances usualmente apresentam passagens metalinguísticas, nas quais a narração observa seus próprios movimentos ao aproximar o texto de outras artes. Em *A céu aberto*, boa parte dessas reflexões trata da relação entre linguagem e música. Durante o tempo em que mora com o pianista Artur, por exemplo, o protagonista aprecia sua capacidade de contar histórias e afirma: “Artur se empolga inteiro com suas próprias palavras, como se o que ele falava fosse puro ritmo, fosse música” (ibid., p. 30). É durante esse período também que ele, ao tocar o piano para conseguir a atenção do músico, diz:

vou para a saleta ao lado do vestibulo do apartamento e começo a batucar no piano, nem me dou ao trabalho de me sentar, soco as teclas do piano de Artur, arreberto com sua

lúcida sonoridade porque Artur deverá acordar por bem ou por mal!, é que já cansei de ficar aqui como uma eminência parda de merda. (ibid., p. 28)

A ideia de uma narrativa antimimética é evidenciada pela proposta de um texto musical, caudaloso e pulsional. Nessa construção, a linguagem se afasta da comunicação e da lógica e não está vinculada à oralidade nem à literatura. Desarticulada dos eventos que o texto deveria narrar e reforçando a incapacidade do protagonista de interagir com os sujeitos que encontra, a linguagem parece assumir um espaço de plenitude onde pode se desvincular do papel adâmico de nomear. A singularidade da pontuação, a preocupação com o ritmo e a aproximação da música fazem com que a prosa de Noll substitua o desenvolvimento da narrativa pelo desejo de ser som. A linguagem acompanha, portanto, o desvio protagonizado pelas personagens, e isso faz com que nem os sujeitos nem as palavras sejam capazes de assumir sua função no mundo ou de obedecer ao que está determinado. Mas ao mesmo tempo em que estabelece, pela errância, a integração da linguagem ao protagonista, essa condição garante a distinção entre eles. Assim, o texto assume um papel ritualístico, mágico, ao apresentar o som desprovido de sujeito e de sentido: enquanto narra os acontecimentos monumentais de uma personagem que circula por espaços distintos, o romance afasta a linguagem dos acontecimentos e determina que existe apenas o som/a grafia e os efeitos que eles podem provocar.

Ao tratar de uma música improvisada – feita a partir da expressão do estado de espírito da personagem e disposta a arrebentar com a “lúcida sonoridade” –, a passagem ainda ressalta como construção e destruição se interpenetram no texto²⁵. A linguagem é percebida, portanto, como a matéria e como a trilha do romance – o elemento que constrói a narrativa, mas que é também exterior à comunicabilidade, capaz de confirmar o deslocamento do protagonista de seu entorno.

Ao compor uma narração desinteressada em encadear informações ou em construir um percurso rastreável para seu protagonista, Noll desarticula enredo e narração e elabora um romance

²⁵ É possível fazer aqui uma breve aproximação entre a obra de Noll e a análise da música contemporânea / pós-moderna feita por José Miguel Wisnik no livro *O som e o sentido*. Observando o momento atual como aquele em que a música se desvinculou das noções clássicas de ritmo, que ele trabalha a partir das construções modais e tonais, Wisnik afirma: “Quem se dispuser a escutar o som real do mundo, hoje, e toda a série de ruídos que há nele, vai ouvir uma polifonia de simultaneidades que está perto do ininteligível e insuportável. Não só pela quantidade de coisas que soam, pelo índice entrópico que parece acompanhar cada som uma partícula de tédio, como por não se saber mais qual é o registro da escuta, a relação produtiva que a escuta estabelece com a música” (WISNIK, 1990, p. 48)

De forma análoga, *A céu aberto* recusa qualquer projeto comunicativo, representativo ou discursivo e se apresenta como o extremo em que som e ruído, acontecimento e delírio se interpenetram. O leitor de Noll – como o ouvinte conclamado por Wisnik – precisa abandonar a percepção da literatura como espaço de elaboração narrativa para assumi-la como registro de negatividade, onde se marca o fim das dicotomias e da distinção entre extremos.

repleto de *flashbacks* e *flash-forwards*, sem evidenciar para o leitor a rota da personagem ou o movimento temporal da história. Além disso, a desvinculação da narrativa de um compromisso realista possibilita ao autor explorar efeitos diversos, a partir da combinação não-hierárquica de passagens que invocam a beleza e o espanto, o lirismo e o horror. Nessa composição não-linear, o romance evidencia sua ruptura com a organicidade da língua e do mundo, substituindo-as pelo choque e evidenciando como a impossibilidade de se escapar dos espaços sociais destinados aos párias suspende os valores morais e os vínculos afetivos entre os sujeitos.

A demonstração do elo entre linguagem e ordem – ambas atacadas pelo protagonista de *A céu aberto* em seus rompantes – é ainda mais evidente nas cenas que tratam da guerra e da relação entre os membros do exército. Essas passagens demonstram que, ao mesmo tempo em que o narrador quer construir uma melodia que exploda a “lúcida sonoridade”, ele percebe que “a formação de soldados que eu chamava de batalhão começava a correr e a gritar num coro cavo feito um tambor palavras que de fora não se conseguiam discernir” (ibid., p. 21). Em contraposição à fúria do piano, a repetitividade e a ordem de um coro cavo sugerem um ritmo constante de tambor e substituem a expressividade pela obediência. Nesse trecho, a desumanização dos soldados é apresentada por sua transformação em máquinas feitas para repetir sons desprovidos de significado e também de paixões. Opondo-se a eles, o narrador não busca pela exacerbação de sua subjetividade, mas tenta se misturar ao espaço e à “natureza descomunal” daquele “simples bosque” (ibid., p. 21). Nesse sentido, a hierarquia que ele estrutura não aponta para a supremacia da linguagem (ou do som rico em sentido), mas valoriza a vida que resiste à parte da ordem, da repetição ou da lucidez.

Em outro momento, contudo, o protagonista se aproxima do exército e da pretensa mitologia que justificou a reunião daqueles homens. A passagem que apresenta o silenciamento do outro como o objetivo de um exército em guerra, distorce a imagem que ela mesma constrói ao colocar o mutismo completo como objetivo de um exército sem história ou ideais:

[...] eu ficava olhando para aquela ponta culminante lá no alto e não conseguia imaginar que coisa havia ali para que o inimigo quisesse vir e tomar de nós, mais tarde escutei de algumas bocas que lá existia uma espécie de totem em cuja base estava enterrado aquele que nos primórdios ferira mortalmente a honra do inimigo cortando a língua de um velho guerreiro deles que não morria por não conseguir parar de falar, ele falava o tempo todo, não dormia, não enunciava uma única vez o nome da morte, não dava um segundo para que ela sequer se insinuasse, e assim o homem ia envelhecendo sentado numa rocha coberta de pelos de animais, sem parar de falar, ele contava o nascimento, a jornada pelo tempo adentro, ele contava as vitórias da raça do nosso inimigo seu povo, e veio então o herói de dentro das nossas fileiras ao término de uma sangrenta batalha quando nos tornamos esse vasto país que conhecemos hoje, pois veio o herói cujo nome ninguém sabe dizer exatamente, sabemos que era um general na altura reformado, que tinha voltado à

ativa apenas para esta batalha, e que como golpe de misericórdia, sei lá, digamos dessa maneira, ele veio e cortou a língua do tal velho do povo inimigo que não parava de contar as glórias de sua pátria e que não morria jamais tamanho o tropel de grandes feitos nacionais que rolava incessantemente de sua garganta, pois então é isso, o homem que hoje dá com seu esqueleto a sustentação para o totem lá no ponto culminante do monte, esse homem chegou ao fim da batalha e cortou com um facão a língua do outro, do nosso inimigo. (ibid., p. 19)

A apresentação da memória de um país como uma narração incessante, feita por um prisioneiro de guerra enlouquecido, associa-se à ideia de que a guerra travada por aquele exército (com o qual o protagonista se identifica nessa estranha mitologia) não trata de uma competição pela história vencedora, mas objetiva o fim de toda a história, a busca pelo silêncio. É isso que torna herói aquele silencia o outro, “como golpe de misericórdia” – e não aquele que escreveria um novo capítulo para a história das nações. Além disso, ao afirmar que a biografia do “herói de dentro das nossas fileiras” também se perdeu, o texto demonstra que língua e memória não são inimigas apenas quando usadas pelos adversários e promove uma articulação evidente entre civilização e palavra. Se a história das nações é a história da construção de uma narrativa interminável, a guerra performada por um exército bárbaro, desprovido de qualquer ideal e motivado apenas pela violência liquidaria a possibilidade de se compor novas narrativas. Inserido nesse contexto – ainda que se recuse a fazer parte do batalhão –, o narrador estrutura um texto anticomunicativo e anti-explicativo, cujas variações acompanham seu percurso errante e esquizofrênico e se movimentam em direção à ruptura absoluta com o pragmatismo da linguagem. Ao mesmo tempo, a opulência da linguagem de Noll contradiz a ideia de que o silêncio configuraria o ápice das novas relações entre os homens. Nesse trecho, a distinção entre a narração e o narrado é inquestionável, promovendo uma ruptura entre a personagem/o enredo e o texto.

Talvez pelas inúmeras contradições que mobiliza, é comum que os romances do autor apresentem momentos em que as personagens refletem sobre o ato de escrever e de produzir literatura. Assim, junto à articulação de linguagem e música, há passagens metaliterárias em que as personagens se apresentam como escritoras e misturam a narração do romance a suas produções²⁶. Em *A céu aberto*, isso ocorre quando o filho de Artur vai morar com o protagonista e sua esposa na casa que ocupam e fala de seu desejo de ser dramaturgo. Ele planeja escrever o

²⁶ *Orde e Berkeley em Bellagio* trazem como protagonista um escritor/acadêmico que abandona seus espaços sociais para viver na rua. *Harmada*, *Hotel Atlântico* e *A céu aberto* trazem atores e/ou dramaturgos. O protagonista de *O quieto animal da esquina* é poeta. Quase todas as personagens de *Bandoleiros* são romancistas.

diálogo entre uma personagem que “perdeu a memória de si, mas guarda na mente todos os acontecimentos do mundo” (ibid., p. 85) e outra que é

o contrário: não tem memória do mundo, ou seja, de nenhum acontecimento público. Mas se alguém lhe perguntar como foi o dia lá na primeiríssima infância em que a ponta do lápis penetrou sem querer na sua pele deixando extravasar um pontinho de sangue, ele dará a data completa do caso, com quem se encontrava, em que posição no instante estava o sol, se doeu um bocadinho, o algodão manchado de sangue dentro do lixo, cascas de laranja em torno, um pedaço apodrecido de cenoura, o cheiro forte que vinha lá de dentro, tudo, tudo que possa completar mais este quadro de exaltação de seu universo íntimo. (ibid., p. 86)

Ao ser questionado pelo protagonista sobre qual seria o enredo da peça, a personagem diz que isso não existe, pois “os dois falam tanto mas tanto sobre seus fluxos próprios que jamais coincidem que jamais se interpenetram” (ibid., p. 86). É fácil perceber a articulação desse enredo ao do romance. Afinal, assim como a narrativa, a peça busca tratar da ineficácia da memória e da apresentação linear das vivências de um sujeito, atentando-se principalmente para a impossibilidade da comunicação e do encontro ao por em cena dois homens com narrativas que jamais se interpenetrariam. Dessa forma, a dobra metaliterária de Noll não ajuda o leitor a se envolver com a história ou a se aproximar das personagens, fazendo com que ele seja obrigado a encarar o vazio que compõe o enredo do romance e os limites que formatam a linguagem.

Dando continuidade à cena, o dramaturgo explica a improdutividade do diálogo que planeja criar e seu afastamento de qualquer enredo progressivo ao informar:

Escuta, pois não sei se te contei que o teatro que estou a escrever é o teatro que consagrará as aparições, é o que tenho denominado para consumo interno Teatro da Aparição, melhor assim, pois basta de personagem de carne e osso que vêm de algum lugar e partem para outro, não, não, a partir de agora de repente irrompem do nada e de súbito desaparecem para o nada, como verdadeiras assombrações são transplantados vamos dizer do esquecimento para o olvido, ninguém espera o surgimento nem o apagamento deles; estamos todos nós cansados de previsão de tudo [...]. (ibid., p. 87)

Mais uma vez, é evidente o jogo de *mise-en-abyme* que faz o romance ecoar a si mesmo ao narrar outra história. Semelhante às personagens de Noll, as figuras que organizam o “Teatro da Aparição” existem em instantes e impossibilitam a combinação sequencial dos eventos de sua vida. Ao criar dissidências de Funes, o memorioso – a emblemática personagem de Borges –, Noll leva a memória ao limite e demonstra como qualquer tentativa de construção de uma narrativa totalizante necessariamente fracassa. E como desfecho de uma arte que não se propõe a traduzir a experiência, mas que quer, pelo contrário, evidenciar os limites da linguagem, a personagem

conclui: “o que eu quero para esse Teatro da Aparição é que ele nem precise existir, no duro. Para quê?” (ibid., p. 88).

No esquema de espelhamento que o texto constrói, os protagonistas desse diálogo (o narrador e o filho anônimo de Artur) dão corpo para as personagens da peça e estabelecem uma conversa impossível entre polos opostos e incapazes de se encontrar. Assim, enquanto percebe que seu interlocutor pensa “estar criando sua própria poética”, o narrador descreve a si mesmo dizendo:

Eu me constituía num cidadão agora perdido ali de vigia daquele paiol, eu era um homem jovem também, mas não queria saber muito desse papo, queria ter o mundo o mais próximo possível de mim, a um passo, a um braço esticado, queria em outras palavras me entranhar naquilo que a noite me dava enquanto vigia, a céu aberto tudo me abrigava melhor do que numa casa, aquele meu trabalho de vigia noturno nem tinha muita razão de ser, nenhuma finalidade exposta, não sabia muito bem o que estava a guardar noites a fio, grande quantidade não era, já falei, algumas cargas de trigo, o resto aranha, traça, rato, gambá, gatos, cobras, melros, jabutis, sapos e um cheiro às vezes de merda de tanto que entravam os bichos numa de cagar no paiol, outras vezes de sexo mesmo, tonteava até quando o cio dos animais atingia lá dentro um alto grau de concentração e atividade. (ibid., p. 88-89)

A personagem opõe, portanto, o mutismo de um teatro que traz em si a essência de toda linguagem ao mutismo da natureza em seu afastamento de qualquer forma de comunicação. Mais uma vez, há uma distinção entre razão e sensibilidade que aqui se manifesta nos extremos de uma poética do silêncio e do inexistente contra uma vivência que alcança apenas o que um passo ou um braço esticado podem tocar. Em nenhum dos dois casos, porém, há um projeto de redenção: o lirismo das aparições apenas evidencia a impossibilidade do encontro, e a vida a céu aberto não revela mais do que o desconforto e o escatológico. É justamente por serem representativas da derrota e da impotência que as experiências das duas personagens (o dramaturgo e o vigia) se confundem ainda que se mantenham paralelas. Em ambos os casos, as estratégias limítrofes veem fracassar qualquer proposta de recomeço e evidenciam a impossibilidade de se escapar da miséria e do isolamento.

Mas ao contrário do dramaturgo, o narrador do romance recusa o silêncio absoluto e busca por maneiras de sobreviver nas ruínas de projetos civilizatórios, fazendo implodir a lógica da linguagem. Descrente da eficácia de um teatro que exaltaria sua potência se nem sequer existisse, ele propõe um teatro anticomunicativo e desvinculado da lógica da arte e da produção. Nesse sentido, ele estimula o amigo:

[...] escreva! o seu teatro que nós arrumaremos um público para ele, se não conseguirmos gente vai com os animais mesmo, eles serão o seu público, pronto!, ficarão por aqui... se não entendem pelo menos resistirão acordados com a voz que se levanta da sua nova peça que sei você me disse ser monólogo, basta que os bichos fiquem por aqui, tá certo, um

pouco irritadiços por estarem sendo roubados do sono por essa voz da qual eles não entendem nada, não tem importância que eles não entendam, basta ouvi-la em seus tons mansos, impetuosos, exaltados, para que entender o sentido das tuas palavras, para que chegar até a última frincha do teu pensamento ou flutuar olímpico sobre a fala submersa que ninguém ouviu, para quê? (ibid., p. 103)

A estratégia que o narrador propõe não diz respeito à recusa da linguagem (como no teatro que não precisaria sequer existir), mas trata de sua transformação em absoluta potência. Em resposta à desolação do mutismo, o narrador sugere um teatro puramente afirmativo, puramente material. A palavra é novamente associada à música – ou ao ruído, para retomar a distinção de Wisnik – na medida em que se distancia da compreensão para ser apresentada apenas pelo ritmo e pela cadência que mobiliza, tendo como único efeito acordar os animais e integrá-los a seus sons. Assim como o corpo do ator que atuaria no teatro do paiol e como a construção do próprio romance, a linguagem é aqui desvinculada do signo para se tornar apenas matéria, alcançando exclusivamente o espaço onde pode chegar. Dessa forma, a linguagem que existe apartada das funções comunicativa e indexical encontra um escape improvável da ordem e produz um espaço de indistinção entre a palavra e o caos – e ali ela pode existir. Mais uma vez, o protagonista de *A céu aberto* reforça seu desejo de escapar da história ao buscar por uma linguagem que arrasaria a eficácia da comunicação. Afinal, em todas as leituras sobre a formação do indivíduo, a aquisição da linguagem configura um momento importante para o acolhimento e para a participação na comunidade. Nessa narrativa de deformação, por outro lado, o esforço por abandonar a linguagem e por se afastar das relações sociais concluiria uma trajetória de estranhamento. Ao fazer com que a língua confirme a animalidade do homem, transformando-a apenas em uma máquina de produzir som, o romance reforça o desejo de seu protagonista de escapar das estruturas institucionalizadas e hierárquicas para alcançar um espaço de integração com a paisagem e com todos os seus elementos.

A separação na análise da linguagem em *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* é fundamental, já que os autores parecem ocupar polos opostos. Enquanto Noll produz uma obra abundante e múltipla, na qual a linguagem explora estratégias diversas para se afastar da verossimilhança, Coetzee trabalha com a ideia do mínimo na narração e no enredo. Apesar disso, é interessante perceber como ambos os autores buscam um efeito de leitura semelhante: a constatação de que a linguagem é incapaz de acompanhar a vida de sujeitos marginalizados e expostos a violências diversas. Nesse sentido, é válido observar que o encontro da linguagem com o som de um animal também é representativo da trajetória da personagem de Coetzee. Em uma das

noites que passa na estrada sentindo-se fraco e doente, K percebe: “Tossiu e soltou um gritinho de coruja, e ouviu o som que emitia e não fazia eco. Embora lhe doesse a garganta, tornou a gritar. Era a primeira vez que ouvia a própria voz desde Prince Albert. Aqui posso fazer o barulho que quiser, pensou” (COETZEE, 1983, p. 63). Se no romance de Noll, a linguagem é distanciada do sentido ao se transformar apenas no som capaz de mobilizar os animais do entorno, em *Life & Times of Michael K*, ela se torna evidência da solidão e do apartamento do protagonista. Gritar não se confunde com falar, mas configura um ato de transgressão que só pode ser exercido quando não há medo de ser descoberto. Ao produzir sons que se assemelham mais aos ruídos de uma coruja do que a palavras e descrevê-los como “o barulho que quiser”, K demonstra sua recusa às organizações sociais e evidencia o desejo de viver separado das normas elaboradas pelo controle dos corpos e dos sons. Como essa cena esclarece, a vida nas montanhas traz sempre a dualidade das necessidades do corpo (atingido por doenças, pelo cansaço e pela fome) contra a liberdade que vem pelo isolamento de todas as comunidades humanas e pela aproximação da forma de viver de outros animais. Ao abrir mão da linguagem para ficar somente com a voz ou com o barulho, K instaura um espaço sem territórios, em que o desejo de controlar e nomear o desconhecido é substituído pelo estranhamento de si.

Em ambos os romances, há, portanto, um projeto de dessacralização da palavra. Acompanhando o percurso de deformação dos protagonistas, a linguagem perde seu sentido referencial para aparecer apenas como matéria, como o som que reforça a integração dessas personagens a um espaço, sem representar seu domínio. Sem expressar o desejo de regular os seres que os rodeiam, essas personagens buscam por maneiras de compartilhar suas experiências com tudo aquilo que forma a paisagem. Assim, em contraposição à lógica civilizatória que estabelece a palavra como a ferramenta fundamental na construção de uma comunidade mais igualitária e justa, os protagonistas dessas histórias reforçam que apenas o afastamento das condições que separam o homem de outros seres possibilitaria um convívio menos violento e excludente. Entretanto, enquanto Noll tenta atingir a fronteira da linguagem, construindo uma prosa interessada no ritmo e na impetuosidade, Coetzee opera um processo de subtração em que o texto se compõe apenas pelo fundamental. Ao apresentarem os polos opostos da linguagem – assumindo-se que há, em Noll, uma literatura exuberante e *dionisíaca*, e em Coetzee uma construção minimalista e *apolínea* –, os autores promovem uma situação paradoxal em que os extremos se encontram. Nesse sentido, a observação das estratégias antagônicas experimentadas por eles precisa ser concomitante à

percepção de que ambos aproximam a linguagem de uma ordem opressora da qual seus protagonistas tentam escapar.

Coetzee reforça a separação entre o protagonista e a linguagem ao empregar dois narradores diferentes, mas ambos distantes das ações movimentadas por K. Enquanto o narrador onisciente dos primeiro e terceiro capítulos se afasta de qualquer tipo de análise para apresentar o cotidiano de K da forma mais contida possível, o enfermeiro elabora reflexões sobre o que o encontro com essa personagem altera em sua forma de ver o mundo. Em ambos os casos, porém, a narração está deslocada do acontecimento, e a existência de um texto se contrapõe ao silêncio do protagonista. Já em *A céu aberto*, a escolha por uma estratégia performática, em que linguagem e corpo se misturam, indistingue fato e delírio – ambos apresentados por uma personagem inconsistente. Ao mesmo tempo, a distinção entre o cotidiano desse protagonista – um homem silencioso e sem interesse nas formas validadas de cultura – opõe-se dramaticamente à narração que ele mesmo produz. Assim, ainda que sujeito e linguagem se confundam, Noll reforça que o vínculo entre eles é mobilizado pelo afastamento da verossimilhança. Mas paralelamente a essa dicotomia estrutural, está a capacidade de os romances evidenciarem a separação entre a vida dos marginalizados e o alcance da linguagem. Nesse sentido, apesar das três estratégias empregadas (a narração onisciente, a narração de uma personagem secundária e a narração autodiegética/performativa), um importante efeito de leitura acompanha os dois romances: a ruptura com a institucionalidade da linguagem e da literatura.

Tanto em *A céu aberto* quanto em *Life & Times of Michael K*, a linguagem, desprovida das características que a tornam uma ferramenta eficaz para a consolidação das comunidades, é apresentada como uma das principais formas de marginalização dos sujeitos indesejados. Em última instância, ao evidenciarem a exclusão como propriedade formadora da linguagem, as duas obras questionam a eficácia da literatura na proposição de outras formas de vida. Elaborando uma situação paradoxal, que ao mesmo tempo apresenta a vida dos marginalizados e questiona a capacidade de a linguagem alcançar suas experiências, os romances atingem um extremo do negativismo em que destroem a si mesmos. Nessa análise, o sucesso da literatura não pode ser associado à capacidade de dar corpo e voz para os excluídos sociais, mas se limita à afirmação de

seus próprios limites e à desesperançosa constatação de que apenas uma saída ilusória, fora da linguagem, seria capaz de romper com a exclusão que a fundamenta.²⁷

Finalmente, é possível perceber como os romances aproximam corpo, espaço e palavra. Recusando o projeto de territorialização e de controle da paisagem, os protagonistas das duas obras optam pelas estratégias que promovem o menor impacto no ambiente e nos seres que ali estão, chegando ao extremo de delirar com a possibilidade da vida sem o corpo e suas necessidades, como evidenciado no desejo de ser pedra. Nessa proposta, a hierarquia que organiza os corpos e garante a posse dos territórios cede espaço para uma lógica que valoriza apenas aquilo que se pode tocar e o que sacia as necessidades mais imediatas. Acompanhando o mesmo raciocínio, a linguagem é percebida apenas como matéria, como a projeção da voz pelo espaço, desprovida de sentidos. Ao elaborarem uma nova forma de materialismo – um apreço da matéria por sua existência, desarticulada dos critérios de valor – as personagens substituem a hierarquia pela coexistência e aspiram a uma realidade inalcançável, a um mundo que abrigaria a pluralidade e substituiria o acúmulo pela simultaneidade. A oração que Michael K faz para a terra, agradecendo-a por ser terra, talvez traga a imagem que melhor apresenta o desejo dessas personagens em romper com o sistema de valores instituído e promover uma forma alternativa de integração com o cosmo. Como está

²⁷ O questionamento da eficácia da literatura e de sua filiação a um projeto de cultura é constante nas obras de Coetzee e de Noll e especialmente em romances metaliterários que trazem romancistas como protagonistas. Embora não seja possível explorar essa questão no presente trabalho, é válido de apresentar duas citações, do romance *Lorde* (2004), de Noll, e de *In the Heart of the Country* (1977), de Coetzee, em que o incômodo dos autores com a institucionalidade da linguagem e da literatura é evidente e está expresso em narrações opulentas que pedem pelo silêncio como redenção:

"Certo, pouco me interessavam, então, as teorias no campo literário, as exegeses, as metáforas, a palpitação de alma dos grandes escritores. Mais me valia o conhecimento da língua portuguesa, como ela se formara, com que cara e dinâmica se apresentava hoje. Por que ligamos uma palavra a outra e montamos frases suntuosas ou secas, sinuosas ou diretas, brutas ou subliminares. Se o que dissemos com tais frases tem ligação imediata com as coisas ou se servem apenas ao descarrego para os nossos neurônios impossíveis. E se for essa última hipótese a prevalecer, por que não nos calamos, mesmo que com isso eu venha a perder o emprego de professor desse delírio chamado língua portuguesa? Formaremos assim um novo Departamento nessa Universidade, o dos cânones do Silêncio, desse jeito mesmo, com S maiúsculo, e nele evocaremos o que se esqueceu de ecoar, de vir até aqui." (NOLL, 2004, p. 111)

"Hendrik segura seu chapéu enquanto me escuta e não olha para os meus olhos, mas para meus lábios, os quais relutantemente retornam a sua posição após cada sílaba. Os lábios estão exaustos, eu explico para ele, eles querem descansar, eles estão exaustos de toda a articulação que fazem desde que eram bebês, desde que foi revelado a eles que há uma lei, que eles não poderiam apenas se separar por longos *aaaa*, os quais, sejamos sinceros, sempre foram suficientes para eles, o suficiente para expressar qualquer coisa que precisa ser expressa, ou se cerrarem em longos silêncios satisfatórios, nos quais eu prometo que ainda irei me aposentar. Eu estou exausta de obedecer a essa lei, eu tento dizer, cuja marca surge em mim nos espaços entre as palavras, nos espaços ou nas pausas, e nas articulações que estruturam a guerra de sons, o *b* contra o *d*, o *m* contra o *n*, e assim por diante, bem como em todos os lugares cuja descrição seria muito desgastante para você, ainda que eu sentisse que você entenderia, o que duvido, já que você conhece pouco mais do que o alfabeto. A lei agarrou minha garganta, eu digo e não digo, ela invade minha laringe, com uma mão na minha língua e a outra nos meus lábios." (COETZEE, 2004, p. 91-92, tradução minha)

evidenciado nessa passagem, ambos os romances contrapõem o transcendentalismo à valorização da matéria e à percepção da relevância de todas as coisas do mundo – em especial, as mais desimportantes, como um fio de cabelo caindo sobre a face, ou uma semente de abóbora plantada na imensidão. Como consequência dessa outra forma de ver o mundo, eles explodem a continuidade temporal e estabelecem o presente como a única forma em que o tempo pode se materializar.

2.6 – A linguagem e o outro

Pensar no uso da linguagem nos romances exige, além da análise das estratégias narrativas, uma reflexão sobre a interação dos protagonistas com outras personagens. Afinal, o isolamento das dinâmicas sociais validadas fica mais evidente no encontro desses sujeitos com aqueles que representam autoridade. Além disso, a ausência de relações sociais é o elemento que melhor indica o descompasso entre narração e enredo em ambos os livros. Como exemplo, a escolha pelo mutismo de ambas as personagens – quando K vai para o campo de Kenilworth e quando o protagonista de Noll é levado pela polícia de um país estrangeiro – reforça o entendimento de que o diálogo apenas enfatizaria suas posições fronteiriças. Junto a isso, o desinteresse em construir relações duradouras ou em interferir no espaço que ocupam é confirmado pelo afastamento das personagens das comunidades e pela recusa por um discurso que relatasse suas experiências. Mas a interação dos protagonistas com outros sujeitos não é unívoca e há momentos em que o desejo de isolamento é substituído pelo compartilhamento de experiências. Como na análise das estratégias narrativas, aqui também é necessário separar os dois romances, já que a avaliação das diferenças sobressai à das semelhanças. O principal ponto dessa distinção se relaciona ao desejo de estabelecer uma comunidade. Ao contrário de outros romances de Noll, que apresentam a possibilidade de se construir conjuntamente uma estrutura paralela à ordem estabelecida, *A céu aberto* é marcado pela violência e pela solidão. É difícil perceber momentos em que o romance escapa dessa conformação e apresenta qualquer possibilidade de integração social. Em seu lugar, as relações preconizadas pelas personagens são marcadas por uma série de abusos e de agressões que impedem qualquer sentimento de partilha. *Life & Times of Michael K*, por outro lado, apresenta alguns momentos difusos e inconstantes em que o protagonista sonha com a possibilidade de encontrar sujeitos silenciosos como ele, com os quais poderia compartilhar o projeto de integração ao espaço. No delicado final do texto, quando K ignora as dores físicas e se imagina como o guia

de um velhinho, a vontade de partilha ganha força e demonstra o desejo tácito da personagem de abandonar sua solidão.

Essa passagem final desvincula o protagonista das escolhas que ele tomou até ali, opondo a fantasia da comunidade a seus esforços para sobreviver isolado. Ao mesmo tempo, ela retoma o relacionamento entre K e sua mãe, a convivência mais marcante para a personagem. Embora a relação dos dois seja marcada por abandonos e agressões, o desejo de cuidar da mãe demonstra que o protagonista a difere das demais figuras de autoridade. É nesse sentido que K, enquanto limpa o apartamento dos padrões, tenta se convencer: “faço o que faço, disse a si mesmo, não pelos velhos, mas por mamãe” (COETZEE, 1983, p. 19). Com muito mais veemência, ao alcançar as estradas para realizar o sonho de retorno da mãe, ele conclui: “A questão que, anos antes, tanto o atormentara atrás da oficina de bicicletas de Huis Norenius, ou seja, por que fora posto no mundo, recebera a resposta: estava neste mundo para cuidar da mãe” (ibid., p. 11). Nessas passagens, não é o laço sanguíneo que é invocado, já que K parece feliz por partilhar a rotina – e não a hereditariedade – com aquela mulher. O romance indica que a relação com a mãe é fortalecida pelo compartilhamento da miséria e do abandono, que aproximou os dois pela doença e pela guerra. É por essa condição que Anna K, no período final de sua vida, substitui a vergonha e o distanciamento do filho caçula pela constatação de que ele seria o único a se preocupar com ela. O protagonista, por sua vez, desfaz-se da inferioridade com que sempre fora tratado para assumir uma relação de igualdade com a matriarca. Por isso, ainda que não tenha sucesso em seus planos de cuidar dela e levá-la de volta para a cidade natal, K não parece se culpar por seu falecimento. Pelo contrário, ao manter os planos mesmo com sua ausência e seguir para Prince Albert, ele indica ver à mãe e a si mesmo como figuras oprimidas por um sistema de injustiças e capazes de compartilhar o sonho de sobreviver afastado das conformações sociais.

A mesma lógica aproxima K dos grupos de andarilhos. O encontro com Robert em Jakkalsdrif é o momento em que sua percepção como parte de um coletivo socialmente estabelecido fica mais evidente. Em sua passagem pelo campo, K descobre um amplo grupo de indivíduos vivendo em um quadro semelhante ao seu e não se sente hostilizado por eles. A companhia de Robert, como já demonstrado, é simbólica da relação que o protagonista estabelece com os demais moradores e representa um instante raro em que ele se sente estimulado a pensar na lógica que organiza as relações sociais. Como consequência disso, após ver toda a comunidade de refugiados violentada pela polícia a partir de acusações sem fundamento, K reflete:

Já não achava estranho pensar que o campo era um lugar onde se depositavam as pessoas que deveriam ser esquecidas. Já não lhe parecia casual que ficasse tão longe da cidade, numa estrada que não levava a nenhum outro lugar. Mas ainda não conseguia acreditar que os dois jovens, na varandinha da casa da guarda, pudessem ficar observando calmamente, bocejando, fumando, entrando de vez em quando para tirar uma soneca, enquanto as pessoas morriam ante seus olhos. Ao morrer, as pessoas deixam os corpos. Mesmo os que morrem de fome deixavam seus corpos. Os corpos mortos podiam ser tão prejudiciais quanto os vivos, se era verdade que um corpo podia prejudicar. Se aquela gente queria mesmo ver-se livre de nós, pensou (curiosamente, via o pensamento desdobrar-se em sua mente, feito uma planta a brotar), se queriam mesmo esquecer-nos para sempre, deviam dar-nos pás e picaretas e mandar-nos cavar; então, quando estivéssemos exaustos de tanto cavar, e tivéssemos aberto um enorme buraco no meio do campo, teriam de nos mandar entrar nele e deitar-nos; e, quando estivéssemos ali deitados, todos nós, precisaríamos demolir os barracões e derrubar a cerca, e jogar sobre nós os barracões, a cerca, as barracas e tudo quanto possuíamos, e cobrir-nos com terra, e aplinar o terreno. Então, talvez, pudessem começar a se esquecer de nós. Mas quem há de cavar um buraco tão grande? Não os trinta homens, mesmo que as mulheres, as crianças e os velhos ajudem, não no estado em que nos encontramos, somente com pás e picaretas, aqui nesta campina dura como pedra.

Era mais próprio de Robert que dele, tanto quando se conhecia a si mesmo, pensar daquele modo. Será que devia dizer que aquele pensamento era de Robert e que apenas havia se instalado nele; ou, quem sabe, podia dizer que, embora a semente tivesse vindo de Robert, o pensamento, tendo brotado dentro dele, lhe pertencia? Ele não sabia. (ibid., p. 102-103)

No breve instante em que partilha o modo de vida de um grupo maior e se sente parte do mesmo, K acata a linguagem como uma ferramenta necessária para as reflexões sobre a lógica de exclusão que os mobiliza. A linguagem é, portanto, a matéria de seu pensamento e a evidência de sua participação naquela comunidade. Ao pensar sobre a estrutura que formata e legitima a marginalização daqueles sujeitos, K percebe que sua relação com Robert não se deve apenas ao acaso que lhes reuniu naquele campo, mas também ao compartilhamento de uma língua comum, que possibilita a eles construir hipóteses conjuntamente. Permitindo o envolvimento com aqueles sujeitos, K começa a se misturar a eles, e seus corpos não são confundidos apenas pelos oficiais que os veem como uma infestação de parasitas. A própria personagem, nessa passagem, se dá conta da indistinção entre a fala de Robert e a sua e constrói uma potente definição de encontro como o momento em que o outro passa a nos habitar.

A sobreposição de vozes também é uma estratégia utilizada por Noll em seus romances. Entretanto, enquanto Coetzee estabelece uma alteração no enredo – evidenciada pela reflexão de K sobre a influência do amigo em sua forma de ver o mundo –, Noll a explora como uma particularidade da narração. Além disso, enquanto em *Life & Times of Michael K* o recurso é usado para aproximar o protagonista do grupo de refugiados, a obra de Noll apresenta a indistinção de vozes narrativas para reforçar a impossibilidade de se partilhar experiências. Em *A céu aberto*,

especialmente, essa estratégia não evidencia a interação das personagens, mas reforça a ausência de uma individualidade coesa e de uma comunidade possível. Considerando isso, é interessante perceber como o romance apresenta trocas abruptas de voz narrativa no interior de um único parágrafo, desorientando a lógica da narração autodiegética. Isso acontece quando outra personagem está conversando com o protagonista e de repente assume a narração, inserindo no texto sua perspectiva e transportando-o para o momento daquilo que é narrado. No romance, esses movimentos acontecem em diálogos do narrador com Artur, Aparecida, alguns dos soldados, o pai, o irmão/esposa etc. Mas as características particulares da relação do protagonista com o filho de Artur são importantes para se perceber como a sobreposição de vozes não justifica uma interação harmônica entre sujeitos. Em uma das conversas que eles têm no paiol, lê-se:

E ficou ali na minha frente a conversar. Iniciou falando de como conhecia Estocolmo igual a seu próprio quarto. Contou que aos domingos costumava encontrar seu único amigo, um mexicano mais velho que ele, meio foragido da polícia de seu país alguma coisa assim, em situação ilegal na Suécia, dado como morto. Num desses encontros nos sentamos num Mc Donald's e ele me contou que ia tentar voltar para o México. Tinha mulher lá esperando-o. Me mostrou uma fotografia dela, morena de cabelos compridos e lisos, um ligeiro estrabismo e sim, sorria, sorria sem cessar para aquele homem foragido da polícia.

De repente começou a ventar. A lua poderosa deixava tudo à meia-luz, mas o vento nos fazia entrar para o fosco mais fechado dentro do paiol. Pegamos umas cadeiras que viviam escondidas num canto junto a outros móveis velhos, o encosto e o assento de palha bem comidos pelos ratos, e ficamos ali perto da entrada com os pés banhados pela luz azulada da lua. Num desses domingos em Estocolmo fomos visitar a casa onde morou Strindberg. Pega-se um antigo elevador de ferro, o apartamento dele fica num dos andares superiores daquele prédio baixo, de esquina. (ibid., p. 75)

Como é possível perceber por esse exemplo, a ausência de marcas gráficas para indicar as mudanças de narrador e de tempo deixa indistinta a separação entre as duas personagens e entre as narrativas que se apresentam simultaneamente. Assim, o leitor precisa dar conta da diferença entre a história contada pelo filho de Artur e a que acontece durante seu encontro com o protagonista, ao mesmo tempo em que é levado a refletir sobre a efemeridade das fronteiras entre os dois relatos. A sobreposição dos cenários – o precário paiol e as ruas de Estocolmo, ambos apresentados indistintamente –, é análoga à fusão dos corpos dos narradores e à ruptura com a individualidade do sujeito. Sem apontar para qualquer projeto de comunidade ou mesmo de uma convivência harmônica, o jogo narrativo reforça os limites da linguagem, da individualidade e da literatura. O deslocamento do narrador não alude, portanto, à interação dos sujeitos, mas reforça o paradoxo entre corpo e palavra ao povoar a página com diferentes vozes sem buscar delimitá-las.

Somado à narração, o enredo também evidencia que não há, em *A céu aberto*, uma comunidade sendo estabelecida às margens do sistema. A relação do protagonista com duas personagens – o irmão/esposa e o filho de Artur – é particularmente eficaz para se avaliar a questão. No momento em que os três vivem juntos, compartilhando a casa próximo ao paiol, fica evidente que as interações entre os sujeitos são sempre mediadas pela violência. A indistinção entre amor e ódio, desejo e agressividade atinge seu ápice nessas passagens e permite ao leitor observar a violência que organizou todas as relações até ali. Na confusa dinâmica que estabelecem, o vínculo entre o protagonista e essas personagens varia entre o de um duplo, de um amante e de um rival. Quando o narrador vê sua mulher deitada com esse desconhecido pela primeira vez, sua reação já demonstra o cambiante espaço ocupado pelo *outro*:

Quando chego em casa de manhãzinha, minha mulher está dormindo com um homem na cama de casal. Sou eu que durmo nessa cama e simultaneamente saí de mim e agora me contemplo aqui da porta?, cheguei a perguntar baixinho. Mas não era, não, tratava-se de outro homem, até mais jovem que eu, sem camisa, e agora vira-se na cama em direção à porta e abre subitamente os olhos. (ibid., p. 73-74).

Nessa cena, a sobreposição entre ele mesmo, a esposa e o rapaz evidencia como os limites da individualidade são desmanchados pelo romance. Ao mesmo tempo, a relação entre os três não estipula apenas trocas fluidas e descontroladas, mas combina o apagamento da subjetividade à manutenção de violências estruturais. É por isso que as cenas de sexo fornecem exemplos importantes para se refletir sobre a elaboração narrativa de *A céu aberto* e o estilo literário de Noll. Afinal, as pulsantes descrições eróticas que estão presentes em quase todos os seus livros evidenciam a ruptura com algumas das dicotomias que estabelecem a cultura ocidental: homem e mulher, público e privado, eu e outro. Na obra do autor, esses limites são corrompidos, simultaneamente, pela dissolução dos sujeitos e pela manutenção de abusos e de outras formas de violência. Nesse sentido, não há um elogio ao sexo como potência capaz de afastar o indivíduo de suas certezas e de promover um encontro efetivo com seus parceiros. Pelo contrário, ainda que mantenha a ideia de subjetividades fluidas e inconsistentes, essas cenas demonstram o desejo de controle do corpo do outro. Mas, afastando-se dos sentimentos de indiferença e de descaso que marcam o tratamento dado pelo protagonista à nação, à lei, à escola ou à religião, a narração de suas relações sexuais convoca desejos pulsantes e contraditórios como o cuidado, a paixão, a culpa e o ódio.

Junto a isso, *A céu aberto* parece fazer um apanhado de tabus a serem apresentados desconfortavelmente ao leitor. Cenas de homoafetividade, transexualidade, pedofilia, incesto,

estupro e assassinato são apresentadas como instantes em que as personagens agem seguindo apenas o desejo. Na construção dessas descrições, passagens líricas e sonoras são usadas para narrar momentos terríveis. Também por isso, é nítida a relevância do sexo para a construção do efeito de choque que parece ser almejado por toda a obra do escritor: ao encarar o sexo como evidência tanto da liberdade quanto do sadismo humano, o leitor de Noll é posto frente às restrições e proibições de nossa cultura. Tal fato pode ser confirmado pela predileção do autor por essas cenas quando era convidado a fazer leituras em conferências e premiações. A voz trôpega e lenta de Noll – que por muitos anos parecia mais abatido durante as leituras do que nas conversas posteriores – resultava em um inquestionável desconforto para a plateia. Era comum que uma grande parte do público se retirasse durante essas performances, o que parecia estimular o autor a mantê-las por mais tempo e com um ritmo ainda mais lento.

Em *A céu aberto*, a leitura silenciosa já é suficiente para promover sentimentos de vergonha e embaraço até em um leitor que se considera liberal. A proliferação de tabus, apresentados de forma inconsequente e indiscernível do resto da narrativa, reforça a proposta por uma literatura do choque que não aceitará um leitor inerte. Avaliar a construção dessas cenas, observando variações de estilo e de tom, indica uma movimentação de estímulos que se difere do aparente acaso que guia o protagonista em suas ações. Nesse sentido, é impossível não perceber o lirismo com que a homoafetividade/a transexualidade são apresentadas em trechos nos quais o narrador define sua esposa como “a única fruta do mundo no ponto” (ibid., p. 64) e descreve a história de amor entre eles dizendo que “eu já era um homem apaixonado, ainda mais por saber que aquele corpo percorrera um itinerário tão tortuoso para chegar até ali” (ibid., p. 67). Mais difícil, porém, é perceber com a mesma leveza o lirismo dos trechos que tratam do incesto, como quando o narrador afirma que “dentro daquele corpo de mulher devia haver a lembrança do que ele fora quando homem, e boliná-lo como eu fazia naquele instante deixava em mim a agradável sensação de estar tentando seduzir a minha própria casa, onde eu encontraria o meu irmão” (ibid., p. 67).

Ainda mais desconfortáveis são as descrições de indícios de pedofilia marcando a relação entre os dois irmãos na infância. Nesses trechos, o encanto do ritmo de Noll colide com o incômodo da narração de um desejo completamente reprovável em nossa cultura. Nessa inusitada combinação, são apresentadas cenas em que o protagonista fantasia com a criança – “era esse o meu irmão que vinha agora rodopiar no centro dos meus neurônios exaltados, mas não é verdade não, já que ele vinha despido de qualquer flagelo, aliás ele vinha despido de fato, nu ele saboreava

no meu cérebro aquele ritmo caribenho que Artur tocava ao piano” (p. 27) –, e outras, ainda mais embaraçosas, em que fantasia e ação se misturam:

[...] e se estirava então para o meu colo, coisa que muitas vezes me chateava, aquela massa menor que eu mas não muito se enrodilhando em meu peito e barriga, tantas vezes sentado sobre as minhas pernas, outras tantas sentado sobre o meu próprio pau como se ele não soubesse, em certas ocasiões eu sutilmente tentando defender a minha área pubiana, afastando como se distraído um de suas pernas, a coxa, nádega, afastando com algum disfarce a mão pousada na região fronteira, mas mesmo assim podia ficar boiando em mim a sobrevida de uma pulsação perigosa, eu então depressa indo até o colchão dele, despejando-o sobre os lençóis encardidos, depois trepando na cadeira para ver melhor lá fora, eu bebendo aguardente, o esperma escorrendo no vidro iluminado pelo poste [...]

(ibid., p. 21-22)

A convivência com o irmão torna indiscerníveis opostos como afeto e agressão e demonstra como a divisão entre zelo e gozo é menos estática do que parece. Afinal, a prudência do protagonista em afastar a mão do irmão e em se masturbar quando ele está dormindo não é capaz de retrain a atração por aquele corpo e a fantasia de dividir a cama com ele. Assim, o cuidado com o caçula não é apenas fruto de um compromisso moral que deveria ser assumido pelo primogênito, mas representa o oposto disso ao se misturar a desejos pedófilos e incestuosos, configurações caracterizadas como absolutamente imorais. E a criança, tomada como um objeto de desejo já pelo irmão, segue ocupando esse espaço e sendo vista com excitação por todos os adultos que encontra. Quando os dois chegam ao acampamento militar, por exemplo, o mais velho é convocado para o batalhão e o caçula é entregue aos superiores. Observando-o de longe, o primogênito narra:

[...] pergunto, quem é esse irmão se quando voltei a vê-lo ainda em plena guerra, ele já era outro, eu conto: quando voltei a vê-lo dessa vez de longe, eu atrás de um tronco no alto de um morro nas imediações do acampamento militar, no começo nem o reconheci, ele saindo da tenda vestido de noiva, é, mas não, não era de noiva, depois percebi, o corpo dele ainda não comportava um vestido festivo de mulher plenamente desenvolvida, o meu irmão ainda era um mirrado adolescente, pensei então se aquele vestido e aquele véu descendo de uma grinalda meio prateada não era de primeira comunhão, os oficiais do exército de meu pai ladeavam o seu corpo franzino e eles iam todos ao encontro de um homem loiro com uma reluzente e estranha farda postado na outra margem do acampamento: trazia a aparência ardorosamente expectante e a sua farda reluzia ao sol, e ele deu alguns passos em direção aos passos do meu irmão nessas alturas com a barra da saia toda cheia de lama, não, o meu pai eu não via no meio daquele grupo, e eu era um desertor, não podia esquecer, não podia chegar lá no acampamento e perguntar o sentido daquilo ali, quem sabe devesse ir atrás do meu pai, dar-lhe uma cusparada na cara, perguntar-lhe como fora possível que eu viesse para pedir algum trocado pensando tratar da saúde do meu irmão e o meu irmão agora assim vestido de fêmea caminhando em direção daquele homem loiro engalanado, e eu? que nessa acabara aqui desertor de um exército no qual nunca me alistara... sim, pois era o que eu temia, o homem loiro pega a mão do meu irmão como se fosse de uma noiva e o conduz no interior de uma tenda, e quando o homem loiro afastou um pouco da lona para entrassem eu ainda pude ver lá dentro a chama de um lampião... (ibid., p. 54)

Não é claro se a decisão de se tornar mulher foi uma escolha da personagem ou uma imposição dos soldados para o “adolescente mirrado” que ali chegara. De qualquer forma, dessa cena em diante, o protagonista varia entre pronomes masculinos e femininos para tratar dela, que ora é vista como seu irmão, ora como sua esposa. E, dando sequência às cenas de abuso da infância, a personagem abandona o acampamento do exército para morar com um padre para quem posa nua, até se reunir novamente com o primogênito e ocupar com ele a fazenda próxima ao paiol, onde passam a viver como um casal. A presença dessa personagem faz de *A céu aberto* o ápice de uma obra balizada pelo erotismo e pela revisão da rigidez dos gêneros. Afinal, ainda que a literatura de Noll – assim como suas entrevistas – se recuse a perceber a arte como espaço para um ativismo combativo, a luta pela liberdade sexual e pela dissolução dos gêneros é, sem dúvida, o aspecto mais marcadamente político de sua obra e de seu discurso. Todos os seus romances apresentam personagens homossexuais ou de gêneros não-binários, e a temática LGBT é a pauta política mais constante em sua fortuna crítica. Em *A céu aberto*, porém, a transformação da personagem em mulher é absoluta. Afinal, caso se considere a perspectiva do protagonista como a única possível para a leitura do livro e se assuma, assim, que a mudança de sexo efetivamente acontece, o leitor precisa se deparar com o fim das barreiras sociais e biológicas que impossibilitam a metamorfose de gêneros. Nesse sentido, o romance conclui a ruptura de Noll com qualquer necessidade de adequação à verossimilhança.

Da mesma forma, é comum que os livros do autor apresentem cenas de estupro, mas a frequência e a extensão da violência com que esse momentos aparecem em *A céu aberto* tornam-o um exemplo particular da descrença de Noll em qualquer tipo de encontro, inclusive no encontro temporário proporcionado pelo sexo. Na temporada que passam no fronte, a cena em que o protagonista vê seu irmão sendo levado por soldados que pareciam dispostos a abusá-los é somada àquela em que ele mesmo é violentado por um general do exército. A passagem, descrita com o humor ácido de Noll, trata do momento em que o militar guiava “a minha cabeça com mão de ferro para cima e para baixo” (ibid., p. 47). Durante o ato, o próprio narrador “a bem da verdade não sabia direito o que sentir, achar daquilo tudo, eu permanecia ali com a cabeça para cima e para baixo sem perceber um gosto nítido na boca, exceto uma sensação um tanto excessiva e áspera, mas nada que não pudesse levar por mais alguns minutos” (ibid., p. 47).

Mas é outro o tom usado pela narrativa para a descrição das cenas de violência sexual e física efetivadas pelo protagonista. Sem o mesmo lirismo das passagens que tratam de sua relação com a esposa e sem o humor e a fluidez desse momento com o capitão, as cenas em que ele abusa

o filho de Artur e de sua esposa são apresentadas por um narrador muito mais consciente de sua individualidade do que aquele que não sabe o que sente enquanto é violentado por seu superior. Quando recebe a visita do filho de Artur no paiol, por exemplo, o protagonista pensa que “esse guri merecia ser comido” e que “se fosse para acontecer era aquele o momento, não pintaria outro me assopravam vozes celestes” (ibid., p. 91). Pouco depois, ele narra:

[...] uma delícia fina vinda da mente no início, em seguida a mente se apaga aos pouquinhos, uma onda das entranhas se propaga então até as extremidades, a partir daí perdemos a memória e o que se dá se dá de graça como costume ver no olho do lagarto a me olhar com um feitiço que ele jamais soube reter na lembrança, um olhar feito de instantâneos compridos quase eternos, eu naquele momento estava sentado com o filho de Artur como o lagarto era comigo quando me olhava na noite e só, sim eu espalmei a mão na bunda do garoto, ele quis reagir notei na respiração quase arrebatando, depois foi lhe caindo uma resignação diante do fato de estar sendo bolinado por mim na nádega, depois começou a gotejar pela cara e pescoço um suor cheirando, penetrante, depois as nossas roupas rasgadas a dele e a minha, a mesma fúria: cuspi fundo na palma da mão, untei meu pau de saliva, o pau entrou de um golpe, o rapaz berrou, a cotovia a coruja o quero-quero carpideiro, tudo isso respondeu aos berros, esqueci não quis saber só tinha ouvidos para o meu próprio ronco, côncavo interno, avarento, miserável e só. Quando eu próprio gritei enfim olhei para o meu púbis e o vi todo banhado em sangue, no começo não entendi mas logo me dei conta de que eu arrebatara o cu do garoto que na certa não era dado a permitir que enfiassem aquelas rijas postas de carne pelo seu ânus, mas a verdade era que ele agora não emitia mais expressão de dor, vi que tirava completamente a roupa para entrar no rio em silêncio, como se fosse limpar o estrago com merecido estoicismo, tratar do que acontecera exatamente como tinha de ser, despido de qualquer lamento... (ibid., p. 91-92)

Na relação que estabelece com o outro, o protagonista de Noll apresenta a violência como a contra-face do encontro. Embora haja instantes de parceria e de desejo entre as duas personagens, a primeira de suas relações sexuais traz apenas brutalidade e dor, demonstrando como o prazer do narrador está articulado ao sofrimento de seu companheiro. A combinação da linguagem poética de Noll a instantes pornográficos atinge seu ápice nessa cena, que percebe a violência de um estupro como mais um dos elementos que compõem a natureza do bosque. Assim, o desejo que surgiu assoprado por “vozes celestes” parece ignorar um agente e existir por ações que se desdobram sozinhas, como se o desejo conduzisse a si mesmo. O texto abandona a primeira pessoa para tratar do suor que goteja, das roupas rasgadas e dos animais que reagem. Ao mesmo tempo, a presença de um indivíduo bastante consciente de si é evidenciada pela indicação de que ele “só tinha ouvidos para o meu próprio ronco, côncavo interno, avarento, miserável e só”. No instante em que violenta outra personagem, tornando-se indiferente às reações que ela esboça, o protagonista parece, por fim, ganhar consciência de si. Mas isso não leva a nenhum senso de responsabilidade ou a qualquer forma de linearidade em suas ações. Pelo contrário, quando se reconhece como um homem – um

ser movido pelo seu próprio ronco, *miserável e só* – ele se transforma apenas em um monstro de subjetividade.

A interação entre as duas personagens é exemplar do interesse de Noll por extinguir dualidades e construir uma prosa em que todas as fronteiras parecem ser rompidas, já que ela mistura e dissolve os espaços que normalmente cabem ao *outro*. Afinal, ao longo do romance, o filho de Artur aparece como um espelhamento de si (como está explícito no primeiro encontro dos dois), um objeto de desejo (que deve aguentar a dor em silêncio para garantir o prazer do protagonista) e um rival (quando, finalmente, sua posição de sujeito é validada na relação com a esposa). Nessas diversas situações, ele pode ser alvo do interesse, da hostilidade ou da violência do protagonista. Em nenhuma delas, porém, há a fantasia de uma comunidade ou a descrição de uma cena de encontro. Pelo contrário, o estranhamento e a tentativa de eliminação do outro sobressaem como os únicos efeitos da colisão dos sujeitos. Além disso, a cena de um provável estupro aponta para relações que são frequentes na obra de Noll e fundamentais para a composição de *A céu aberto*: o vínculo entre sexo e violência, gênero e opressão.

As situações extremas de identificação, desejo e agressão, que aparecem nas cenas em que o protagonista está a sós com o filho de Artur se tornam ainda mais conflituosas quando eles são reunidos à mulher. Nesses momentos, a rigidez hierárquica dos sexos se torna evidente, e são vários os momentos em que o protagonista indica sentir ciúmes ao ver sua mulher com outro, além de questionar sua participação em um relacionamento que parece ser movido por ela. Quando ela engravida após questionar “qual dos dois iria gerar ali naquele instante um filho nela” (ibid., p. 95), a fluidez da narrativa parece ser rompida por um tempo, e o protagonista, incapaz de seguir o ritmo descontrolado que o move, apresenta uma sequência de parágrafos em que seu desconforto é visível. Ainda que continue levando a rotina no paiol e nas matas, ele começa os parágrafos seguintes com as frases: “Tudo se embaçava em volta de mim.”; “Por alguns dias pensei em adoecer, cair de cama; a parte do tempo em que eu permanecia de pé me exauria, só o trabalho do paiol me importava.”; “Nessa noite excepcionalmente o trabalho me pareceu pesado, eu preferia não estar ali, mas também não me apetecia em nada estar em casa àquela hora.”; até, finalmente, “Aos poucos fui me acostumando com a ideia de dividir a paternidade de uma criança com outro homem, sem problema, mas o que me deixava sem dormir era o fato de esse outro homem ser aquele cara que eu pretendia comer mais vezes.”

Além disso, a gestação do bebê que teria “dois pais pelo resto da vida” (ibid., p. 95) promove uma brusca mudança na vida do protagonista. Após algum tempo vivendo como um casal

ou um trio na casa do paiol, ele é abandonado pela esposa, que segue para Estocolmo junto ao dramaturgo. A partida da mulher é narrada no parágrafo em que ela admite sua paixão pelo rival como quem “vem me pedir um afago porque vai me abandonar” (ibid., p. 106). O parágrafo seguinte, entretanto, começa com sua declaração: “Pois vivi com os últimos anos com ele em Estocolmo, me conta agora a minha ex-mulher já muito mudada” (ibid., p. 106), e segue para o relato de que perdera o bebê poucos meses após o parto. A partir daí, os dois re-estabelecem a rotina de casal, e o narrador afirma: “As história de amor, é claro, já se sabe, são ridículas” (ibid., p. 110).

Mas em uma abrupta guinada na narrativa, o protagonista, que se apresentou durante quase todo o texto como protetor daquela personagem, torna-se seu assassino. Em uma cena que deixa indistinta a separação entre a relação sexual e a violência contra a mulher, ele a enforca, evidenciando sua supremacia sobre o corpo feminino. Nesse trecho, a narração se afasta do tom pessoal e subjetivo que marca a literatura de Noll para apresentar frases curtas e distanciadas do narrador. Assim como no estupro do dramaturgo, o relato da cena do assassinato de sua companheira traz como sujeito “as mãos” ou a personagem violentada, referida em terceira pessoa. Mais uma vez, a estratégia ajuda a eximir o protagonista da responsabilidade por suas ações:

Já me vestira, já podia ir. Antes, fui ali perto de seu corpo leitoso, hesitei em completar um gesto qualquer, como pousar a mão num seio, acho que era isso... claro, eu me lembro, puxei mesmo um impulso de dentro de mim e deitei a mão num seio sim, foi isso. Ela não despertou, apenas mexeu a cabeça e esboçou uma fala. A minha mão ia subindo pelo colo de algumas sardas, chegou ao ombro. Depois as duas mãos se juntaram na base do pescoço. Subiram um pouco. E apertaram com vontade. Ouviu-se um som esquisito lá dentro do pescoço. Não era um som de articular a fala, era de dilaceramento mesmo. Um fio de sangue começou a escorrer pelo canto da boca. Apalpei o dinheiro roubado no meu bolso. E fugi só com a roupa do corpo. (ibid., p. 120)

Ao longo do romance, o mutismo é apresentado como uma das estratégias pelas quais a personagem escapa da ordem institucionalizada e propõe uma outra forma de vivência do espaço. Nesse trecho, porém, o mutismo trata do silenciamento violento e absoluto da outra. Ao mesmo tempo em que isso desloca a cena do restante do livro, a apresentação do último espasmo da companheira como o esforço para produzir um som sem significado promove uma assombrosa semelhança entre a narrativa desse momento e a dos que apresentam o narrador tentando adulterar a lógica que rege as relações sociais e propor vínculos menos hierarquizados entre os seres. Assim como no Teatro das Aparições ou na relação do protagonista com a paisagem e com os animais, a linguagem aqui abandona o sentido e se torna apenas voz, passando a não ser nada além de uma impressão da presença do sujeito naquele instante. Mas, diferentemente das cenas anteriores, é

impossível anunciar alguma resistência no “som esquisito” que sai do pescoço da mulher estrangulada. Sem a potência que aparece nos gestos rebeldes e disformes das personagens de Noll, o som do dilaceramento não traz nada além da fraqueza e da renúncia da vítima.

O tom narrativo desse parágrafo também marca sua diferença para o restante do romance. Abandonando as características barrocas e líricas da literatura de Noll, o trecho apresenta uma linguagem marcadamente informativa, focada na ação e no encadeamento linear dos eventos. Articulado ao confuso começo do parágrafo, no qual o narrador se esforça para recuperar uma memória distante, a narração da sequência de gestos se assemelha a uma confissão ou a um depoimento. Diferente da maior parte do romance – em que *flashbacks*, *flash-forwards* e sobreposições narrativas desarticulam o *continuum* temporal – essa passagem apresenta um narrador distante do momento da cena e responsável por afastar o leitor do acontecimento narrado. Em consonância, a lógica aparentemente razoável de seus atos (um ódio implícito da mulher, o ciúme declarado em outras passagens, a embriaguez apresentada nos parágrafos anteriores, o interesse em afanar seu dinheiro...) é capaz de aproximar o trecho de diversos depoimentos e confissões que tentam justificar a violência contra a mulher, ao mesmo tempo em que isolam a cena da estrutura apresentada no restante do texto.

A sequência de ações consecutivas ao assassinato reforça a análise de que a brutalidade desse ato instaura uma ruptura no romance e impossibilita a manutenção das características que determinavam a trajetória do andarilho até ali. Após abandonar a casa, ter o dinheiro roubado e concluir que “dali por diante eu não ia precisar mais de dinheiro algum”, o protagonista assume sua identidade como alguém que “agora além de desertor era um assassino” (ibid., 121) e embarca em um navio que “vai levando fugitivos de guerra, gente que precisa escapar com urgência” (ibid., p. 122). Vivendo clandestinamente nesse espaço já feito para foragidos, ele precisa se restringir à cabine do capitão que o abriga em uma “condição de escravo sexual” (ibid., p. 128). Assim, ele substitui a recorrente escolha por lugares a céu aberto por uma longa temporada no fétido quartinho do navio, de onde pode ver o céu e o mar apenas por uma pequena janela redonda. Nesse período, a lembrança do estrangulamento da esposa é recorrente, apesar de seus esforços para esquecê-la. Em um desses instantes, o protagonista reflete:

Tirei do fundo do bolso a foto da minha mulher, esta não se apresentava amarelada, consequência talvez da qualidade do papel, e mirei-a como se fosse uma santa a quem se pede um favor elevado, como esse agora de eu poder enfim sair da condenação dos oceanos e ir de volta para a terra, pisar de novo em solo firme ou na lama, reconstituir as atividades, ter uma nova mulher, quem sabe dessa vez um filho. Isso eu pedia olhando para a foto daquela que um dia fora minha mulher em duas fases, e ali não me passava

pela cabeça que um dia eu pudesse ter cometido algum mal contra ela. Depois, ao meditar sobre isso, fiquei reforçando o pensamento de que a sua morte assim repentina na flor da idade, antes do instante reservado a cada um, que uma morte como essa conseguira santificá-la pelo menos na minha memória privada, e assim eu ia costurando esses argumentos todos para que eu pudesse seguir vivendo, para que eu pudesse ter algum futuro deixando o mal que por acaso tivesse praticado meio que em banho-maria, e com esse fogo baixo me vinha a impressão de ter realmente apagado tanta coisa, a bem da verdade quase tudo, para recomeçar então do zero, talvez num novo país onde me deixassem sossegado. (ibid., p. 129-130)

Quando o navio atraca no porto de Maia, o protagonista escapa da cabine e de fato assume a vida do zero, sem dinheiro, incapaz de falar a língua local e estranhando a figura que vê ao se olhar no espelho. Na narração de seu primeiro dia no país desconhecido, ele varia entre o extremo da euforia por estar novamente em um lugar aberto ao desespero pela improbabilidade de sobreviver sem nenhum recurso. Nesse curto período, ele consegue alguma comida em uma lanchonete, ocupa o quarto de um hotel, finge-se de mudo ao ser interrogado pela polícia e leva para o quarto uma prostituta local. Durante o encontro dos dois, o narrador se dá conta de que “na parede da cabeceira da cama havia um cartaz chamando a atenção da população para um perigoso terrorista internacional. Na parte superior do cartaz, um tosco retrato falado de alguém que poderia se passar por mim, verdade: o mesmo formato de rosto, queixo, olhos, nariz” (ibid., p. 141). Enquanto observa a imagem, eles ouvem “um estrondo descomunal, trepidando tudo” e concluem se tratar de um atentado ao Comissariado de Polícia, que estava em chamas. Como ao longo de todo o romance, esse trecho apresenta imagens aparentemente desconexas, reunidas por um processo de colagem, e não por uma linha reta capaz de associá-las lógica ou temporalmente. O sexo com a prostituta, o interesse pela fotografia do foragido, o barulho da explosão e as labaredas do incêndio não compõem uma figura coesa, mas representam fragmentos desencaixados. Apesar disso, o texto indica a suspeita de que o homem foragido é o responsável pelo ataque e que ele poderia ser confundido com o protagonista – o que justificaria o interesse dos policiais.

Mas ao invés de se assustar com a situação e tentar escapar (como fez em todos os outros momentos de perigo iminente), o protagonista conclui que: “Nessas alturas se o homem do cartaz era ou não eu já não fazia a menor diferença. Nem mesmo os passos ríspidos que deveriam estar subindo os degraus que levavam ao meu andar” (ibid., p. 142). Contrariando a lógica da fuga, que regeu seu percurso durante quase todo o texto, o narrador parece disposto a assumir um crime que não cometeu e abdicar de sua liberdade para ser preso naquele país como um terrorista, ou na sua pátria como um desertor. A punição de permanecer isolado na cabine do navio poderia se justificar pela necessidade da fuga, mas a provável entrega à polícia e o encarceramento se opõem a qualquer

uma das decisões anteriores do protagonista. Por isso, o inesperado final do romance – em que o desejo de resistir se exaure e o protagonista aceita passivamente o destino que querem lhe impor – promove uma inquestionável ruptura na composição da narrativa.

Afirmar que a renúncia da personagem é consequência da culpa pelo assassinato da mulher seria uma leitura descuidada de um texto que recusa a combinação de eventos pela lógica de causa e consequência. Por outro lado, a análise de *A céu aberto* precisa assumir a cena do assassinato como uma passagem singular e perturbadora, responsável por levar para o romance questões incomuns na obra de Noll, como o aparente trauma deixado pela violência praticada e o indicativo de uma ordem punitivista da qual seria impossível escapar. Nesse sentido, é importante perceber que muitos romances do autor acabam com um final feliz e capaz de aludir à possibilidade de uma comunidade (como exemplo, ver o final de *Lorde* transcrito na citação 26, na página 175). Em *A céu aberto*, ao contrário, a desolação do final do texto é rompida apenas pelo delírio que afasta a personagem da situação em que se encontrava. As últimas frases do romance anunciam:

Ao mesmo tempo, de tudo vêm uns laivos engraçados, olha só – falei para o cara que se parecia cada vez mais impressionantemente comigo no cartaz. O cartaz tremulava, refletindo as chamas do Comissariado de Polícia. Eu podia aprender a rir no que me faltava de tempo. Os passos ríspidos agora pelo corredor faziam o piso do quarto estremecer. Rir, dar uma boa gargalhada como se estivesse a céu aberto, logo ali, perto do mar. (ibid., p. 142)

A euforia da passagem só traduz o descontrole da personagem e não deixa espaço para qualquer ilusão com um futuro mais feliz. Assim, ao contrário da esperança em alguma forma instável e efêmera de comunidade, que aparece nos outros romances, *A céu aberto* é concluído com o absoluto afastamento do protagonista daquilo que o rodeia. Protagonizando um diálogo com seu duplo desenhado em um cartaz, ele ignora a companhia que de fato tem naquele momento – a da prostituta – e tenta se transportar para o espaço antagônico ao que está, imaginando a fuga que não performará. Nesse sentido, o livro rompe com qualquer otimismo e se configura como uma representação do fim das utopias e dos encontros. Apresentando um cenário assolado pelo punitivismo, pela fúria e pela solidão, o romance concebe o extremo do negativismo e impossibilita qualquer escape para uma personagem condenada à marginalidade desde a infância, mas capaz de acentuar seu espaço de clandestinidade ao assumir a violência como sua principal forma de interferência no espaço.

2.7 – Violência

É importante perceber que a aparente alusão ao trauma e à culpa, provenientes do assassinato da esposa, não são capazes de desmanchar as principais características da personagem. Assim, embora a lembrança da mulher continue a perseguir o protagonista durante sua temporada no navio ou no novo país, a desconstrução das barreiras entre realidade e delírio não se desfaz e autoriza que ele produza reflexões como:

Chegara ali, apertara com gana o pescoço, mas precisava fugir, eu não tinha tempo para pensar naquilo. E será que ela morrerá mesmo? Eu vira com certeza o sangue escorrendo pelo canto da boca e os olhos que não tiveram tempo de se abrir. Hoje em dia quando penso nisso é como que anestesiado, o meu irmão claro se mistura à imagem dela, e a sensação que tenho é a de que me agradece com um sorriso firme e sincero o bem que fiz tirando dele de vez a chance de reemergir do corpo da minha mulher... (ibid., p. 125-126)

A indistinção entre a memória, o evento e a fantasia demonstra como o assassinato da mulher instaura uma ruptura na narrativa (reforçada pela retomada do trauma), mas não desloca seu agente do confuso curso que marca sua existência. Assim como na ambiguidade com a qual define a mulher, ele vê a si mesmo como um criminoso e um anjo, responsável por causar a dor do outro e seu alívio. Nesse sentido, ainda que o protagonista de *A céu aberto* se afaste das demais personagens de Noll por promover uma sequência de crimes que escalonam de estupros a um assassinato absolutamente violento, é impossível deslocá-lo do conjunto dessas figuras. Por isso, ao invés de perceber a violência brutal como um elemento que separa o romance do restante da produção do autor, parece mais produtivo avaliar em que medida a perversidade dessas passagens pode produzir novas análises sobre o sujeito de Noll: um homem sempre deslocado de seu entorno e incapaz de estabelecer vínculos longos e saudáveis com aqueles que encontra.

A descrição das personagens como esquizofrênicas é uma constante na fortuna crítica do autor. O deslocamento do *continuum* temporal e de qualquer forma de território, a falta de empatia e as ilógicas associações produzidas ao longo da narração estimulam diversos pesquisadores a perceberem a obra de Noll como a construção de um espaço ficcional para abrigar os sujeitos exilados das configurações sociais validadas. Muitos críticos, contudo, ressaltam que o deslocamento dos protagonistas não provém de sua inadequação a um sistema institucionalizado e bem definido (como na imagem da sociedade neurótica moderna), mas é simultâneo à descrição do fim das instituições e dos limites que as estabelecem. Nesse sentido, é comum que a bibliografia do autor trabalhe com duas vertentes: a que percebe suas personagens como representações de sujeitos esquizofrênicos ou da esquizofrenia como o sintoma social da contemporaneidade, e

aquelas que acompanham a construção narrativa e acatam as ações das personagens como experiências que ocorrem nos limites da literatura e das relações sociais. A leitura aqui proposta parte da segunda possibilidade e tenta demonstrar como a narração do texto estabelece parâmetros para se pensar as ações da personagem dentro da lógica construída na ficção. Para tanto, é fundamental perceber como as mudanças de tom e de estilo podem ser lidas enquanto manifestação dos desejos e dos anseios da personagem.

Não faz sentido, portanto, recorrer aos critérios convencionais de verossimilhança para tratar da obra de Noll. Em seu lugar, é fundamental conceder à narração a primazia da experiência e avaliar a construção do texto sem definir sua plausibilidade, observando a relação entre a literatura e o mundo pela capacidade de deslocamento que essa promove. Por isso, não foi posta em xeque a capacidade de uma personagem se transformar em mulher e engravidar, nem é questionada a veracidade da cena em que o protagonista estrangula essa mulher e se certifica de que ela está morta. Mesmo posteriormente, quando o protagonista relembra a cena e questiona “será que ela morrerá mesmo?”, a constatação final retorna ao momento do ataque e o faz concluir que “vira com certeza o sangue no canto da boca e os olhos que não tiveram tempo de se abrir”. Como no restante do texto, a análise aqui desenvolvida parte da produção textual e de seu impacto na narrativa. Sem questionar a plausibilidade do evento, ele passa a ser avaliado como mais uma atividade espetacular de um sujeito que experimentou a fome, a miséria, o combate na guerra, a deserção...

Nesse ínterim, a mudança na chave de leitura que o assassinato determina não é causada por uma análise sociológica que se sobreporia ao texto literário. Pelo contrário, ao acatar a narração como balisa de leitura, é possível perceber, a partir da construção linguística do texto, a singularidade desse momento. Afinal, além de expressar um ato de violência indiscutível e sem razão, a ação escapa da transitoriedade com que os eventos são apresentados e retorna algumas vezes para a reflexão do protagonista. Diferente das demais justificativas que o fizeram assumir a vida como errante (a pobreza na infância, o abandono do pai, a deserção, o desinteresse por uma convivência social mais constante), a morte da parceira aparece no restante do livro como uma perturbação permanente e capaz de validar algumas punições, como o tratamento no navio ou a acusação de terrorismo. É perceptível, portanto, que durante todo o romance a lógica de causa e consequência foi desintegrada e substituída pela multiplicidade da colagem, estabelecendo uma nova lógica na distribuição dos corpos pelo espaço. Mas com o assassinato, ficam evidentes os desafios de se construir um conceito de justiça em uma conformação tão fragmentada. Junto a isso,

torna-se visível a dificuldade de se instaurar limites éticos quando os contornos que definem as instituições foram desmanchados. A indissociabilidade de amor e ódio (penetrá-la e estrangulá-la) surge como o ponto extremo e bárbaro da ambivalência e apresenta o limite de ações deslocadas de qualquer temporalidade ou de qualquer coerência. Finalmente, a narração da cena como mais uma das experiências do protagonista, esvaziada de um papel climático, demonstra o ápice de uma linguagem incapaz de reter o acontecimento ou de articular os diferentes pontos da narrativa.

É fundamental perceber que a literatura de Noll joga incessantemente com a posição ambivalente de seu protagonista. A personagem que se apresenta como pária – recusando o lugar do herói, da vítima ou do anti-herói – está sempre vacilando entre a renúncia e a resistência e permanece desintegrada de qualquer grupo social. Junto a isso, a narração do texto promove incessantes movimentos de aproximação e de afastamento entre o sujeito e a palavra, que impossibilitam qualquer conclusão sobre a veracidade dos fatos narrados. Conhecendo a narrativa apenas pela perspectiva dessa personagem inconstante e fragmentada, o leitor precisa descobrir como a construção textual corrobora ou questiona os fatos narrados. Assim, ao assumir uma relação de indissociabilidade e de deslocamento entre o sujeito e a linguagem, o texto inaugura uma fissura no código linguístico e apresenta o que existe além da organicidade da língua e da inteireza do indivíduo.

Por isso, é impossível ler *A céu aberto* sem se atentar para as injustiças a que o corpo de seu protagonista está submetido ou sem perceber as estratégias para que ele escape das conformações onde queriam mantê-lo. A cena do assassinato, contudo, mobiliza novos termos para a avaliação dessa figura ao invalidar a leitura que o perceberia como vítima de um sistema social perverso ou como precursor de uma ordem nova. Nesse momento, a ambivalência de suas ações exige que o leitor reconheça a brutalidade do gesto, mesmo sabendo que a personagem não cabe no grupo dos vilões. Mais ainda, é impossível ver a cena como um ponto climático para o texto, já que não há um desfecho para o acontecimento e as ações que o seguem não escapam da movimentação errática que o antecede. Por outro lado, as pequenas variações na linguagem e o retorno dessa experiência como memória traumática tampouco autorizam o leitor a desconsiderar a relevância do assassinato para o final do romance, nem sua distinção do restante da obra de Noll. Como ápice do duelo que seus romances apresentam entre a palavra e o significado, o fim de *A céu aberto* aponta para uma barreira que deveria ser intransponível mesmo para os sujeitos desviantes e impede que o sadismo seja visto apenas como uma manifestação delirante de um sujeito fragmentado.

Ainda que estabeleça novas formas de interação entre os sujeitos (formas mais próximas de uma conformação *esquizofrênica* do que de uma conformação *neurótica*), o romance não ignora a violência estabelecida por relações sociais mais hierarquizadas e institucionalizadas. O abandono de duas crianças, a fome, a impossibilidade de se estabelecer um território, a guerra, o ciúme e o cárcere são manifestações de um sistema ainda estruturado verticalmente e capaz de submeter a diversas agressões aqueles que ocupam suas margens. O assassinato, porém, combina a esse modelo (e à força do corpo masculino contra o feminino) a brutalidade de ações sem consequência, performadas por sujeitos que acompanham o fluxo estabelecido por seus desejos. Nessa cena, a lógica da força (que valida que o amante, o ladrão ou o bêbado assassinem uma mulher) é posta junto à lógica da inconsequência e da efemeridade (que possibilitam a esse sujeito dar vazão a seu ódio). Em ambos os casos, porém, o corpo da mulher continua sendo espaço de efetivação do desejo e objeto de ataque. É por isso que, quando o protagonista conclui que “além de desertor era agora um assassino”, ele reforça que a violência é o único item capaz de unir esses dois sistemas sócio-psíquicos.

Considerando isso, o leitor de Noll é posto frente a uma personagem que não apenas recusa os papéis de herói e de anti-herói, mas que impossibilita uma relação de empatia. Acompanhá-lo exige que se abra mão de qualquer desejo de totalidade para acatar a errância da linguagem e do ser. Sem poder se atracar a nenhum dos territórios que dão suporte para a subjetividade, o leitor de *A céu aberto* tampouco pode assumir o percurso do protagonista como projeto para a elaboração de um espaço menos desigual. A ambivalência que institui todo o romance assume seu ponto extremo quando uma personagem faminta e constantemente excluída é a responsável pela anulação da vida de outra. Sem dar repouso para o leitor, a obra estabelece o choque como a única reação possível e impede que o ceticismo seja transformado em uma saída de emergência.

Embora *Life & Times of Michael K* apresente um protagonista bem menos antagonico – “uma alma linda”, nas palavras de Hardt e Negri (2001) – o leitor da obra de Coetzee também precisa lidar com a ausência de um projeto de sociedade. Por não ser o emissor de uma nova classe nem ser capaz de concluir seu projeto de escape, essa personagem institui um semelhante sentimento de ceticismo, incapaz de propor uma forma de vida alternativa. É por isso que o terceiro capítulo desta Tese, ao abordar a repercussão crítica dos dois romances, precisa lidar com o desalento de leitores que se deparam com o deserto das utopias e com a existência de corpos onde nenhum desejo pode se fixar longamente.

3. Pegada

Para mim libertação não está na renúncia.
Sinto o abraço da liberdade em milhares de
enlaces do deleite.

Rabindranath Tagore
Trad. Alberto Pucheu

3.1 – Compromisso

A análise do andarilho aqui proposta sustenta um paradoxo: ao mesmo tempo em que essa personagem reforça a solidão e a efemeridade, ela evidencia a persistência de comunidades que sobrevivem nas margens da história. Desde o compêndio de referências elaborado por Bronislaw Geremek até a listagem de obras de arte contemporâneas que o empregam como protagonista, a relação entre isolamento e pertencimento é fundamental e reforça a impossibilidade de um escape absoluto dos grupos, das instituições e das narrativas. É por esse motivo que o andarilho é a representação do *outro*, do informe, ao mesmo tempo em que se aproxima de outros sujeitos marginalizados e aparece como analogia para a disformidade e a rapidez que caracterizam a vida dos cidadãos na contemporaneidade. Considerando isso, os dois primeiros capítulos desta Tese articularam o andarilho simultaneamente a dois panoramas históricos: à modernidade, considerada o período consecutivo à Idade Média na Europa e resultante da colonização no resto do mundo, e ao período contemporâneo, pensado a partir das teorias da pós-modernidade. No primeiro panorama, essa figura aparece como a corporificação de um pauperismo estrutural e definido pelas injustas relações de trabalho; no segundo, como personagem capaz de evidenciar o esfacelamento das instituições. Em ambas as perspectivas, porém, assume-se que sua condição é semelhante ao redor do globo e no interior de qualquer cidade.

Este capítulo propõe uma análise de *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* a partir do contexto específico de sua produção, pensando-os como parte das séries literárias brasileira e sul-africana e como obras escritas no final do século XX. A necessidade de suplementar a leitura conduzida nos outros dois capítulos com uma investigação interessada em aproximar os romances e suas personagens desse momento histórico se justifica, primeiramente, pela recorrência com que essa articulação acontece na crítica de Coetzee e Noll. Afinal, ainda que muitos teóricos reforcem a universalidade de suas personagens e a forma com que elas abandonam os contornos que distinguem o humano, é comum que as narrativas sejam reconciliadas a uma pretensa produção

nacional, ou, na perspectiva oposta, que elas surjam para validar a distância entre os dois autores e seus conterrâneos.

O único artigo a que tive acesso analisando comparativamente a escrita de Coetzee e de Noll – o excelente texto “Narrar é resistir?”, de Denise Brasil Alvarenga Aguiar – reforça que a aproximação entre *Life & Times of Michael K* e *O quieto animal da esquina* é correlata às semelhanças entre Brasil e África do Sul. Avaliando como os romances apresentam tendências da prosa contemporânea na construção de um espaço volátil, percorrido por personagens em inesgotável mobilidade e traduzido por uma linguagem deslocada de qualquer signo rígido, Aguiar percebe:

É interessante observar que a ideia do deslocamento parece mesmo companheira constante da narrativa contemporânea, seja na figuração do sentimento de abolição das fronteiras, seja na representação problemática do chamado descentramento do indivíduo ou das muitas crises que abalam os pertencimentos coletivos. Essa configuração esvazia a ideia de uma resistência identificada com a utopia, conduzindo parte da boa ficção contemporânea para o exercício de instilar suas gotas de insatisfação na caracterização de um tempo movediço e instável.

E, se é verdade que essa instabilidade é marca de nossa época – correlata de um mundo capitaneado pelo capital volátil e globalizado –, é fato também que ela se faz muito mais marcante no lado do planeta que está historicamente condenado a pagar a conta dos desacertos do chamado primeiro mundo. É significativo que essas narrativas ambientadas no Brasil e na África do Sul mostrem, de maneira tão aguda, o que representa viver à margem; no caso de ambos os protagonistas, à margem da margem. (AGUIAR, 2008, p. 188)

Em consonância com a leitura da pesquisadora, este capítulo objetiva refletir sobre as especificidades da produção literária em países do outrora chamado terceiro mundo, além de avaliar a construção artística de marginalizados sociais (particularmente dos andarilhos) na periferia global. Mesmo nessa análise, é fundamental contemplar os esforços de Coetzee e Noll para escaparem de uma proposta naturalista e construírem personagens que não podem representar um grupo social específico, bem como por comporem uma linguagem que se afasta de um realismo mimético e promove uma forma de narrar vigorosa e única. Ambas as questões já foram tratadas nos dois primeiros capítulos e retornarão para reforçar a impossibilidade de se estabelecer comunidades rígidas às quais pertenceriam os dois escritores. Ao mesmo tempo, porém, avaliar em que medida questões referentes a uma análise geopolítica localizada aparecem na obra e na crítica dos autores levanta novos tópicos para a leitura dos romances, para a reflexão sobre a construção literária dos marginalizados sociais e para a percepção das estratégias elaboradas pelos sujeitos que precisam sobreviver com o resto da civilização. Nesse sentido, a escolha por um recorte geográfico

e temporal mais específico busca refletir sobre o paralelismo entre as margens da cidade e do globo, promovendo um debate sobre as condições particulares dos desvalidos sociais que habitam espaços já considerados inferiores ou periféricos. Observar como a situação das personagens de Coetzee e de Noll faz ecoar aspectos da vida nas cidades do Sul global permite refletir, ainda, sobre a integração desses romances, tão desarticulados de uma proposta naturalista ou descritiva, a uma tradição literária que denuncia as injustiças sociais. Mais ainda, a recorrência com que temáticas importantes da história recente de Brasil e África do Sul aparecem nas leituras dos livros evidencia um interesse da crítica em aproximar literatura e história, o que culmina no entendimento da obra de arte como um documento de características particulares, mas intrinsecamente associado à realidade social, especialmente nos espaços marginais.

Considerando isso, é válido retornar ao artigo “*Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism*”, de Fredric Jameson, que se mantém como um dos textos mais importantes – embora também um dos mais polêmicos – para a análise da produção literária dos países subdesenvolvidos. Apesar de ter sido escrito há mais de três décadas, em 1986, quando o globo se dividia em países de primeiro (os agentes do capitalismo), de segundo (o bloco socialista) e de terceiro mundo (as ex-colônias), a recorrência com que o artigo ainda é citado ou usado na bibliografia de cursos diversos evidencia a atualidade das questões levantadas pelo autor. Sua hipótese central é de que “todos os textos do terceiro mundo [...] são necessariamente alegóricos e de uma forma muito específica: eles devem ser lidos a partir do que eu chamo de alegorias nacionais” (JAMESON, 1986, p. 69, tradução minha). Para desenvolver essa tese, Jameson afirma que a literatura ocidental se sustenta a partir de “uma separação radical entre o público e privado, entre o poético e o político, entre aquilo que pensamos como domínio da sexualidade e do inconsciente e aquilo que é do espaço público das classes, da economia, do poder político secular: em outras palavras, Freud versus Marx” (ibid., p. 69). Para o autor, a história da literatura ocidental por vezes promove a submissão do político ao psicológico ou ao privado, justificando as relações sociais como amplificações das relações íntimas entre sujeitos. Já nos textos do terceiro mundo, “o psicológico, ou mais especificamente, o investimento libidinal, deve ser lido primeiramente em termos políticos e sociais” (ibid., p. 72).

Para validar sua afirmação, Jameson analisa dois romances: *Diary of a Madman*, do chinês Lu Xun, e *Xala*, do senegalês Ousmane Sembene. É pouco surpreendente que, logo após a publicação do texto, o autor tenha recebido uma série de críticas dizendo que sua análise ignorava a multiplicidade de países e de sujeitos que compõem o terceiro mundo, desqualificava a produção

literária anterior à chegada dos colonizadores, desmerecia a autonomia e a capacidade de fabulação de seus autores e reduzia a experiência desses povos às relações estabelecidas com os países que os colonizaram. De modo geral, os críticos insistiam que essa postulação só caberia a alguns poucos textos e que a análise de apenas dois romances jamais comprovaria a generalização apresentada na introdução do artigo. A resposta mais contundente a Jameson foi escrita pelo paquistanês Aijaz Ahmad, que questiona:

será também o caso de que ele quer dizer o contrário do que diz: não que “todos os textos do terceiro mundo devem ser lidos [...] como alegorias nacionais”, mas que apenas aqueles textos que promoverem alegorias nacionais podem ser tratados como textos autênticos da literatura do terceiro mundo, enquanto os demais são excluídos por definição? (AHMAD, 1987, p. 12, tradução minha)

O debate estabelecido pelos autores reforça a relação entre literatura e nacionalismo, e, mais especificamente, entre literatura e colonialismo/imperialismo, apresentando-a como um aspecto fundamental para a crítica da literatura dos países de terceiro mundo (ou, para usar a nomenclatura contemporânea, do Sul global). Tanto Jameson quanto Ahmad ignoram a distinção entre produção e recepção textual, na medida em que ambos tratam a alegoria nacional como um elemento intencionalmente escolhido pelo autor e percebido pelos leitores. Apesar disso, eles se distinguem na análise da proporção com que tal alegoria aparece nos textos: para Jameson, ela está presente em todas as obras desse gigantesco espaço geográfico; para Ahmad, ela prova como o terceiro mundo é um construto social, lido através de uma lente específica que separaria os textos do Norte – capazes de tratar da condição humana, ou de temáticas *universais* – e os do Sul – validados por tratarem de aspectos específicos da vida em uma comunidade *localizada*. Como vários autores percebem, a distinção de Jameson não poderia ser usada para tratar da separação do globo em duas partes e buscar características comuns para todas as produções culturais desses espaços. Para esses críticos, não é coincidência que os dois exemplos apresentados no artigo abordem romances produzidos em momentos importantes para a consolidação das nações a que eles aludem: *Diary of a Madman* foi publicado cinco anos depois do estabelecimento da República da China e *Xala*, treze anos depois da independência do Senegal. Nesse sentido, os dois exemplos apresentados por Jameson são incapazes de representar a pluralidade das produções desse espaço múltiplo.

Ao mesmo tempo em que é fácil discordar do generalismo da tese de Jameson, a recorrência com que o artigo ainda é citado por críticos do Sul global indica que o autor foi capaz de destacar alguns elementos fundamentais para a teoria da literatura nesses espaços. Como exemplo, é válido

apresentar o texto do sul-africano Chris Thurman, de 2010, que aproxima a leitura de Jameson das reflexões sobre a literatura do apartheid no país:

É possível discutir se o que Jameson diz sobre a diferença entre as culturas do primeiro e do terceiro mundo – e, logo, a literatura que vem delas – é comparável às distinções feitas por muitos críticos entre a literatura “branca” e “negra” do apartheid [...] Sua divisão não se assemelha à diferença entre escrita “negra”/“ativista”/“radical” e “branca”/“apolítica”/“liberal”? (THURMAN, 2010, p. 93, tradução minha)

O exercício de Thurman nessa analogia é representativo da leitura que muitos outros teóricos fizeram de Jameson: o debate sobre a articulação da literatura a formas de engajamento social e à relação entre escritor e comunidade faz com que as alegorias nacionais cedam espaço para a distinção entre uma literatura engajada, ativista e militante contra produções apolíticas, existencialistas e autorreferenciais.

O artigo de Jameson se aproxima, assim, do debate conduzido por muitos outros teóricos sobre a vinculação entre arte e ideologia. Especialmente em momentos históricos marcados pelo horror e pela catástrofe, é comum que haja uma cobrança para que o escritor assuma seu papel enquanto intelectual, cidadão ou militante. Ao discutir essa questão no artigo de 1934 intitulado “O autor como produtor”, Walter Benjamin ressalta que o escritor que se afasta da burguesia para se perceber como parte do proletário recebe a cobrança de acatar a certas *tendências*:

Eis a palavra de ordem. Em torno dela, há muito se trava um debate, que é familiar, mas sabemos também que esse debate tem sido estéril. Ele não conseguiu se libertar da enfadonha dicotomia por um lado – por outro lado: por um lado temos direito de exigir que o autor siga a tendência correta, e por outro lado temos direito de exigir que sua produção seja de boa qualidade. Essa fórmula é atualmente insuficiente, na medida em que não conhecemos a verdadeira relação existente entre os dois fatores: tendência e qualidade. (BENJAMIN, 1996, p. 121, grifos do autor)

A solução que o autor apresenta – a tomada dos meios de produção pelo escritor-proletário – ressalta a distinção entre uma elite intelectual que transforma seu conhecimento em mercadoria e os intelectuais-proletários, que objetivam usar o conhecimento como uma ferramenta na transformação do mundo. Nesse caso – como no artigo de Jameson e na crítica de Ahmad –, produção e recepção são indistintas e o escritor consciente deveria ser capaz de ter um controle maior sobre a forma com que sua obra será lida.

Theodor Adorno, motivado por uma questão semelhante (a dicotomia entre a “arte engajada” e a “*art pour l’art*”), também ressalta que o escape da frigidez desse debate viria pela reflexão sobre a recepção da obra da arte. Diferente de Benjamin, porém, Adorno não endossa um grito pela tomada dos meios de produção e pela elaboração de novas formas para que o material

artístico circule na sociedade. Mas ele indica que algumas estratégias conduzidas pelo artista tornariam mais difícil a mercantilização da obra de arte. Na primeira parte do artigo “Engagement”, de 1962, Adorno contrapõe o que chama de arte engajada e arte autônoma:

A obra de arte engajada desencanta o que só pretende estar aí como fetiche, como jogo ocioso daqueles que silenciaram de bom grado a avalanche ameaçadora como um apolítico sabiamente politizado. Diz-se que se desvia da luta de interesses reais. Que o conflito dos dois grandes blocos não poupa mais ninguém. Que dele depende a própria viabilidade do espírito e tanto que somente cegueira vai bater-se por um direito que amanhã pode ser destruído. Para as obras de arte autônomas, porém, tais considerações e a concepção de arte que as sustenta já são a catástrofe contra a qual a obra de arte engajada adverte o espírito. (ADORNO, 1991, p. 51)

O autor demonstra como as acusações entre esses dois extremos têm no centro a crítica ao sistema burguês, mas não conseguem resolver a equação que propõem: a arte autônoma evita o elitismo presente na atitude didática de formar o público e levá-lo a assumir a posição correta (como ocorreria na arte engajada), mas, ao se afastar da sociedade e de seus discursos, pode caminhar para a irracionalidade de propor a saída da história e das relações sociais como o único escape do sistema instituído. É por isso que, já no primeiro parágrafo do texto, Adorno afirma que “entre os dois polos dilui-se a tensão de que a arte tem vivido até as mais novas eras” (ibid., p. 52). Assumindo, assim, que a força-motriz da literatura é a relação de pertencimento e afastamento do mundo real, o autor discute os problemas provenientes de uma arte marcadamente engajada e outra declaradamente autônoma, partindo das colocações de Sartre no texto “O que é a literatura?” e da obra de Brecht.

Ao longo do texto, é possível perceber que Adorno aponta para a alegoria como uma possibilidade de escape dessas duas posições extremas. Ao retomar o *Verfremdungseffekt*, de Brecht, como o espaço de sua produção onde o ato de “endeuzar diretamente o partido” cede espaço para um desejo de “(des)educar para uma atitude distanciada, intelectual, experimental” (ibid., p. 57), Adorno demonstra sua inclinação favorável a uma obra de arte que escape de uma cartilha de formação panfletária, mas também de uma posição apolítica que poderia vê-la transformada nos chavões do sistema que procurava atacar. O autor percebe que a obra alegórica impossibilita a fixação de seu conteúdo em um ponto específico e, por isso, resiste às investidas em sua mercantilização. Ao mesmo tempo, ela escapa do espelhamento do mundo e assume a potência que a arte tem de “ser de outro modo” (ibid., p. 71). A alegoria, ao se assumir como discurso deslocado – mas não externo – das práticas sociais, desvela o que se esconde sob a fachada do senso comum. Nesse sentido, ela seria a tentativa dos artistas de escaparem da violência cotidiana do capitalismo e também do ceticismo daqueles que não acreditam em nenhuma forma de transformação. Sem

esperanças na capacidade da arte de mobilizar a revolução e tampouco descrente de sua importância para o questionamento dos valores culturais, Adorno conclui seu texto retomando a leitura de Benjamin sobre o *Angelus Novus*, de Paul Klee, a partir de uma potente leitura metalinguística. O autor ressalta que o anjo, ainda que anuncie a catástrofe, é incapaz de revelar a possibilidade de transformação: “Com olhar enigmático, o anjo da máquina força o contemplador a se perguntar se ele anuncia a desgraça consumada ou a salvação aí mascarada. É, porém, segundo as palavras de Walter Benjamin, que possuía a ilustração, o anjo que não traz, mas que toma” (ibid., p. 71). A arte seria, portanto, esse espaço de deslocamento do sistema instituído que talvez não promova a transformação, mas que certamente levanta a necessidade de se pensar em outros horizontes.

Recusando a perspectiva marxista presente em Benjamin, Adorno e Jameson, Jean-François Lyotard, no artigo “*Tombeau de l’intellectuel*”, de 1987, assume o descompromisso com a política como a condição que possibilita a existência da arte. Ele reforça isso ao desarticular produção e recepção:

A única responsabilidade dos artistas, escritores ou filósofos como tal é a responsabilidade com a questão “O que é pintura, texto, pensamento?” [...] Seu destinatário não é o público e, eu diria, não é sequer a “comunidade” de artistas, escritores, intelectuais, e assim por diante. Para dizer a verdade, eles nem sabem quem seu destinatário é, e é isso que significa ser um artista, um escritor, e assim por diante: lançar uma “mensagem” no vazio. (LYOTARD, 1993, p. 6, tradução minha)

Lyotard escreveu seu texto como resposta a um político do partido socialista que pedia que os “intelectuais se envolvessem concretamente” no debate sobre as “transformações necessárias” para a sociedade francesa. Em uma leitura marcadamente anti-socialista, o autor afirma que essa colocação enxerga a tarefa dos intelectuais a partir de um “percentual de custo/benefício”, que os apresenta como trabalhadores de quem é cobrada efetividade. Para discordar dessa leitura, ele celebra o fim da utopia em um “sujeito universal” – articulado ao pensamento marxista – e afirma:

A queda, talvez a ruína, da idéia do universal pode libertar o pensamento e a vida de obsessões totalizantes. A multiplicidade de responsabilidades e suas independências (suas incompatibilidades) obrigam e obrigarão aqueles que assumirem tais responsabilidades (pequenas ou grandes) a serem flexíveis, tolerantes e ágeis. Essas qualidades deixarão de ser o oposto de rigor, compromisso e força; elas serão sinais disso. Inteligências não se silenciam, elas não se retiram para seu amado trabalho, elas tentam viver de acordo com essa responsabilidade, e é por isso que os “intelectuais” são problemáticos, impossíveis: sua responsabilidade é distinguir a inteligência da paranoia que deu origem à “modernidade”. (ibid., p. 7)

A posição de Lyotard é oposta à alegoria representada pelo *Angelus Novus* em Adorno e Benjamin: ela contrapõe arte e história. Acreditando que a autonomia determina a capacidade de

se apresentar as inconsistências do discurso histórico e se colocar como seu adversário, Lyotard ressalta o deslocamento como condição fundamental para a existência da arte e do pensamento, afirmando que eles só podem alcançar sua capacidade máxima – associada à contestação – quando se afastam de ideologias específicas e recusam os discursos correntes. Por esse motivo, o autor ocupa o polo oposto ao de Benjamin, Adorno e Jameson, para quem a relação entre o artista e a comunidade é fundamental para a produção intelectual.

As posições dos quatro teóricos são retomadas por diversos autores no debate sobre o compromisso político da arte e usadas para justificar posições ideológicas e comportamentos opostos. A comparação de seus pontos de vista permite observar como tanto a aproximação quanto o afastamento da realidade podem ser percebidos como a maneira mais produtiva para a arte promover o questionamento da cultura estabelecida. Entretanto, seja pela apresentação alegórica de pautas políticas – como defendido por Adorno e Jameson –, pela inserção nas práticas sociais – como apresentado por Benjamin – ou pela contestação dos discursos correntes – como enfatizado por Lyotard –, a arte parece incapaz de escapar de sua relação com o mundo e com as ideologias que o conformam.

Esse breve retorno ao debate sobre arte e engajamento é muito importante para a leitura da fortuna crítica de Coetzee e Noll. Como escritores do Sul global, eles vivem o desafio de escrever em comunidades com pouco acesso a livros e marcadas por intensas divisões raciais e sociais. Em várias entrevistas, os autores foram questionados sobre a articulação de suas obras a questões sociais pulsantes no Brasil e na África do Sul e precisaram tratar do paradoxo de ser um intelectual em países cuja participação nos grandes sistemas cultural e econômico é sempre periférica. Além disso, por se afastarem de uma perspectiva naturalista e apagarem os “índices de realidade” que permitiriam associá-las a um contexto específico, as obras de Coetzee e Noll estimulam debates importantes sobre a articulação entre a literatura e o mundo e são por vezes lidas como manifestações da arte autônoma, desvinculada dos discursos sociais. Mas essas análises, que em geral estão interessadas nas estratégias autorreferenciais, no uso inusitado da linguagem e na construção de personagens, são paralelas a leituras que tratam das questões políticas pulsantes em cada país – especificamente, do apartheid sul-africano e do fim da ditadura militar brasileira. Tendo a nação como o único limite na caminhada dos protagonistas de *A céu aberto* e de *Life & Times of Michael K*, os leitores de Coetzee e Noll comumente reforçam que a articulação dos textos ao momento histórico e à condição política dos lugares onde foram escritos são aspectos importantes para a leitura.

Em Noll, o tom celebratório sobressai nas análises de uma prosa que recusa qualquer herança da censura e que tem a liberdade como condição primordial de existência. A ausência de pautas sociais ou de ideologias determinadas é por vezes lida como resposta à abertura política do país, sendo vista como indício de que a sociedade brasileira pode, finalmente, se libertar das imposições de instituições autoritárias e controladoras. Em Coetzee, por outro lado, é constante a cobrança por uma arte engajada com os movimentos pelos direitos civis dos cidadãos negros. A existência de órgãos de censura no país até a década de 1990 e as várias declarações públicas do autor opondo-se ao apartheid não foram suficientes para que ele fosse acusado de alienação ou de consentimento com as práticas racistas do país. Por essas leituras, o compromisso com a injustiça a que eram submetidos seus conterrâneos negros deveria ser evidenciada em uma literatura preocupada em denunciar os abusos praticados legalmente em sua pátria. A crítica a *Life & Times of Michael K* é particularmente dura porque, embora o romance se localize na Cidade do Cabo em um tempo próximo ao de sua produção, o autor optou por não explicitar as razões que culminariam na guerra civil fictícia e por apresentar uma aparente equidade nas forças dos agentes dos dois lados desse conflito.

As decisivas diferenças na recepção das obras de Coetzee e de Noll, somadas à inexistência de trabalhos comparativos sobre os autores, torna fundamental a separação da análise de suas fortunas críticas. Considerando isso, as próximas páginas deste capítulo refletirão sobre as análises sobre Coetzee – e especificamente *Life & Times of Michael K* – e Noll – aproximando-as de *A céu aberto* – antes de apresentar a articulação entre leituras marcadamente históricas e a análise de personagens andarilhas afastadas das instituições e de suas narrativas. Além de organizar materiais que estão dispersos (alguns deles, textos de difícil acesso) e promover uma análise comparativa da crítica desses autores, esse exercício evidencia a ruptura que os andarilhos promovem em reflexões que insistem em pensar a história pela linearidade do progresso ou por um movimento pendular. Mais ainda, a possibilidade de se contrapor a recepção de Coetzee e a de Noll esclarece como a cobrança pelo engajamento é pulsante em momentos de efervescência política e parece irrelevante em períodos nos quais a sociedade não está integrada em torno de pautas urgentes. Finalmente, observar como os autores foram lidos desde suas primeiras publicações, há mais de três décadas, até hoje, atentando-se também para a diferença na crítica de países diversos, indica que o escritor tem, de fato, pouco controle sobre as várias abordagens que aparecerão na recepção de sua obra.

3.2 – Muito longe, como em outro país

A literatura de Coetzee acompanha alguns momentos de sua biografia. Nascido na Cidade do Cabo em 1940, o autor passou quase toda a vida em um país dividido pelo apartheid, mas se manteve, em certa medida, distante das grandes decisões políticas. Na verdade, no momento em que a primeira lei do apartheid (o Ato de proibição de casamentos mestiços) foi aprovada, em 1948, o pai do escritor, Zacharias Coetzee, que trabalhava para o governo, foi demitido e se mudou com a família para Worcester, uma pequena cidade no interior da província do Cabo Ocidental. A família Coetzee, de descendência afrikaans, falava afrikaans com a maior parte de seus conhecidos, mas optava por usar o inglês dentro de casa, o que os fazia ficar, de certa forma, afastados do cotidiano da comunidade. J.M. Coetzee frequentou escolas em que o inglês era a língua oficial e não é inusitado que toda sua obra tenha sido escrita no idioma. Após estudar matemática e inglês na Universidade da Cidade do Cabo, o escritor se mudou para a Inglaterra, onde ficou por três anos, até ir para a Universidade do Texas em Austin, onde fez seu doutorado sobre a obra de Samuel Beckett como bolsista Fulbright. Entre 1968 e 1971, ele trabalhou na Universidade do Estado de Nova York em Buffalo como professor de literaturas africanas. Sobre o período, Coetzee afirma:

Eu deixei a África do Sul para tomar parte no mundo. Mas aí eu descobri que o valor que eu trazia, como novidade, era por ter vindo da África. Em Buffalo, eu fui convidado a ofertar um curso sobre literatura africana. É claro que eu já tinha lido os autores sul-africanos mais conhecidos, nenhum dos quais eu considerava aptos ao reconhecimento global. [...] De qualquer forma, eu dei o curso – na verdade, eu o ofereci algumas vezes. Mas duvido que ele tenha transformado a vida de qualquer um de meus alunos. (COETZEE, 1992, p. 336, tradução minha)

Coetzee foi um dos 45 professores demitidos após um protesto contra a guerra do Vietnam, em 1970. Sem poder permanecer nos Estados Unidos, ele retornou à África do Sul e começou a trabalhar como professor do departamento de inglês da Universidade da Cidade do Cabo, onde ficou até sua aposentadoria, em 2002. Dos nove livros publicados nesse período, cinco – *In the Heart of the country* (1977), *Waiting for the Barbarians*²⁸ (1980), *Life & Times of Michael K* (1983), *Age of Iron* (1990) e *Disgrace* (1999) – são passados na África do Sul e abordam a relação entre cidadãos e marginalizados. Mas somente em *Age of Iron*, há cenas que localizam a narrativa na opressão característica do apartheid e descrições que apresentam a violência praticada pela

²⁸Como já afirmado, *Waiting for the Barbarians* não se passa na África do Sul, mas em um fictício Império paranoicamente assustado com a presença de bárbaros. Apesar do deslocamento geográfico para um lugar estritamente ficcional, a temática da relação entre dominantes e dominados e os esforços dos governantes para manter as fronteiras e a hegemonia do Império em contraposição ao modo de vida dos habitantes originais são usualmente lidos como analogias da situação política sul-africana no período.

população branca contra a população negra, ou que abordam a resistência de grupos ativistas. Já os cinco livros de ficção produzidos a partir de 2002 – *Elizabeth Costello* (2003), *Slow Man* (2005), *Diary of a Bad Year* (2007), *The Childhood of Jesus* (2013), *The Schooldays of Jesus* (2016) –, quando ele se mudou para a Austrália, não apresentam a África como cenário.

Desde sua primeira publicação, Coetzee despontou como um escritor aclamado pela crítica internacional. Mas ao mesmo tempo em que os diversos prêmios concedidos a ele – incluindo dois *Booker Prizes*, por *Life & Times of Michael K*, em 1983, e por *Disgrace*, em 1999, e o Prêmio Nobel, em 2003, – são usualmente celebrados como premiações à literatura africana, a crítica de muitos de seus conterrâneos trata da separação entre sua literatura e a realidade do continente. A contraposição entre Coetzee e Nadine Gordimer – ambos escritores sul-africanos brancos e ganhadores do Prêmio Nobel – por vezes ressalta o teor marcadamente político dos textos dela em contraposição a uma literatura autorreferencial em Coetzee.²⁹ Da mesma forma, a crítica literária costuma se dividir entre análises que destacam a ausência de propostas diretas pela intervenção na situação política sul-africana (a esfera pública, de Jameson) e outras que avaliam a construção subjetiva das personagens (ou o domínio do privado). A primeira Tese defendida sobre sua obra, *The Novels of J.M Coetzee: Lacanian Allegories*, escrita pela sul-africana Teresa Dovey na Universidade da Virginia, em 1988, foi tomada pela comunidade acadêmica como resposta às duras críticas que o autor sofria por produzir uma literatura deslocada da realidade sul-africana. Desde então, a recepção de Coetzee (especialmente nas universidades britânicas e norte-americanas) se divide entre a perspectiva pós-moderna/pós-estruturalista e a perspectiva pós-colonial/histórica.³⁰ No aclamado livro *J.M. Coetzee and the Politics of Writing*, David Attwell postula a questão que separa a crítica: “O problema que nos confronta pode ser afiadamente definido: a guinada para a textualidade, em Coetzee, é uma guinada contra a história?” (ATTWELL, 1993, p. 17, tradução minha).

²⁹ Chapman (1996) reforça essa dicotomia ao afirmar: “Coetzee e Gordimer foram colocados em polos opostos no debate de política/arte. Gordimer é usualmente vista como aquela que possibilita a compreensão da vida política sul-africana a partir de seu trabalho artístico. Enquanto isso, Coetzee recruta as estratégias de re-escrita primeiramente para entender os discursos de poder internacionais – e não para dar assistência, de forma mais imediata, aos projetos de libertação de seu próprio país. (CHAPMAN, 1996, p. 390, tradução minha)

³⁰ A escolha por esses termos se deve à recorrência com que eles são usados na crítica de Coetzee. O principal livro sobre o autor, *J.M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*, de David Attwell (1993) tem como a introdução a explicitação dessa dicotomia, que também dá título a um de seus subcapítulos: “Postmodernism and Postcolonialism” (ATTWELL, 1993, p. 20). Outros autores, como Head (1997) e Poyner (2009), também introduzem seus livros marcando, com esses termos, a divisão na fortuna crítica do escritor.

A dificuldade de se responder a uma questão como essa mobiliza o próprio Coetzee. Em diversas entrevistas e artigos, o autor reflete sobre seu lugar como um intelectual africano e sobre o realismo em sua obra, apresentando, por vezes, pontos de vista antagônicos. Em dois discursos proferidos no ano de 1987, ele aborda perspectivas diferentes sobre a relação entre o texto literário e o discurso histórico. Em abril, ao receber o *Jerusalem Prize for the Freedom*, Coetzee declarou:

Há dois anos, Milan Kundera subiu nessa plataforma em Jerusalém e prestou sua homenagem ao primeiro de todos os romancistas, Miguel de Cervantes, em cujos gigantescos ombros, nós, escritores pigmeus de uma época posterior, apoiamo-nos. Como eu gostaria de poder me juntar a ele nessa homenagem. Eu e muitos outros romancistas da África do Sul! Como nós esperamos pelo fim de um mundo de anexos patológicos e pela abstração das forças da raiva e da violência para podermos residir em um mundo onde a apresentação viva de sentimentos e idéias é possível, um mundo onde nós realmente teríamos uma ocupação.

Mas como nós passamos do nosso mundo de fantasmas violentos para um mundo verdadeiramente vivo? Esse é um desafio que o Dom Quixote, de Cervantes, resolve facilmente para ele mesmo. Ele deixa para trás a quente, empoeirada e tediosa La Mancha e entra no encantado mundo da imaginação. O que impede o escritor sul-africano de tomar um caminho semelhante, de escrever sua saída de uma situação da qual sua arte, não interessa quão bem intencionada – e aqui precisamos ser honestos – é muito lenta, muito antiquada, muito indireta para ter sequer o efeito mais ligeiro ou mais tardio na vida de sua comunidade ou no curso da história?

O que o impede é o que impede o próprio Dom Quixote: o *poder* que o mundo onde seu corpo vive tem de se impor sobre ele e, em último caso, sobre sua imaginação, a qual, queira ele ou não, reside em seu corpo. A *crueza* da vida na África do Sul, a nudez de seus apelos, não apenas no nível físico, mas também no nível moral, suas insensibilidades e suas brutalidades, suas fomes e seus ódios, sua ganância e suas mentiras, tornam-a tão irresistível quanto impossível de amar. A história de Alonso Quixano ou Dom Quixote – embora não, eu ressalto, o enigmático e sutil livro de Cervantes – termina com a capitulação da imaginação pela realidade, com o retorno a La Mancha e a morte. Nós temos a arte, disse Nietzsche, para que não sejamos mortos pela verdade. Na África do Sul, existe agora verdade demais para que a arte se sustente, verdade até a tampa, verdade que inunda ou soterra qualquer ato de imaginação. (COETZEE, 1992, p. 98-99, tradução minha)

Já em novembro, durante o *Weekly Mail Book Week* na Cidade do Cabo, Coetzee apresentou um discurso agressivo, que nunca foi republicado pelo autor. Afirmando que “na África do Sul, a colonização do romance pelo discurso da história tem crescido com uma velocidade alarmante”, ele postula:

Em tempos de intensa pressão ideológica, como no presente, quando o espaço no qual o romance e a história coexistem como duas vacas no mesmo pasto, cada uma cuidando de sua vida, é espremido até se tornar um quase-nada, o romance, me parece, tem apenas duas opções: suplemento ou rivalidade. Se o romance almeja dar ao leitor, em primeira-mão, a vigorosa experiência de viver em um certo momento histórico incorporando certas forças em certas personagens e preenchendo nossa experiência com alguma densidade de observação, se ele tem isso como seu objetivo, pondo o resto – que eu chamarei de sua estrutura principal – dependente de um modelo de história, então sua relação com a história é, evidentemente, uma relação secundária.

O que, por contraste, significaria um romance que ocupa um lugar autônomo, que é o que eu chamo de rivalidade com a história?

Eu falo – e quero por isso da maneira mais dura – de um romance que opera através dos termos de seus próprios procedimentos e elabora suas próprias conclusões, não aquele que opera através dos termos da história e chega a conclusões que podem ser verificadas pela história (como a tarefa de uma criança é verificada pela professora). Eu falo particularmente de um romance que desenvolve seus próprios paradigmas e mitos, e que no processo (e aqui é o momento em que a verdadeira rivalidade, quiçá inimizade, entra em cena) talvez até evidencie o caráter mítico da história – em outras palavras, desmitologize a história. (COETZEE, 1988, p. 2-3, tradução minha)

A aproximação entre esse discurso e o artigo de Adorno sobre o duelo entre a arte engajada e a arte autônoma é evidente e está explícito na retomada do termo. Entretanto, ainda que aqui Coetzee se identifique com a autonomia, a comparação com o discurso proferido poucos meses antes, bem como a análise de sua obra, demonstram o erro de colocá-lo na fileira da *art pour l'art*. Pelo contrário, por reforçar que tanto a literatura quanto a história são construções narrativas desarticuladas da verdade – ou da experiência – Coetzee demonstra, nesses dois textos antagônicos, como o conflito entre ficção e realidade não pode ser resolvido por nenhum dos dois modelos. Mais ainda, a leitura comparativa desses discursos demonstra o lugar instável em que Coetzee se coloca: ao se apresentar em Jerusalém, o autor assumiu o papel de escritor sul-africano e falou em nome de uma comunidade de intelectuais que não vivia sob a liberdade que o prêmio conclamava. Já no discurso proferido em casa, Coetzee se contrapôs aos conterrâneos e até os acusou de tomar parte na censura, ao afirmar que eles eram os agentes da “colonização do romance”. O espaço fronteiro e instável que existe entre os dois discursos é aquele onde sua obra se equilibra: ainda que não esteja interessada em construir um documento factível de um momento histórico ou em validar uma ideologia, a literatura de Coetzee é incapaz de escapar da “*crueza da vida na África do Sul*” e insiste em personagens que sofrem as consequências de um território dominado pela violência, mas que não apresentam saídas eficazes. Sem atar sua obra a um momento histórico específico, o autor é igualmente incapaz de afastá-la da temática da violência e da opressão que caracterizavam a produção literária sul-africana do período.

Nesse sentido, personagens que são violentadas por formas de poder descentralizadas e intangíveis protagonizam seus romances e evidenciam a impossibilidade de se escapar das estruturas de dominação. Mas isso ocorre em uma obra intensamente preocupada com a linguagem e capaz de elaborar estratégias narrativas que desqualificam o texto enquanto documento histórico ou manifestação da verdade, ressaltando, assim, seu caráter discursivo, ficcional e autônomo.

Contra-pondo, por vezes, as personagens e a narração (ao buscar por sujeitos silenciados, combinar diferentes estratégias narrativas, assumir um texto cheio de lacunas e deflacionar a autoridade dos narradores), a literatura de Coetzee recusa qualquer grito ideológico específico e se estabelece como um território de denúncias e de analogias, mas não de linhas de fuga eficientes. Sendo assim, apesar das inúmeras postulações contra a violência, seus romances podem ser tomados como acusação da perversidade inerente a qualquer sociedade, construindo um labirinto do qual o escape é impossível. É justamente aí que a crítica ao autor se acentua: por apresentar esse mundo caracterizado por um pessimismo desengajado e por um desespero incapaz de apontar saídas, a obra de Coetzee é acusada de acomodar a violência.³¹ As críticas destinadas a *Life & Times of Michael K* evidenciam essa situação e representam a impossibilidade de se solucionar o conflito entre a liberdade trazida pela alegoria (em seu deslocamento de qualquer símbolo) e a comodidade proporcionada por obras que recusam um compromisso político ou um grito ideológico marcado. Junto a isso, retornar às leituras do romance no período de sua publicação possibilita destacar a hostilidade destinada aos escritores sul-africanos na década de 1980, que comumente sofriam punições dos órgãos de censura mantidos por P.W. Botha, mas que também sofriam acusações dos coletivos de resistência negra, que os declaravam condescendentes com os horrores do sistema político do país.

No livro *J.M. Coetzee and the Life of Writing: Face to Face with Time*, David Attwell manuseia as minuciosas anotações mantidas pelo escritor durante a produção de cada um de seus romances. No capítulo destinado a *Life & Times of Michael K*, ele conta que a primeira ideia de Coetzee foi escrever a história de um “homem de consciência liberal que retorna para casa um dia e descobre que ela havia sido arrombada e vandalizada” (ATTWELL, 2015, p. 105, tradução minha). Buscando por vingança, ele vai a comunidades pobres e chega a um suspeito de ter cometido o crime: “o clímax acontece quando ele atira contra o suposto assaltante. Estimulado pela violência praticada e fora de controle, ele se envolve numa “luta de classes” – neste caso, em prol da classe média” (ibid., p. 105). A narrativa vai perdendo o tom violento quando Coetzee decide substituir esse homem por “um casal, primeiro de namorados, depois uma avó e um neto, marido e mulher, e, finalmente, uma mãe e um filho” (ibid., p. 108), também de classe-média, mas que

³¹ Chapman aborda com eficácia essa polêmica ao afirmar, sobre a fortuna crítica de Coetzee: “o perigo dessa análise pós-estruturalista é, obviamente, o infinito diferimento do senso moral, o que, em uma sociedade agonizante, pode provocar apenas a impaciência daqueles para quem a realidade se apresenta menos como um significante elusivo e mais com uma rachadura na cabeça pela truculência policial”. (CHAPMAN, 1996, p. 389, tradução minha)

aceitam com serenidade o destino violento de uma cidade dividida pelo apartheid e optam por se retirarem para o vilarejo onde ela cresceu. Depois de vários meses sem progredir na escrita, Coetzee escreve uma nota em que apresenta com honestidade o “problema espiritual” que o acompanha:

Eu não consigo distanciar meu pensamento da posição que eu tomo em *Waiting for the Barbarians*. Eu fico indignado com a tirania, mas apenas porque eu sou identificado com os tiranos, não porque eu amo (ou estou ao lado) de suas vítimas. Eu sou um incorrigível elitista (se não pior), e no presente conflito, os interesses materiais da elite intelectual e dos opressores são os mesmos. Há um defeito fundamental em todos os meus romances: eu sou incapaz de me mover do lado dos opressores para o lado dos oprimidos. Isso é uma consequência do isolamento em que vivo? Provavelmente. (COETZEE apud ATTWELL, 2015, p. 110, tradução minha)

Como essa passagem evidencia, as questões que aparecerão de forma incisiva na crítica do livro já estavam presentes em sua concepção. Coetzee sabia que a aliança entre esse romance e os que trataram, ainda que tangencialmente, da situação política da África do Sul era mantida porque todos apresentavam uma mesma perspectiva (que ele chama de “lado dos opressores”). Mesmo quando o autor encontra uma personagem afastada da classe-média e do Império, ele mantém a história na Cidade do Cabo em um futuro próximo, mas sem endereçar diretamente os problemas que originaram a segregação social e a violência institucionalizada. É nesse sentido que o romance estabelece uma relação paradoxal com a política (e Attwell está certo em ressaltar que o problema de Coetzee não era *espiritual*, mas *político*): ao mesmo tempo em que o autor sente a necessidade de tratar das pautas específicas da realidade sul-africana no final do século XX, assumindo, inclusive, que sua posição como cidadão invade a escrita literária, ele insiste no deslocamento do presente e na construção de uma personagem que tenta escapar da história.³²

De fato, a relação entre Michael K e o discurso da história é um dos temas mais polêmicos na fortuna crítica do livro. Uma série de autores assume a posição do enfermeiro que narra o segundo capítulo e discute como a sobrevivência de K, afastado das instituições e da linguagem, promove sua desvinculação da história. Outros ressaltam que a personagem é inverossímil porque não seria possível para um homem negro viver na Cidade do Cabo daquele período sem ter uma posição determinada sobre o apartheid. Já um terceiro grupo enxerga em K a proposição de uma saída da dicotomia que dividia a África do Sul. Em consonância com o primeiro grupo, Attwell,

³² É importante ressaltar, contudo, que não havia uma saída fácil para Coetzee durante o apartheid sul-africano. *Life & Times of Michael K*, *Age of Iron* e *Disgrace* são acusados de apresentar a população negra do país de forma preconceituosa, caricatural ou limitada. *In the Heart of the Country*, *Dusklands* e *Waiting for the Barbarians* são acusados de acomodarem a brutalidade da política do apartheid ao construírem alegorias pouco eficazes no propósito de denunciar a exclusão instituída. *Foe* e *The Master of Petersburg* foram chamados por alguns críticos de obras politicamente irrelevantes, interessadas apenas em estratégias metanarrativas e peripécias linguísticas.

em seu primeiro livro, *J.M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing* (1993), recupera uma passagem de *Life & Times of Michael K* para o título do capítulo referente ao romance. “Caldeirão da história” é a expressão utilizada pelo enfermeiro-narrador em um de seus diálogos imaginários, quando ele tentaria convencer K a se alimentar:

Todos caímos no caldeirão da história: só você, seguindo a sua luz idiota, residindo num orfanato (quem imaginaria um orfanato como esconderijo?), evadindo-se da paz e da guerra, ocultando-se no terreno aberto onde ninguém pensaria em procurar, conseguiu viver à velha maneira, deslizando através do tempo, observando as estações, sem tentar mudar mais o curso da história do que faz um grão de areia. (COETZEE, 1983, p. 159-160)

Attwell produz, então, uma distinção entre a personagem e o autor: endossando a visão do narrador, ele acredita que K escapa do gigantesco caldeirão da história e se constrói como uma personagem *universal*, cujo valor reside em seu afastamento da realidade da África do Sul para alcançar um lugar atemporal. Mas a retomada da expressão no título do capítulo alude para a impossibilidade de Coetzee escapar da situação política local e das cobranças por uma arte engajada com pautas políticas específicas. Diferente de sua personagem, o escritor estaria dentro do caldeirão da história e impossibilitado de escapar do julgamento produzido a partir de seus critérios. Com um tom acusatório, Attwell critica a comunidade sul-africana por não estar pronta para receber uma personagem como K e elabora algumas declarações confusas sobre a relação entre o livro e o mundo, como quando diz que “embora seja eminentemente possível achar seu análogo na Cidade do Cabo, no setor dos mendigos, dos desabrigados, ou na grande subclasse dos apolíticos da rua, Michael K não é de forma alguma um ser político” (ATTWELL, 1993, p. 92, tradução minha).

Já o próprio Coetzee, durante uma entrevista conduzida pelos antigos colegas da Universidade do Estado de Nova York em Buffalo, ressaltou a importância da distopia na construção do romance. Embora a Cidade do Cabo ali apresentada mantenha os mesmos nomes para suas ruas, bairros e jardins, a alocação da história em um futuro recente, tratado de forma bastante pessimista, determina que pouco seja reconhecível nas descrições. Para o autor, esse momento apocalíptico, em que o governo falhou nas tentativas de diálogo ou na capacidade de manter a ordem pela força, poderia ser descrito como “o momento na história em que já é tarde demais para a política” (COETZEE, 1987a, p. 6, tradução minha). Mas nessa mesma entrevista, o autor reforça o que determina a relação da personagem – e do romance – com o mundo. Ao ser questionado sobre o desengajamento de K, ele responde: “A jardinagem é um desengajamento do

mundo? Desde quando a terra não é parte do mundo? Talvez o que você chama de mundo seja o ilusório mundo do poder” (ibid., p. 6). Seguindo o mesmo raciocínio, Coetzee afirma, na entrevista concedida no lançamento do romance, que este “acabou por não ser um livro sobre *se tornar* (o que teria requerido que K tivesse a capacidade de se adaptar, tivesse mais daquilo a que chamamos de inteligência), mas um livro sobre *ser*,³³ o que apenas implica que K continua a ser ele mesmo, apesar de tudo” (COETZEE, 1987b, p. 455, tradução minha).

A leitura de Coetzee sobre seu próprio romance é concordante com a análise feita no segundo capítulo desta Tese, embora seja impossível que K (ou qualquer outro sujeito) escape da história e da força de opressão de sua narrativa. A insistência dos narradores (especialmente do enfermeiro) em refletirem sobre o significado da história parece estar no livro para reforçar sua articulação a um momento político que existia fora da narrativa e que encarcerava todos os sujeitos – inclusive os marginalizados e os artistas. Por outro lado, a estratégia que K executa para evitar tomar parte no discurso histórico consiste em buscar pelos seres menos implicados em sua elaboração: os pássaros, a terra, os minerais. Tendo a pedra como ápice de seu percurso, ele busca alcançar a matéria que pode *ser* sem *se transformar*. A impossibilidade de ter sucesso nessa jornada, porém, é fundamental para o livro. Por ser humano, K não pode estar fora da história ou da política, e mesmo sua resistência – no silêncio, na fome, na solidão – é uma forma de enfrentar o mundo e suas injustas conformações. Nesse sentido, ainda que a leitura proposta nesta Tese esteja de acordo com o projeto do autor de construir um livro sobre a manutenção (e não o progresso) dos seres, o fracasso da personagem é fundamental para que o romance seja também percebido como um livro sobre o que não se pode ser.

Perceber a deformação do corpo de K como consequência de seu empreendimento contra a história e a transformação natural dos seres vivos pode ser uma chave eficaz para pensar a relação entre o romance e o momento político da África do Sul. Afinal, o corpo de K sofre os ataques de uma política racista, que enxerga nele apenas a cor de sua pele³⁴, e faz o leitor questionar a

³³ It didn't turn out to be a book about *becoming* [...] but a book about *being*” (COETZEE, 1987b, p. 455, grifos do autor).

³⁴ É importante ressaltar que não há nenhuma menção direta à cor da pele da personagem no livro. Vários críticos observam que a ficha que o enfermeiro preenche no momento de sua chegada ao campo de Jakkalsdrijf traz a indicação CM – a mesma usada nas instituições do apartheid para designar *colored male* (homem de cor/mulato) – como uma possível alusão à classificação da pele da personagem. Os momentos em que personagens se referem a K e aos demais refugiados como *monkeys* também retomam a hostilidade característica do apartheid. Além disso, as capas do livro em diferentes países (inclusive em edições em inglês) trazem a imagem de um homem negro caminhando ou trajando o uniforme do campo de refugiados. É bastante provável que Coetzee tenha pessoalmente aprovado algumas dessas

possibilidade de sujeitos como K estarem de fato inserido na África do Sul do século XX. O apartheid, ao legitimar a exclusão de 70% da população, definia os limites da nação não apenas por critérios geográficos, mas também pela hierarquia de cores – de que forma, portanto, é possível tratar da inserção de um homem negro nessa pátria? É possível que a “literatura do apartheid” fale de algo além da exclusão desses sujeitos, apresentando, seja de forma “engajada” ou de forma “alegórica”, outra coisa que não a violência sistematizada e a ausência da maior parte da população na determinação oficial para o que é a nação? Por essa leitura, a exclusão de K do espaço institucionalizado é evidente ao longo de todo o texto e está metaforizada em uma das poucas passagens em que a palavra “país” aparece na obra:

Podia sentir os processos de seu corpo tornando-se mais lentos. Você está se esquecendo de respirar, dizia a si mesmo, e ainda assim permanecia sem respirar. Ergueu a mão pesada como chumbo e a pousou no coração: muito longe, como num outro país, sentiu um lânguido dilatar-se e fechar-se. (COETZEE, 1983, p. 127)

A relação entre o corpo de K e o espaço legitimamente instituído é sempre a do corpo que invade um outro país ou o país de outros. Transitando entre abrigos, cercas e campos de refugiados e ouvindo repetidas vezes que não há espaço para um homem com ele, K aprende que aquela terra não pode ser sua e que a ele nunca será dado qualquer direito de territorialização. Ao mesmo tempo, por evitar localizar esses territórios em algum espaço existente (com exceção dos nomes das regiões), Coetzee constrói uma narrativa que poderia acontecer com os marginalizados de qualquer país (ou – é possível afirmar – que até caberia melhor em um país que não estivesse passando por uma política de exclusão tão severa quanto a África do Sul).

Essa é a principal queixa apresentada por Nadine Gordimer na resenha escrita para *The New York Review of Books* logo após o lançamento do romance. Embora reconheça o valor da alegoria na obra de Coetzee – “ele parece ser capaz de lidar (brilhantemente) com o horror que viu escrito no sol apenas se isso for projetado em outros tempo e plano” (GORDIMER, 1984, s/p, tradução minha) –, a autora questiona a escolha do colega por apresentar tão poucas personagens negras e por resumir a resistência ao negativismo de K. Tratando do deslocamento entre o romance e a realidade da África do Sul – o país onde o coração de K de fato batia – Gordimer pondera:

Esta é uma posição desafiadoramente questionável para um escritor na África do Sul, não tenhamos dúvida disso. A apresentação da verdade e do significado daquilo que os brancos fizeram contra os negros surge em cada página, celebrando a destemida energia criativa

capas. Mas mais importante do que essas evidências é a falta de questionamento da crítica e dos entrevistadores sobre o fato de que Michael K não seria um homem branco. Sem dúvida, a alocação da narrativa na África do Sul do final do século XX impossibilita qualquer leitura que ignore ou que relativize essa condição.

de seu autor, mas ela nega a energia daqueles que tentam resistir ao terror. Que *essa* energia soberba existe na incansável e vitoriosa persistência dos povos negros da África do Sul – o povo de Michael K – está evidente, sim, de forma heróica e afiada a cada dia. E isso não está presente no romance.

Exceto na pessoa de Michael K?

Se for isso, é apenas porque Coetzee, embora se mova impetuosamente contra o senso-comum no entendimento dessa disputa, não acredita na possibilidade de os negros estabelecerem um regime melhor que o que está posto. (ibid., s/p)

A cobrança de Gordimer parece antagônica a seus elogios pela construção alegórica do texto. Para a autora, ainda que o romance seja ambientado em “outros tempo e plano”, era fundamental que a resistência organizada dos grupos negros fosse evidenciada na narrativa. Sua crítica, ao desmanchar a distância entre a literatura e o mundo, tem como alvo a imagem da África do Sul que o romance constrói, em uma preocupação que provavelmente se dirige aos leitores estrangeiros – é importante ressaltar que a resenha foi escrita para o público norte-americano. Nesse sentido, Gordimer cobra que Coetzee articule a escrita literária a seu engajamento social e a sua posição enquanto cidadão. E como forma de endereçar irônica e agressivamente a escolha de Coetzee por um texto pautado pelo ceticismo e pelo desespero, a autora finaliza sua análise dizendo:

Durante todo o tempo, Michael K cresce ao morrer. [...] Essa obra declara que, para além de todas as religiões e de todos os credos, existe apenas um: manter a terra viva –, e apenas uma salvação: a sobrevivência que vem pela terra. Michael K é um jardineiro “porque é minha natureza”: a natureza do homem civilizado versus o caçador, o nômade. A esperança é uma semente. Isso é tudo. Isso é o que existe. Seria melhor viver de joelhos, plantando alguma coisa...? (ibid., s/p).

A leitura de Gordimer desqualifica a resistência que K pode apresentar. Percebendo-o como um homem que aceita de joelhos a violência sistematizada da qual é vítima, Gordimer não abre espaço para leituras que veriam a jardinagem como um gesto de emancipação. Pelo contrário, a relação de K com uma terra distante de qualquer espaço geopolítico é considerada apenas uma forma de desistência e de derrota para as forças que operam as instituições e estabelecem a injustiça. Segundo a autora, ao invés de escapar ou – o que seria ainda mais nobre – de lutar contra essa conformação, K apenas reduz a esperança em uma eventual transformação do espaço por si mesmo. Essa leitura faz ressoar outra conhecida resenha de *Life & Times of Michael K*, escrita para a importante revista *The African Communist* no momento em que o livro recebeu o *Booker Prize*. Com o acusativo título de “*Much Ado about Nobody*” (“Muito barulho por ninguém”), o texto, assinado apenas com as iniciais Z.N., é assim finalizado:

Francamente, Michael K é chato e torna-se difícil manter o interesse por suas não-atividades. Ele é negativo demais para ganhar um comentário ou mesmo para que se interprete o que está acontecendo a seu redor.

E como o leitor não pode se identificar com ele como herói nem anti-herói, não sentimos nem pena nem pânico por seu destino, apenas indiferença. Coetzee provavelmente tinha a intenção de mostrar, com seu romance, que o espírito humano pode sobreviver a problemas físicos e mentais, às injustiças do apartheid, à crueldade da opressão, ao desgaste de conflitos civis e da guerra. Mas a ausência de qualquer relação significativa entre Michael e qualquer outra pessoa, incluindo sua mãe, a ausência de amor ou de ódio, de resistência ou de aceitação, significa que na verdade nós não estamos lidando com um humano, mas com uma ameoba, cuja vida não nos traz nem um exemplo nem um alarde porque está muito distante do cotidiano, sendo artificial, quase desumana. Certamente, aqueles interessados em entender as transformações da sociedade sul-africana podem aprender pouco com a vida e a época de Michael K. O romance não garante para o leitor entretenimento, tampouco a indubitável habilidade de escrita de Coetzee é capaz de transformar a água em vinho. (Z.N., 1984, p. 103, tradução minha)

A resenha, publicada na revista do Partido Comunista da África do Sul, percebe a arte como uma importante ferramenta na formação de cidadãos e critica a impossibilidade de o romance apresentar “as transformações da sociedade”. Além disso, o incômodo com uma narrativa que não se decide entre dicotomias (nem herói, nem anti-herói; nem entretenimento, nem texto político) demonstra o lugar fronteiro que o romance ocupava no momento em que a África do Sul se dividia entre os dois grupos dispostos, a partir de um critério de cor, dentro ou fora do sistema. Assumindo o papel que a arte pode ter em um movimento político, a crítica dos comunistas é coerentemente argumentada por uma noção de literatura enquanto discurso social. Por outro lado, como está evidenciado na fortuna crítica apresentada nos outros dois capítulos, a decisão de Coetzee por não assumir um lado e tratar de um futuro sombrio, no qual tanto o exército quanto a guerrilha se esqueceriam da ideologia que os pautava e deixariam todas as energias no cotidiano da guerra, não pode ser vista como uma postura apolítica ou completamente afastada do contexto social. Nesse sentido, ainda que seja possível discutir a integração do romance ao momento político de sua escrita, é inquestionável que ele apresenta uma perspectiva contrária a qualquer guerra e que ele evidencia a injustiça estabelecida por sistemas sociais nos quais alguns sujeitos têm direitos que são recusados a outros.

Considerando isso, é importante perceber como as críticas ao deslocamento histórico do romance desaparecem depois dos anos 2000. E isso não significa que as leituras posteriores estão interessadas em tratar apenas das estratégias autorreferenciais do texto, mas que as pautas políticas e as questões sociais que elas levantam não se relacionam mais ao contexto sul-africano do momento da produção. Um exemplo dessa revisão são as várias as leituras de *Life & Times of*

Michael K a partir das teorias do antropoceno ou em consonância com discursos em prol do vegetarianismo, evidenciando, através do livro, a imprecisão dos conceitos de humano e de animal. Outras análises – como as que comparam o romance a *Bartleby, o escrivão* – demonstram como a resistência de K pode apontar para um lugar fora das dicotomias, no qual os seres seriam valorizados por sua singularidade. Há ainda leituras – como este trabalho – que percebem a articulação entre K e outros marginalizados sociais para os quais a errância e o cárcere são as únicas possibilidades oferecidas. Sem relativizar a importância da crítica conduzida nas décadas de 1980 e 1990, essas análises demonstram como o engajamento da literatura a uma ideologia definida ou a pautas políticas específicas só parece imprescindível nos momentos em que a exclusão social ganha contornos marcadamente violentos e exige a integração da sociedade para a urgente reversão dos panoramas que a legitimam. Nos demais períodos, quando as variadas formas de injustiça que conformam as instituições operam segundo uma pretensa naturalidade, a literatura parece se desprender do compromisso formativo para ter seu valor associado à capacidade de questionar o *status quo*. A análise da fortuna crítica de *Life & Times of Michael K* é, portanto, capaz de ilustrar a análise de Adorno sobre a eficácia da arte engajada. Afinal, ao mesmo tempo em que afirma que “arte significa [...], através simplesmente de sua configuração, resistir à roda da vida que sempre de novo está a mirar o peito dos homens”, Adorno postula: “tão logo, entretanto, as obras de arte engajadas ocasionem decisões e as transformem em seu critério de valoração, essas decisões tornam-se substituíveis” (ADORNO, 1991, p. 54).

Os debates contemporâneos sobre a produção literária sul-africana endossam essa análise. Em um movimento de negação da estética anterior, a produção literária e crítica do país às vezes exalta a desvinculação da arte de ideais políticos marcados. Como se tivesse despencado para o outro lado, a balança que equilibra engajamento e autonomia na literatura agora parece querer exibir a multiplicidade de gêneros e de temáticas como o interesse da arte “pós-apartheid”. Isso fica evidente na chamada para o Simpósio de estudos literários pós-transicionais da Universidade de Johannesburgo, realizado em 2010, cuja temática é assim apresentada:

Nossa posição é de que a literatura pós-transicional exibe uma obrigação mínima de engajamento político e que ela contesta, propositalmente, a nação como o contexto prioritário. A literatura engajada que marcou os períodos anteriores persiste, mas como uma condição a ser superada ao invés de reproduzida. Caracterizada pela proliferação de gêneros, a literatura pós-transicional abrange escritos da diáspora sul-africana (que constantemente abordam a questão do deslocamento), temáticas do proletariado, ruminações líricas e existencialistas, memória, sátira, narrativas fantásticas e detetivescas, e endereça questões sobre o retorno, a doença, o espaço e sua contestação. Todas essas características possibilitam a experimentação, ainda que existam junto com o foco em questões raciais e ideológicas. Por exemplo, a literatura pós-transicional é marcada

racialmente? A ideia de classe suplementou a de raça na formação das identidades e das práticas culturais? A ideologia das questões sociais afastou versões mais líquidas de resistência política? Se a literatura pós-transicional é caracterizada pela proliferação de gêneros, temáticas e estilos, há algo de singular nela? (apud THURMAN, 2010, p. 100, tradução minha)

É desnecessário dizer que, apesar do que a chamada do simpósio indica, muitos teóricos denunciam a manutenção do racismo nas práticas socioculturais da África do Sul e se preocupam com o discurso que implica no absoluto sucesso das políticas de transição para a democracia no país, questionando, especialmente, a inserção cultural e econômica da população negra em espaços majoritariamente brancos. Da mesma forma, é evidente que o engajamento não foi abandonado na literatura sul-africana e que os traumas deixados pela política do apartheid são frequentemente apresentados nas narrativas contemporâneas. Ainda assim, é interessante perceber como a transição do país para uma democracia inclusiva esfriou o debate sobre a relação entre a produção artística e intelectual e as políticas públicas. Acompanhar essa mudança de discurso traz à tona aspectos fundamentais para o debate sobre a arte enquanto discurso social.

3.3 – de que região de que país eu via aquele céu ali?

A integração entre a fortuna crítica de Noll e de Coetzee pode partir do movimento que determina a cobrança pelo engajamento em um momento político conturbado e a valorização da autonomia no que o sucede. Diferentemente de Coetzee, porém, Noll começou a escrever no fim da ditadura militar no Brasil, como um integrante marginal da geração que ficou conhecida como a do *desbunde*. Inserida nesse contexto, a crítica a seu trabalho – cujo afastamento de pautas políticas específicas é muito mais evidente do que em Coetzee – nunca cobrou qualquer tipo de engajamento. Pelo contrário, a resistência a uma escrita de caráter naturalista e a recusa pela produção de textos de apelo popular, que teriam uma vendagem maior, são usualmente percebidas como ações políticas do autor em seu quixotesco projeto de viver como um escritor de literatura no Brasil.

Há uma integração interessante entre a literatura e a crítica de Noll: ainda que ele seja um dos escritores contemporâneos mais citados pela academia, são poucos os trabalhos que promovem uma análise aprofundada e panorâmica de sua obra. Ao contrário de Coetzee, não é possível recuperar uma linha de sua produção crítica, e os trabalhos produzidos não recorrem a uma análise central que fundamentaria leituras posteriores, estando dispostos de forma tão rizomática quanto

suas personagens. Na verdade, apesar de seu reconhecimento – expresso não apenas no interesse de tantos pesquisadores por sua produção, mas também nos vários prêmios concedidos a ele, como cinco Jabutis, por *O cego e a dançarina* (1981), *Harmada* (1994), *A céu aberto* (1997), *Mínimos múltiplos comuns* (2004) e *Lorde* (2005) –, Noll se manteve desconhecido do grande público e deslocado dos grandes eventos literários do país. Infelizmente, o desinteresse pelo escritor ficou registrado após seu inesperado falecimento, em março de 2017. O silêncio da imprensa, dos representantes políticos e dos leitores foi evidente na ausência de qualquer forma de homenagem em sua memória, e a inexistência de qualquer publicação abordando sua obra evidencia que a comunidade acadêmica tampouco se interessou por demonstrar respeito e admiração pelo escritor.³⁵

Considerando isso, percorrer a bibliografia do autor pressupõe movimentar-se por textos desintegrados, com referenciais teóricos diversos e perspectivas por vezes antagônicas. Como essa produção não se organiza em torno de abordagens ou temáticas comuns, foi feito um recorte apenas dos textos que tratam da relação entre literatura e realidade a partir de três eixos: a pós-modernidade, a nação e o corpo. Nessa busca, outra divergência para a produção bibliográfica de Coetzee ficou evidente: enquanto o autor sul-africano sofreu uma cobrança de seus conterrâneos pela apresentação de pautas políticas nacionais, a crítica de Noll produzida fora do Brasil é que parece interessada em articular a obra do autor ao momento político do país. Já seus conterrâneos costumeiramente apresentam os romances como representativos da pós-modernidade, pensando-a como um momento histórico com características similares em todo o mundo. Isso fica evidente, por exemplo, no artigo “Tentando captar o homem-ilha”, escrito por Ítalo Moriconi, em 1987:

O mapeamento do pós-moderno literário no Brasil apenas começa a ser feito pela crítica. E permanecem divergências e dúvidas quanto à sua definição e pertinência como critério classificatório e parâmetro interpretativo de obras. As discussões histórico-estéticas em torno das convenções que tipificarão o texto pós-moderno situam-se num plano preliminar. Mas a leitura da ficção de Noll pode ajudá-las a ir em frente. Pois em seus

³⁵ Em um texto que expressa seu ressentimento com o desrespeito à memória de Noll, intitulado “João Gilberto Noll foi assassinado”, Fabrício Carpinejar desabafa: “João Gilberto Noll não morreu de causa natural, foi assassinado pela sociedade. Foi assassinado pela indigência cultural do Estado. Foi assassinado pelo total desprezo de nossas instituições pelos grandes artistas e narradores. Foi assassinado por ausência de incentivo e de apoio. Foi assassinado pelo orçamento imaginário da Secretaria Estadual de Cultura. Foi assassinado pela inanição do Instituto Estadual do Livro. [...] Ele não ganhou nenhuma alta condecoração em vida das autoridades no RS (a exceção foi o Fato Literário em 2009, iniciativa da RBS). Não foi patrono da Feira do Livro. Não é nome de biblioteca, dificilmente servirá para batizar alguma Casa de Cultura. Estamos vendendo o nosso patrimônio e, pelo jeito, não sobrarão entidade nenhuma para ser nomeada. Como abandonamos à míngua os nossos mestres?” (CARPINEJAR, 2017, s/p.)

A mudança nesse triste quadro pode vir com duas publicações que devem sair nos próximos anos. Uma biografia de Noll, escrita por Flávio Ilha, e a publicação *Canção de amor para João Gilberto Noll*, organizada por Luís Alberto Brandão.

textos a noção de pós-modernidade é algo tematizado, encenado ou mesmo diretamente referido (como no conto “Bodas de Narciso”). O mundo em que se movem seus personagens e seus narradores, sempre nômades, sempre figurantes, é o mundo pós-moderno. (MORICONI, 1987, p. 21-22)

A ideia de que as personagens de Noll se movem *pelo mundo* está expressa em muitos textos interessados em discutir as características da pós-modernidade a partir da obra do autor e em perceber a locomoção descontínua de seu protagonista como evidência da crise da autoridade e das instituições. Nessas análises, é comum que os romances sejam representativos da esquizofrenia pós-moderna e do desmanche das narrativas totalizantes que justificaram a modernidade. Em um espaço composto por ruínas desligadas de suas origens, as personagens de Noll apresentariam uma condição contemporânea *universal*, cuja existência evidenciaria o êxito do projeto de globalização e do apagamento das singularidades.

Em um importante artigo para a crítica do autor, Flora Süssekind define sua prosa como “vitrines críticas em que se expõe e se observa” (SÜSSEKIND, 1993, p. 252), a fim de demonstrar a desarticulação entre essa literatura e o compromisso testemunhal da geração anterior. Assim como Moriconi, Süssekind percebe a obra de Noll como demonstrativa do processo de globalização que invade a sociedade brasileira e dissolve os estereótipos nacionais. Para tanto, a autora reforça a presença de elementos midiáticos nos textos: “ora trechos de filmes, outdoors, notícias de jornal, ora o rádio, a TV, a publicidade, figuras da mídia que se cruzam com os personagens anônimos de uma ficção que [...] se transforma numa metamídia, registro ao avesso da espetacularização da sociedade brasileira” (ibid., 240). De forma semelhante, o ensaio “O evangelho segundo João”, de Silvano Santiago, apresenta “a coragem e a audácia” de Noll ao postular que *A fúria do corpo*, mesmo acontecendo “numa sociedade repressiva e conservadora, deixa o corpo rolar com raiva e generosidade (isto é: com paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade” (SANTIAGO, 2012, p. 72). Também aqui, o autor não parece se referir à realidade específica das metrópoles brasileiras, mas de qualquer cidade inserida em um sistema capitalista que preza pela assepsia e o isolamento.

Concordando com a perspectiva apresentada por esses autores, Sandro Ornellas reforça que a personagem de Noll – tantas vezes avaliada como esquizofrênica – não se contrapõe apenas à noção de subjetividade, mas a todos os valores coletivos pautados pela unidade. Em uma análise que percebe o protagonista como um alterego do escritor, Ornellas afirma que, na literatura de Noll, “há qualquer coisa como uma briga do autor com o mundo, não apenas com sua subjetividade

demasiadamente ‘certinha’.” (ORNELLAS, 2000, s/p.). Florencia Garramuño reforça essa ideia ao observar como a desterritorialização das personagens é ressaltada por uma linguagem desligada da função referencial:

Uma linguagem incontinente, a proliferação de uma expressão que não parece encontrar limites e que se derrama abandonando o fio de contenção de uma trama ou de uma intriga, o vagabundear oscilante da narração – figurado não só nessa língua incontinente, mas também nas figuras de personagens e narradores errantes, desorientados, em um permanente fluir sem sentido fixo e determinado – falam das comportas quebradas de uma forma que já não pode mais conter uma pulsão narrativa que saiu dos limites. (GARRAMUÑO, 2008, p. 202, tradução minha)

Mas, contrapondo-se à ideia de que as personagens de Noll transitam por “qualquer lugar” e compõem um “registro ao avesso” da sociedade, algumas análises percebem sua obra como representativa do momento político específico do Brasil e a utilizam para demonstrar a singularidade das questões nacionais frente à geopolítica global. É o caso do artigo “*Travelers in the Margins: Post-dictatorship, Economic Reform and Solidarity in João Gilberto Noll’s Hotel Atlantico and Osvaldo Soriano’s Una sombra ya pronto seras*”, publicada por Jennie Daniels na revista *A contracorriente*, da Universidade do Estado da Carolina do Norte. A autora justifica a comparação entre o romance brasileiro e o argentino dizendo que eles “representam a deterioração da vida no começo do período pós-ditadura como resultado de péssimos projetos sociais e econômicos para os cidadãos das classes média e baixa” (DANIELS, 2013, p. 399, tradução minha). Após apresentar as particularidades de cada país – e ilustrá-las com as obras literárias –, ela conclui:

Cada um desses romances apresenta uma alegoria do contexto de suas nações pela jornada cotidiana de seus protagonistas. Como muitos da classe-média que sofreram com a recessão e com as reformas econômicas dos anos 1980, essas personagens estão desempregadas e não cabem mais em seus antigos modos de vida. Ambos começam uma jornada sem destino. Embora alguns críticos considerem problemática a teoria de Fredric Jameson sobre a literatura do terceiro mundo, ela é verdadeira para esses romances. O livro de Noll, bem como o de Soriano, poderia ser adequadamente descrito pela postulação de Jameson de que “a história do indivíduo é uma alegoria das questões socioculturais do terceiro-mundo”. O anonimato dos protagonistas-narradores reforça a representação alegórica do Brasil e da Argentina no pós-ditadura. Eles sequer dizem aos outros seus nomes, nem têm registro disso. Esse anonimato serve para esconder a identidade do narrador das demais personagens e do leitor. A base de suas identidades são os trabalhos que eles desempenharam (o protagonista de Soriano era engenheiro de computação e o de Noll era um conhecido ator de novelas) e não há nenhuma característica atual que seja digna de nota. (ibid., p. 401-402)

O radicalismo da aproximação de Daniels entre o romance e o momento histórico deixa seu texto relativamente afastado do restante da bibliografia de Noll, mas ela não é a única a tratar da

articulação entre a obra do autor e a situação político-cultural do Brasil. Aquiles Alencar-Brayner, em um longo artigo publicado pelo Centro de Estudos Brasileiros da Universidade de Oxford, também lê o conto “Alguma coisa urgentemente” como ilustração exata da realidade brasileira no pós-ditadura:

A decadência da casa parece representar uma nação que, após 15 anos sob um regime ditatorial, acumulou uma dívida externa colossal, estimada em 95 bilhões de dólares. Esta dívida, com uma alarmante inflação média de 100% ao ano (uma das médias mais altas do mundo) revelava a farsa do milagre econômico – o desastroso programa financeiro mantido pelos militares, que resultou no empobrecimento do país. A repugnante barata que sobe a “parede à direita” é uma representação alegórica dos líderes militares da extrema direita que saíram do poder sem sequer serem julgados por seus crimes contra os direitos humanos. O pai que agoniza, por outro lado, representa a gradual desintegração da esquerda brasileira no momento em que, devido a desentendimentos e a contradições internas, ela começava a perder força e a demonstrar sua incapacidade de apresentar uma crítica consistente do regime militar. Alfredinho é a classe-média do país que, ao aprovar as medidas para a abertura política, fechou os olhos para as questões econômicas. E, finalmente, há o narrador que representa a maioria da população, a qual, tratada de forma paternalista pela esquerda e excluída de qualquer diálogo com o governo, torna-se incapaz de ficar de pé e assumir um papel no processo de decisão de seu próprio futuro. A narrativa termina com o discurso desesperado de um narrador perplexo e impotente, que, apesar de saber da necessidade de agir – de fazer alguma coisa urgentemente –, permanece estático enquanto observa o falecimento de seu pai. (ALENCAR-BRAYNER, 2008, p. 7-8, tradução minha)

O inusitado em ambas as análises, além da insistência em pensar a literatura como ilustração exata da realidade, é a leitura da obra de Noll como registro da classe-média brasileira, percebendo o empobrecimento das personagens como condição análoga à de tantos cidadãos. Parece difícil justificar que os sujeitos inconstantes e desarticulados de núcleos sociais, sem família, amigos ou emprego fixo, altamente erotizados e de gêneros cambiantes, que protagonizam esses romances, são representativos do homem da classe-média do Brasil. Além disso, é impossível não notar nessas avaliações o olhar colonizador que percebe as literaturas do Sul a partir de critérios de exotismo ou de documentação histórica.

Idelber Avelar, na introdução do livro *The Untimely Present: Post-dictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, reforça essa ideia ao retomar a leitura que Jameson faz de *Xala* para apresentar a hipótese que acompanhará sua leitura de produções latino-americanas do final do século XX:

Em um artigo que é mais atacado do que de fato lido, Fredric Jameson associa a produção literária do terceiro mundo à primazia da alegoria. Eu não vou inspecionar os argumentos de Jameson mais uma vez, mas eu extraio uma de suas observações sobre a relevância da alegoria para os espaços pós-coloniais: “Não é difícil identificar um adversário que fala outra língua e se veste com as insígnias da ocupação colonial. Quando eles são substituídos pelo seu próprio povo, porém, as relações com o controle externo são muito mais difíceis de serem representadas” [...] O que Jameson descreve como um dilema das sociedades

pós-coloniais é, *mutatis mutandis*, também o conflito da pós-ditadura. Quando o inimigo desapareceu ou, pelo menos se tornou muito mais difícil de ser localizado, a literatura vai *allo-agoreuein* (falar de outra forma). Em *Hotel Atlântico*, do brasileiro João Gilberto Noll, o protagonista vai a uma livraria e folheia um livro no qual “um espião católico britânico entra em uma igreja para agradecer a Deus pela graça de viver em uma era na qual há evidentemente um inimigo, alguém contra quem se deve lutar”. Isso aparece como uma contrapartida irônica à literatura de Noll, na qual esse inimigo não pode ser encontrado, estando invisível nesse cenário pós-apocalíptico. (AVELAR, 1999, p. 11, tradução minha)

A retomada do artigo de Jameson em tantas críticas internacionais estimula o resgate da resposta de Ahmad ao teórico norte-americano e sua indagação sobre a recepção da literatura do terceiro-mundo: é possível para um escritor do Sul global resistir a uma leitura marcadamente histórica e sociológica? Em uma entrevista com o britânico David Treece, publicada pela revista do Centro de Estudos Brasileiros da King’s College, o próprio Noll parece se esforçar para escapar dessa posição. Ao ser questionado, na primeira pergunta, sobre “o que significa ser um escritor no Brasil neste momento”, o autor responde:

Olha, a minha impressão é que a literatura tem, como sempre teve, um núcleo universal, talvez até atemporal, na medida em que podemos usar esses termos... porque nós não estamos aqui para negar a existência material do tempo e do espaço. Mas minha impressão é de que há algo comum no coração do fenômeno da criação literária, o fato de que ela nasce de um tremendo desconforto, um tremendo desalento, um sentimento de enorme insuficiência frente ao que é real. (NOLL, 1997, p. 123, tradução minha)

Noll, ao se descrever como um “escritor existencialista”, busca se afastar dos contornos nacionais que o avaliam enquanto intelectual brasileiro. Dessa forma, o autor não apenas recusa a vinculação da arte (e especialmente da produção do terceiro mundo) às condições políticas, mas ressalta seu distanciamento da geração de escritores brasileiros anterior a sua. Em outras entrevistas, o autor insistiu nessa ideia ao dizer que não era “um escritor naturalista” (2013, s/p.) ou que não tinha “aqueles princípios da minha geração, lá nos 1960, de que a literatura vai mudar a ordem social ou política” (1999, s/p.). Treece, por sua vez, no artigo publicado no mesmo ano da entrevista, insiste na aproximação entre a obra de Noll e a realidade político-social do Brasil. Apresentando uma perspectiva semelhante à que é explorada neste trabalho, o teórico percebe que a escolha por personagens marginalizadas é um dos elementos que territorializa sua literatura no solo brasileiro:

Enquanto rejeita tanto o papel de escritor da subjetividade intimista quanto o de documentarista sociológico, Noll procura destilar aquilo que é universal em nossa experiência da modernidade, adulterando aquele que parecia um gênero morto, o épico. É por isso que, apesar da presença de reconhecidos temas latino-americanos, e mesmo brasileiros, em seu trabalho, a autenticidade das narrativas de Noll não pode ser reduzida à denúncia de realidades locais ou sociais, embora ele tampouco possa ser acusado de

indiferença frente às preocupações urgentes do mundo social. [...] Ao popular os cenários de suas narrativas com criminosos, crianças abandonadas, viciados, mendigos, prostitutas, sem-tetos e sem-casas, Noll insere a experiência individual e anônima do exílio, da errância, da deserção, da mendicância e da desqualificação em nossa experiência coletiva da modernidade. (TREECE, 1997, p. 270, tradução minha)

Em um movimento semelhante, outros teóricos inserem a obra de Noll na realidade brasileira, sem transformá-la em um registro documental da situação política do país. Lúcia Helena aproxima o autor de Machado de Assis e Clarice Lispector em um artigo no qual trabalha os “autores do desassossego”, demonstrando como suas obras ilustram que “a civilização não impede a barbárie” (HELENA, 2015, p. 185). Já Ivete Walty aborda a dissolução das fronteiras nacionais articulando três romances brasileiros: *Iracema*, *Macunaíma* e *O quieto animal da esquina*. Demonstrando como o texto de Noll desestrutura as instituições modernas, ela afirma:

A inserção de um espaço no outro, de um tempo no outro, de uma personagem na outra, como fragmentos que se misturam sem remeter-se ao todo, são as ruínas de uma identidade textual, e nacional, como no “samba em Berlim” ou a “cachaça com coca cola”. Resta saber se essas ruínas podem ser lidas como as ruínas de Benjamin, na cena do anjo de Paul Klee: o fim e o princípio de algo; o passado desmontado, possibilitando entrever-se o que antes fora sufocado, ou se seriam ruínas amorfas, elas sim escamoteadoras de corpos e vozes. (WALTY, 1998, p. 112)

Como esses exemplos demonstram, é possível perceber dois caminhos distintos na crítica de Noll: a articulação da obra ao período histórico conhecido como pós-modernidade, que tem a globalização e o fim das características locais como um atributo importante, e a percepção da obra dentro da série literária brasileira e da história do país, ainda que diferenças importantes afastem leituras de cunho histórico e referencial (como em Brayner e Avelar) de outras que não perdem de vista o teor artístico e ficcional do texto (como em Helena e Walty).

Em março de 2018, em um artigo publicado no *Suplemento Pernambuco*, José Castello propõe uma aproximação inovadora entre a obra de Noll – especificamente seu último romance, *Solidão continental* (2012) – e o momento político brasileiro. O autor introduz seu argumento dizendo:

No triste Brasil de hoje, tenho, muitas vezes, a sensação de que estamos submersos em alguma espécie misteriosa de hipnotismo. As pessoas estão apáticas, alheias, abobalhadas, como depois de um grande golpe – e, de fato, houve um grande golpe. Parecem movidas por um sonambulismo coletivo: não conseguem reagir, não podem mais lutar, perderam a posse de si. Imitam os zumbis: rondam, sem direção, numa sala escura. Ao meditar sobre essa tênue fronteira entre o real e o pesadelo, imediatamente me lembrei de um romance um tanto desprezado, mas sem dúvida um grande romance: *Solidão continental*, que João Gilberto Noll publicou no ano de 2012. (CASTELLO, 2018, s/p)

Tratando da apatia que define a sociedade brasileira no momento em que os gritos contra as representações políticas são simultâneos à incapacidade de se elaborar novos projetos ou de se unir em torno de pautas comuns, Castello percebe que o romance de Noll anuncia a solidão e o desespero que acompanham os sujeitos afastados da multidão. É importante perceber que, diferentemente das publicações estrangeiras aqui citadas, Castello não percebe a obra de Noll como manifestação consistente de um momento político. Pelo contrário, o teórico indica que o investimento político dessa literatura existe por um processo de subtração: ao apresentar o desalento de pessoas “que não conseguem mais inventar-se” (ibid., s/p), a obra exibiria o extremo da desvitalização. Ao aproximar um romance de 2012 da interrupção da democracia manifestada no impeachment da presidenta Dilma Rousseff em 2016 e na prisão de Lula em 2018, o autor esclarece que a literatura não surge como um documento histórico, mas é capaz de apresentar – ou mesmo de produzir nos leitores – uma sensação semelhante à que provém da languidez política e da desintegração da sociedade. Nesse sentido, por expor ruínas que não resgatam uma origem, os romances de Noll não seriam tomados como representações nostálgicas de um passado democrático e tampouco se articulariam a um projeto futurista de quem percebe os benefícios da transformação. Nesse desconfortável espaço de pessimismo, a obra do autor não percebe uma saída na integração nem no afastamento da multidão, e parece ser incapaz de fazer algo além do diagnóstico da letargia que movimenta sujeitos sem paixões.

A percepção de Castello de que *Solidão continental* desvela o sentimento de apatia e de despertencimento que toma conta das ruas brasileiras é semelhante à análise de vários autores sobre a aproximação entre a obra do autor e a experiência da pós-modernidade. A leitura de Castello é inovadora, porém, por retomar essa perspectiva para pensar nas particularidades do contexto nacional e por estabelecer uma relação entre a sensação contemporânea de deslocamento e a especificidade da desintegração das massas na sociedade brasileira, já marcada pela extrema divisão social e por tendências antidemocráticas. Embora não proponha uma leitura da obra de Noll como representação histórica, Castello reforça que a instabilidade e a precariedade – características evidentes em todos os seus romances – fazem com que a suposta coesão nacional apareça no texto apenas como um fantasma, elaborando o estranhamento como um importante efeito de leitura. Acompanhar essa análise permite ler *A céu aberto* como um romance que se articula à realidade apenas pela desolação e pela violência, inaugurando uma nova possibilidade de se pensar a relação entre a literatura e o mundo. Sem o interesse de construir um texto referencial, que formalizasse uma espécie de registro do momento histórico, Noll tampouco se afasta das sensações que

caracterizam a contemporaneidade. Por evidenciar o que não existe mais no espaço antes ocupado pelas instituições, o autor produz uma literatura negativista, cujas principais sensações são a náusea e a aversão.

Compartilhando dessa perspectiva, o próprio Noll, ao debater a diferença entre sua prosa e a tradição realista do romance brasileiro na entrevista com David Treece, afirma:

A poesia pode ser um ingrediente seminal para encontrarmos novas possibilidades na prosa. Eu estou cada vez menos interessado no romance clássico, no sentido de fazer uma crítica da burguesia e da pequena-burguesia, com descrições naturalistas, para mim tudo isso... eu simplesmente não tenho mais qualquer inclinação para isso. Isso é o século XIX. Mas ao mesmo tempo, o que seria o romance se não fosse por isso, já que o romance é uma forma de produção burguesa, falando em termos históricos? É uma forma de produção que existe para registrar e descrever as atividades cotidianas da burguesia, do proletariado, de tudo aquilo que forma a estrutura social burguesa. Daí a relevância de se resgatar alguns princípios do universo épico... e foi isso que me moveu a escrever *A céu aberto*, o que me moveu foi uma ideia, se era possível escrever o épico hoje, no final do século XX. Eu escrevi para buscar a resposta e descobri que não, não é mesmo possível, a não ser que eu faça o épico dos restos, do falso, das mentiras, da sucata, do lixo, do refúgio. Então eu me dei conta que não era exatamente pelo épico que eu buscava, mas pela possibilidade litúrgica do romance, no sentido de... o que é a liturgia? A liturgia é o momento no qual você tenta se reinventar, se nutrir daquilo que está sendo oferecido a você naquele exato instante. Isso para dizer, um romance que pudesse trazer para a superfície a possibilidade de coagulação do êxtase, o êxtase tem algo a ver com coagulação. E nesse sentido, o romance também passa a ser outra coisa, um agente de transformação. Eu acredito fortemente na arte como potência de renovação, de revitalização, apenas se ela escapar desse mundo de imagens codificadas *ad nauseam* pela televisão, etc. Isso significa: um romance que possa te desconcertar, te ofuscar, te misturar um pouco com as forças mais instintivas do universo, e não ser apenas a crônica de algumas situações sociais. Mas isso também tem uma força inebriante, poética por fim... (NOLL, 1997, p. 125, tradução minha)

Recusando todas as leituras que propõem uma aproximação entre suas escolhas literárias e o momento político da escrita, Noll percebe que a relação entre seu texto e o mundo só pode acontecer como efeito da leitura. Assim, ao mesmo tempo em que confessa seu interesse por distanciar os romances da realidade social e da tradição literária, o autor admite querer produzir um efeito sensível no leitor ao fabricar o impacto que surge quando se encara o desconhecido. Noll acredita que a capacidade da literatura de “desconcertar” ou de “ofuscar” está associada a seu deslocamento das situações cotidianas e a seu estabelecimento fora das zonas de conforto. Mais ainda, ao negar qualquer investimento político ou social em sua produção, o autor transforma a construção narrativa em um jogo metalinguístico de integração e fissura dos gêneros literários. É por essa lógica autorreferencial que ele apresenta *A céu aberto* como uma narração épica: desvinculado da familiaridade das situações burguesas, o romance busca pelas situações-limites, onde a lei da verossimilhança não pode mais operar. Mas como ele evidencia, o encontro com esses

espaços fronteiros só é possível na contemporaneidade se a narrativa se afastar dos centros de poder (o espaço dos heróis) para buscar pelos marginalizados, por aqueles que experienciam a instabilidade como condição de sobrevivência.

Somado a isso, a jornada do protagonista de *A céu aberto* traz uma importante inversão do texto épico clássico: a substituição da paixão pela apatia. A trajetória da personagem, como apresentada nos outros dois capítulos desta Tese, é definida pela ausência de qualquer destino ou objetivo a cumprir, bem como pelo desinteresse em estabelecer vínculos. Tendo como estímulos a necessidade da fuga e o prazer de estar em movimento, esse sujeito não parece ser transformado por nenhum dos atos – de fato, épicos – que realiza: a participação na guerra, o incesto, os estupros, o assassinato, a fuga... tudo é apresentado como parte de um fluxo que devora a si mesmo e não se transforma em experiência. Vista a partir desse movimento de constante destruição, a literatura de Noll desmantela as duas margens que orientam o romance moderno: ela não é representação de uma condição historicamente determinada, tampouco manifestação existencialista. Por essa perspectiva, o texto se desvincula do mundo e assume a linguagem como sua única matéria. É nesse sentido que a liturgia anunciada por Noll pode ser lida: sem apontar para uma origem sagrada ou para um destino metafísico, e tampouco relacionada a um ciclo ritualístico, a liturgia aparece como a exaltação do momento em que a palavra é tudo o que se tem. Quando a linguagem é percebida como matéria, ela se torna indissociável do corpo e faz com que a narração seja simultânea à experiência. É por essa perspectiva que Manuel da Costa Pinto utiliza o mesmo vocábulo do escritor ao perceber que

a escrita de Noll é celebrativa, litúrgica, e faz da sexualidade — ou, no caso, da homossexualidade — um interpretante da condição humana. De certo modo, ele não escreve sobre o preconceito (como ocorre na literatura gay panfletária), mas serve-se dele para fazer do rejeitado pela sociedade um emblema do homem e de sua inadequação essencial. (COSTA PINTO, 2004, p. 119)

Costa Pinto também classifica como litúrgica a literatura que recusa qualquer ideia de unidade para apresentar a subjetividade e a linguagem como processos de construção e desmantelamento simultâneos. Além disso, o autor demonstra como Noll retoma os sujeitos postos à margem para tratar da sensação de despertencimento que atinge, em alguma medida, a todos os indivíduos. Para Costa Pinto, ao buscar pelas figuras marginais e impossibilitadas de assumir um lugar junto ao coletivo, os romances de Noll evidenciam a artificialidade de qualquer coesão e demonstram como a fragmentação e o movimento – em contraposição à unidade e ao progresso – definem a formação subjetiva. O romancista promove, assim, uma associação entre corpo e palavra:

ao buscar por uma linguagem que escapa à referencialização e por corpos que fogem às normas estabelecidas, ele evidencia a materialidade de ambos e desautomatiza a percepção que os articula a uma cadeia de significados. Dessa forma, ao colocar as personagens e a narração em situações extremas – como na guerra e na poesia –, Noll as afasta da lógica linear e progressista do relato para averiguar outras possibilidades de viver e de narrar.

Combinado a isso, Costa Pinto reforça que a escolha por personagens homossexuais ou de gêneros não-binários corrobora com o deslocamento desses sujeitos e demonstra a integração de critérios ligados à esfera pública (na relação com a nação e com o exército, por exemplo) a outros, próprios do domínio privado (como a sexualidade), na determinação das convenções sociais. Nessa proposição, o autor evoca outra importante temática para a fortuna crítica de Noll: a teoria *queer*. É inegável que a recorrente escolha por personagens que recusam relações heteronormativas ou convencionais é uma forma de o autor endereçar o preconceito e a violência contra a comunidade LGBT. A insistência do autor por tratar dessa questão em diferentes entrevistas e a escolha por trechos com cenas de sexo entre homens durante suas performáticas leituras reforçam que a temática *queer* é um dos raros pontos em que sua literatura se aproxima de sua atuação cidadã. Ao mesmo tempo, como Costa Pinto reforça, não há, mesmo nessa questão, um interesse em aderir à narrativa um fundo panfletário ou denunciativo, já que a escolha pela alegoria e pelo estranhamento continuam sendo fundamentais. Afastando-se, assim, de uma literatura acusatória, Noll mantém o projeto de fazer do texto de ficção um espaço de questionamento – e não de proposição política. Nesse sentido, o corpo que não se conforma nas sexualidades estipuladas evidencia a indistinção entre o sujeito e o coletivo, ao mesmo tempo em que demonstra os processos violentos que configuram e limitam a experiência sexual.

Em consonância com essa perspectiva, Luis Alberto Brandão reflete sobre a articulação entre corpo, território e linguagem nos romances de Noll e postula: “o caráter orgânico desse corpo que se apresenta e se indaga oscila entre masculino e feminino, antropomórfico e zoomórfico; e a subjetividade mesma, como centro da operação narrativa, tende a se dissolver” (BRANDÃO, 2013, p. 247). Compartilhando da mesma ideia, Gabriel Giorgi afirma:

Não se trata apenas da celebração de uma deriva sexual desterritorializante, que abriria novas posições tênues, “nômades”, de subjetividades móveis, mas de uma interrogação insistente sobre o corpo, sobre sua forma, sua legibilidade, seu saber: o corpo sexualizado em Noll será o terreno atravessado e arrastado por um desejo não-figurativo – ou melhor, não figurável – que não se pode estabilizar no contorno definido de uma figura corporal e de uma ontologia firme. (GIORGI, 2014, p. 258-259, tradução minha)

Como os autores demonstram, Noll, ao combinar a alegoria a um negativismo pouco propositivo, contraria a legibilidade da palavra e do corpo e por isso se separa tanto da proposta denunciativa dos autores associados ao período da ditadura militar quanto da irreverência e do tom celebrativo da geração do desbunde. Em um espaço de intensos desconforto e indagação, seus romances são incapazes de festejar as possibilidades de se experimentar o corpo no período pós-censura e demonstram que a utopia da liberdade é um vislumbre impossível para corpos que se mantêm presos às conformações sociais e a suas próprias necessidades. Nesse sentido, corpo e palavra se associam a todas as outras configurações que dissolvem as oposições entre unidade e multiplicidade. Relacionando-se de forma intensa e efêmera, as personagens de Noll desconstroem os sentimentos de empatia e de afeto para assumirem interações que se estabelecem apenas pelo sexo, pela violência ou pelo escatológico. E, acompanhando a mesma lógica, as instituições sociais se mantêm coesas pela violência e pela lei, manipulando normas e afetos para garantir a sobrevivência de relações que existem pelo medo. É por essa perspectiva que o protagonista de *A céu aberto* percebe a nação, articulando-a intrinsecamente à guerra ao postular: “Ora, todas as guerras têm nome ou alguma coisa assim que clareie o entendimento. Vietnã, Coreia, Paraguai...” (NOLL, 2008, p. 41).

Nos livros de Noll – e especialmente nesse romance –, o país não aparece como um espaço de pertencimento, mas de hostilidade. Assim, ao mesmo tempo em que evita localizar a narrativa em um espaço determinado, bem como construir uma nação fictícia, Noll insiste em apresentar alegorias nacionais, cujo simbolismo máximo é o exército, para demonstrar como elas se vinculam à exclusão e à violência. Por isso, apesar de estar descolado de uma proposta realista que buscaria se relacionar com o mundo por estratégias referenciais, *A céu aberto* se mantém próximo das instituições na medida em que expõe e subverte as narrativas que as justificam. Nesse sentido, Noll não apresenta a inconsistência de um modelo político específico, mas estimula o questionamento sobre a atividade das instituições – dentre elas as nações – enquanto ferramentas de isolamento e de agressividade. Essa ideia fica evidente na ironia com que a personagem, ao olhar pela janela da casa que habita, afastada da cidade, pergunta: “de que região de que país eu via aquele céu ali, de que planeta sistema galáxia, de que ponto do universo eu vejo a ti ó luminoso imenso azul lavado dessa manhã de maio, hein?” (ibid., p. 67). A distância entre o espaço que se habita e o espaço geopoliticamente dividido é fundamental para a contraposição que o texto propõe entre o domínio das instituições e a liberdade da caminhada.

Mas não apenas o conteúdo dos discursos que fundamenta as instituições é desconstruído: a própria linguagem é levada ao extremo quando a narrativa questiona a eficácia da comunicação ou da referencialidade. Observando isso, Arantxa Laise, em um artigo sobre violência e animalidade na literatura de Noll, aponta:

O acampamento militar, espoliado da palavra, transforma-se em um sem-fim de manifestações corporais básicas, instintivas: choro, masturbação, gemidos, vômitos, arrotos, sexo, incontinência de excrementos. Esses impulsos elementares não apenas suplementam a fala, mas também se transformam em parâmetros que determinam as relações sociais. (LAISE, 2016, p. 82, tradução minha)

Apresentando uma perspectiva semelhante à desenvolvida no segundo capítulo desta Tese, Laise demonstra como a fala transformada em grito ou em gemido se afasta de qualquer proposta formativa para se assumir como matéria, como produção desprovida de sentido. Da mesma forma, a linguagem lírica que Noll escolhe para compor seus romances se afasta da objetividade do relato e se torna capaz de dissolver as fronteiras entre poesia e prosa. Em um esforço pela desconstrução – que se desloca do enredo para a linguagem –, o autor não apenas recusa as estratégias naturalistas que fariam de seu texto um documento histórico razoavelmente confiável, mas questiona a eficácia da palavra em qualquer projeto de representação.

Considerando isso, a única característica que parece unir leituras tão diversas de Noll quanto as que foram aqui apresentadas é o sentimento de dissolução. Sem análises panorâmicas de sua obra, que poderiam compor um quadro referencial mais estável, a fortuna crítica do autor se espalha desordenadamente e acumula textos com perspectivas históricas, autorreferenciais ou interessadas em refletir sobre a integração da obra do autor à filosofia contemporânea. Nesse conjunto oscilante, a relação entre a obra e a política nacional é o tópico que mais distancia as produções. As análises que integram seu trabalho à experiência da pós-modernidade, por exemplo, usualmente ressaltam o desespero proveniente do fim das fronteiras e das instituições. De forma semelhante, as leituras metanarrativas, que tratam da inusitada construção linguística dos romances, evidenciam a dissolução dos limites da prosa quando a verossimilhança e a elaboração progressiva do enredo não mais fundamentam o texto. E até mesmo as avaliações de sua literatura como representação da realidade brasileira insistem no sentimento de desamparo, no empobrecimento e na falta de ideologias como suas principais características. Nesse sentido, a rizomática produção bibliográfica sobre Noll parece se encontrar apenas na determinação do ceticismo e da negatividade como características basilares. Nessas diferentes análises, é comum que o leitor se surpreenda com a ausência de qualquer sentimento de nostalgia em personagens

desarticuladas das instituições que formalizavam a experiência humana. Mas é igualmente espantoso que a liberdade conclamada pelo fim dos contornos rígidos seja incapaz de promover um escape menos violento para corpos moldados pela fome e pelo isolamento. Recusando a história como espaço de ensinamento, mas tampouco incapaz de celebrar a ruptura, a literatura de Noll, ao se equilibrar na inconsistência do presente, tenta escapar de toda tradição e recusa qualquer projeto futuro. Por isso, seus romances só podem ser adequadamente lidos por uma produção crítica que evite generalismos e assuma a ambivalência como condição de existência do sujeito e da linguagem.

3.4 – Narrativas errantes

O retorno à fortuna crítica de Coetzee e Noll demonstra a persistência de uma articulação entre a literatura e um ideal nacionalista mesmo no período histórico marcado pela dissolução das fronteiras, pela globalização das práticas sociais e pelo abandono das grandes narrativas. Em Coetzee, as características particulares da África do Sul no final do século XX fizeram com que muitos conterrâneos criticassem a vinculação do autor a tendências da literatura pós-moderna global e reforçassem a importância da apresentação das urgentes pautas políticas nacionais em sua produção literária. Em Noll, a insistência de uma parte da crítica (especialmente estrangeira) em avaliar sua literatura a partir da história do Brasil evidencia qual enfoque é dado para a produção literária dos países periféricos. Nesse sentido, ainda que o estilo e as condições de escrita de Coetzee e Noll apresentem importantes diferenças, a vinculação dos dois a uma pretensa literatura do Sul global já é um elemento capaz de validar uma análise comparativa de seus romances e da crítica a eles endereçada.

Evidentemente, o presente trabalho não lê *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* por critérios históricos ou referenciais. É por isso que a bibliografia dos autores foi apresentada apenas no último capítulo, reforçando a escolha por colocar a produção literária como objeto de análise e recorrer à teoria ou à contextualização apenas como estratégias de leitura. A hipótese que sustenta esta Tese, ao contrário das postulações apresentadas por vários dos críticos acima citados, é de que o andarilho promove uma ruptura nos ideais históricos que estruturaram a modernidade e por isso é mantido fora das principais teorias do período. Afinal, por serem figuras deslocadas das instituições legitimadas e dos grupos coesos, os andarilhos ficam afastados tanto da perspectiva realista, que pensa a literatura como um tipo de documento social, quanto das análises que

percebem a obra de arte como parte da transformação social. Ao buscarem por personagens que estariam abandonadas de ambas as correntes, Coetzee e Noll recusam a lógica que integra o texto literário à narrativa histórica e revelam as lacunas que existem em diferentes projetos totalizantes.

Mas ao mesmo tempo em que se afasta de uma leitura localizada e documental, a perspectiva apresentada nesta Tese é concordante com vários leitores de Coetzee e Noll sobre a articulação de suas fictícias personagens a figuras marginalizadas da contemporaneidade. Nessa análise, torna-se evidente que as instituições não operam com a mesma brutalidade sobre todos os sujeitos e que elas confinam alguns a espaços de extrema precariedade e violência, dos quais o escape é improvável. Assim, apesar do desinteresse em vincular os dois romances às grandes questões nacionais (ao apartheid sul-africano e à retomada da democracia no Brasil), a aproximação do texto literário ao momento e ao espaço de sua produção não é invalidada aqui. Pelo contrário, acompanhar o percurso dos andarilhos de *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* evidencia a injusta conformação social e a diferença nas oportunidades concedidas aos sujeitos que habitam espaços distintos, promovendo uma aproximação entre os dois romances e a realidade sociopolítica. Nesse sentido, sem aderir à grande narrativa histórica nem construir uma tradição conflitante, a busca por essas personagens desvela a contraposição entre a linearidade dos discursos de grandes grupos contra a efemeridade e a disritmia que definem cotidianos marcados pelo não-pertencimento. Como demonstrado ao longo desta Tese, os andarilhos – sujeitos postos fora de qualquer proposta de coletividade – substituem o progresso pelo instante e elaboram uma narrativa cuja soma das partes não compõe um todo. Nessa proposta, a literatura que os apresenta evidencia a inconsistência da história, dos projetos totalizantes e de um ideal realista que percebe o texto literário como espaço de observação social.

Mas essa perspectiva também valida a busca pelos índices de realidade que sobrevivem nos romances e que constroem âncoras capazes de articular o texto literário à experiência social. Observar quais índices persistem em obras interessadas em escapar de um realismo sociológico permite refletir sobre a associação entre os livros e seus contextos de produção. É fundamental perceber, por exemplo, como a narrativa de *A céu aberto* desconstrói algumas imposições biológicas – como a capacidade de gestação de uma personagem com o corpo masculino – e mantém outras – como a fome, o envelhecimento e a debilidade de um corpo abandonado. Da mesma forma, é imprescindível avaliar como os esforços de Noll por desvincular seu romance de qualquer espaço geopolítico real é simultâneo à apresentação dos símbolos mais violentos das nações – o exército, a polícia, o porto etc. Também em *Life & Times of Michael K*, a apresentação

paradoxal do enfraquecimento e da emancipação do corpo do protagonista durante um trajeto marcado pela fome, pela doença e pela solidão demonstra a relação sinuosa do romance com o ideal de verossimilhança e com o lugar específico por onde caminhava a personagem – a África do Sul dividida pelo apartheid.

Considerando isso, a leitura de *A céu aberto* e de *Life & Times of Michael K* revela a inconsistência de uma historiografia embasada pelas ideias de linearidade e progresso, ainda que não invalide a aproximação entre o texto literário e a experiência sociopolítica. Não cabe nesses livros, porém, uma análise documental que veria o romance como registro confiável da situação dos grupos sociais daquele contexto específico. Pelo contrário, é necessário tratar de uma integração móvel entre a narrativa e o mundo, capaz de articular os textos a recortes tão diferentes quanto a situação específica do Brasil e da África do Sul no fim do século XX, a pós-modernidade global ou todo o período moderno. Assumindo que a linguagem literária autoriza a emancipação das condições que estabelecem nossa visão de mundo, mas está, simultaneamente, limitada aos signos que a conformam, esses dois romances promovem um jogo de indexação e afastamento entre a ficção e a realidade. Nesse sentido, parecem absurdas as análises que buscam percebê-los como representação do contexto histórico, mas também são inconsistentes as leituras que reforçam uma separação absoluta entre o texto e seu contexto de produção.

A escolha pelo substantivo *pegada* no título deste capítulo tenta dar conta da relação oscilante entre os romances e a história. Afinal, por reforçar a existência de um caminhante anterior, a *pegada* confirma a ligação entre as obras e tradições literárias e sociais, demonstrando a articulação entre essas personagens e outros sujeitos da contemporaneidade – especialmente aqueles confinados às margens dos espaços legitimados. Ao mesmo tempo, por ser um registro efêmero, que documenta apenas a instabilidade do passo, a *pegada* demonstra a fragilidade de qualquer tentativa de leitura dos romances a partir da tradição. Nesse sentido, a busca pelos índices de realidade e pela articulação entre textos literários e históricos é proposta como uma estratégia na análise dos mecanismos de construção do enredo e da linguagem. Sem ignorar as condições particulares dos escritores da parte Sul do globo, a análise aqui apresentada tampouco reforça uma integração pressuposta entre os diversos textos deste espaço arbitrariamente definido. Na verdade, como as citações de textos críticos e entrevistas permitem concluir, Coetzee e Noll desejaram se afastar de uma análise marcadamente sociológica, que percebe a literatura do Sul global apenas como registro das impróprias condições de vida nos locais que compõem esse espaço, e produziram uma literatura consoante com essa ideia.

A insustentável posição que os andarilhos ocupam na história reforça ainda mais o esforço dos autores para escapar de leituras de cunho marcadamente realistas e construir um espaço literário que pressupõe a instabilidade como critério de análise. Afinal, por terem sobrevivido fora das instituições e dos documentos oficiais, fazendo do movimento o único aspecto constante de seu cotidiano, os andarilhos se situam no limite da história, no espaço negligenciado pelas correntes conservadoras, progressistas e revolucionárias. Ao colocarem essas figuras como protagonistas dos romances, Coetzee e Noll apontam para a inconsistência de uma leitura que tenta integrar o enredo à condição social dos cidadãos de seus países. Nesse sentido, os andarilhos reveem a ideia de que a história é a trilha por onde passam tanto os sujeitos bem inseridos quanto os marginalizados. Para eles, a história é vista apenas como as pegadas dos indivíduos que percorrem um caminho muito mais linear do que os seus. Já as marcas que eles produzem, quase invisíveis, parecem incapazes de transformar as narrativas que tentam dar conta da totalidade de sujeitos e de experiências ao redor do globo.

Paralelamente, a literatura do Sul global também é capaz apresentar a inconsistência da história e da divisão do mundo em grupos coesos. Afinal, a produção literária dessa gigantesca região é sempre ambivalente: ela se apresenta como uma manifestação cultural definida a partir dos critérios estabelecidos pelo Norte (como Noll disse na entrevista a Treece, a literatura é “uma forma de produção que existe para registrar e descrever as atividades cotidianas da burguesia, do proletariado, de tudo aquilo que forma a estrutura social burguesa” (NOLL, 1997, p. 125, tradução minha) e, nesse sentido, responsável por legitimar uma visão de mundo fortemente marcada pela violência e pela submissão do outro. Por outro lado, ela representa o seu oposto: um espaço de desvio das normas estabelecidas e de questionamento dos padrões. Quando escritores dos países periféricos optam pelos gêneros, estilos e temáticas recorrentes na produção global, eles precisam enfrentar o desafio de, ao mesmo tempo, pertencer e estar deslocado dessa tradição. Com Coetzee e Noll, o esforço por desprender o texto da situação específica de seus países, tentando fazê-los “aptos ao reconhecimento global” (COETZEE) ou expoentes de um “núcleo universal, talvez até atemporal da literatura” (NOLL) corrobora a posição sempre esquizofrênica de autores localizados na periferia do mundo e que tentam participar das dinâmicas de produção cultural. O jogo entre local e universal ganha contornos próprios nos lugares em que a experiência subjetiva está articulada à história da colonização e à imposição de tradições que serão sempre lidas como manifestação dos valores dos dominadores. Por esse motivo, é evidente que a literatura do Sul

global escapa da visão linear e totalizante da história e apresenta as diversas camadas que existem na interação entre sujeitos opressores e oprimidos.

Parece válido, portanto, refletir nesta Tese sobre as teorias que justificam a existência de uma comunidade à qual pertenceriam os sujeitos da parte Sul do planeta, pensando sobre a ruptura que essa ideia causa nos conceitos de história e de geografia estipulados. Afinal, a crítica de Coetzee e Noll demonstra como a inserção em um pretense esquema de globalização é relativa para os escritores do Sul, cuja produção textual continua sendo associada à realidade política e social de seus países. Apesar dos esforços dos autores para afastarem seus romances de uma perspectiva realista e consoante com um ideal nacional, a crítica insiste em integrá-los a uma produção genérica e representativa de contextos específicos. Ao mesmo tempo, a escolha de ambos os escritores por tratarem de personagens que habitam espaços periféricos demonstra a pertinência de aproximá-los das teorias que buscam abalar a hegemonia dos discursos institucionalmente validados e a hierarquia dos espaços geopolíticos. Considerando isso, as duas últimas partes deste trabalho farão um apanhado de teorias recentes sobre a *margem* e sobre o Sul global. Na próxima parte, considerações que movimentaram autores latino-americanos no começo desse século serão retomadas e aproximadas dos dois romances e do referencial teórico apresentado ao longo dessa Tese. Finalmente, teorias sobre uma política do Sul global e propostas de ruptura com a hegemonia do Norte e de um saber ocidental finalizarão o texto indicando uma possibilidade para o futuro dos estudos literários e da literatura comparada.

3.5 – Além da unidade

No começo do século XXI, entre os anos de 2001 e 2007, a Faculdade de Letras da UFMG manteve a publicação *Margens/Márgenes*, interessada em debater as particularidades da produção artística de países do Sul global e, especificamente, da América Latina. Num período definido por Maria Antonieta Pereira (2002, p. 56) como aquele em que “*a esperança venceu o medo na América Latina*”, as reflexões presentes na revista evidenciam o desejo dos intelectuais em romperem com a ideia de subdesenvolvimento que marcou a produção de gerações anteriores. Retornar a esse material, após o mapeamento da bibliografia de Coetzee e de Noll, reforça o interesse por uma crítica literária que reconheça a necessidade da análise geopolítica, mas que não perceba a literatura – especialmente aquela produzida nos países periféricos – como representação sociológica ou histórica. Nesse ínterim, pensar a autonomia do texto literário sem abandonar sua

conexão com o espaço em que foi produzido ou com a hegemonia cultural do Norte do globo destaca os movimentos que guiaram a análise textual nesta Tese e apresenta possibilidades para se refletir sobre a obra de Coetzee e de Noll dentro do escopo das literaturas nacionais e do Sul.

No texto de abertura da primeira edição de *Margens/Márgenes*, Ricardo Piglia, em um ensaio intitulado “*Una propuesta para el proximo milenio*” elabora uma fabulação acerca das palestras que Ítalo Calvino apresentaria na Universidade Harvard – *Seis propostas para o próximo milênio* –, mas que não aconteceram por seu falecimento. Observando os cinco textos escritos pelo autor, Piglia propõe: “me parece, então, que poderíamos imaginar que há uma sexta proposta. À qual eu chamaria o deslizamento, o *desplazamiento* (distanciamento), a troca de lugar. Sair do centro, deixar que a linguagem fale também da borda, do que se ouve, do que chega do outro” (PIGLIA, 2001, p. 2). Piglia sugere que, por ser um leitor/escritor da periferia do planeta, ele é capaz de apresentar uma “*mirada obliqua*” para a produção textual e refletir sobre a literatura enquanto o espaço de fala do *outro*. Nesse sentido, ainda que não se vincule diretamente às teorias do Sul global, o autor reforça a associação entre os estudos literários e a conformação geopolítica do globo. Por ser argentino, Piglia acredita que suas considerações sobre a literatura reforçam a distância e a alteridade inerentes a essa linguagem e recusa, assim, a percepção do Sul como espaço da falta. Pelo contrário, o autor propõe que a arte do novo milênio se afaste do conforto dos centros de poder em busca dos espaços marginais e silenciados.

Na edição seguinte da revista, há três artigos que podem ser postos em diálogo com o de Piglia por retomarem a dicotomia centro/margem e a vinculação entre projetos políticos e estéticos nos estudos literários. Maria Antonieta Pereira, no artigo “Subdesenvolvimento e crítica da razão dualista”, contrapõe-se a importantes teóricos brasileiros da década de 1970 na economia (Fernando Henrique Cardoso, Enzo Faletto, Celso Furtado e Francisco de Oliveira) e na cultura (Antonio Candido, Paulo Emílio Salles Gomes e Roberto Schwarz) por pautarem o conceito de subdesenvolvimento – fundamental para a caracterização do país que propunham – tomando “a subtração como princípio básico do raciocínio” (PEREIRA, 2002, p. 58). A autora ressalta como esses teóricos olhavam o Brasil como um “prolongamento do Ocidente”, o que tornava impossível “elaborar uma imagem de seu próprio país que funcionasse como uma ferramenta efetiva de produção intelectual e política” (ibid., p. 60). Pereira observa como o conceito de subdesenvolvimento está articulado a um projeto inatingível de se transformar naquilo que não se pode ser. Nesse sentido, ela termina seu texto evocando Piglia e o *desplazamiento*:

Sem aspiração à centralidade ou à posição de excluído, esse conceito talvez se desenvolva como uma estratégia de *inserção das margens no próprio centro*, algo que, ao invés de se dilacerar sobre a forma de uma razão dualista e excludente, recomponha-se em processos interativos e reticulares, aos quais não faltem princípios antropofágicos e respeito às diferenças. Certamente, uma das formas de se construir democracias, preservar tradições e alterar hegemonias é fortalecer a auto-imagem afirmativa e crítica, que seja capaz de transformar os acervos culturais em campos de batalhas simbólicas e em redes efetivas. (ibid., p. 65)

Ao propor uma revisão dos valores pelos quais as antigas colônias mediam a elas mesmas, Pereira ultrapassa a crítica aos autores brasileiros e articula a produção nacional à de toda a América Latina, da África e da Ásia. Imaginando parcerias que ocorreriam fora da lógica centro-periferia (ou modelo-cópia), a autora demonstra a importância da revisão da história e do estabelecimento de condições efetivas para uma produção artística e política que ponha em crise o pensamento dominante. Raul Antelo, em seu texto “Quantas margens tem uma margem?”, também ressalta que o conceito não aparece na teoria da literatura como uma nova palavra para ideias antigas. Assim como Pereira, o autor postula uma diferença fundamental entre a ideia de margem e a de subdesenvolvimento – ou de terceiro mundo – ao afirmar:

O conceito de margem não busca a transformação, esta de cunho econômico, do conceito de subdesenvolvimento, nem mesmo se pauta por noções tais como dependência ou periferia. O caráter mestiço da margem não se inclina nem pela inclinação nacionalista da mescla eufórica nem pelo transformismo antropológico da transculturação relativista, conceitos hoje inoperantes, quando não simplesmente inofensivos. (ANTELO, 2002, p. 78)

Quando considera que a margem não assume um espaço de inferioridade – como seria o território subdesenvolvido –, Antelo a percebe como um espaço mestiço, híbrido e capaz de acomodar aspectos do nacional e do transnacional, do local e do global. Assumindo a margem como um conceito operante no fazer artístico e na geopolítica da globalização, o autor reforça a posição privilegiada dos países periféricos na crítica das mitologias que fundamentaram a modernidade e demonstra a relação entre uma ética marginal – como aquela que assume e valida o erro, o imperfeito e o grotesco – e a estética modernista.

A articulação entre os sistemas econômico e cultural e a revisão da análise que pensa a periferia como espaço da ausência é também proposta por Silviano Santiago em “O cosmopolitismo do pobre”. Refletindo sobre o declínio da lógica do subdesenvolvimento na auto-imagem apresentada pelos territórios do Sul global, Santiago afirma:

Há um antigo multiculturalismo – de que o Brasil e demais nações do Novo Mundo são exemplos – cuja referência luminar em cada nação pós-colonial é a

civilização ocidental, tal como definida pelos conquistadores e construída pelos colonizadores originais e pelas levas dos que lhe sucederam. Apesar de pregar a convivência pacífica entre os vários grupos étnicos e sociais que entravam em combustão em cada *melting pot* (cadinho) nacional, teoria e prática são de responsabilidade de homens brancos de origem europeia, tolerantes (ou não), católicos ou protestantes, falantes de uma língua das várias línguas do Velho Mundo. A ação multicultural é obra para que todos, indistintamente, sejam disciplinarmente europeizados como eles. Nos nossos dias, o antigo multiculturalismo tem sido desprezado pelos governantes das recém-criadas nações africanas e asiáticas. (SANTIAGO, 2002, p. 9)

Santiago não aprofunda a contraposição entre a instauração dos Estados latino-americanos e a consolidação das nações africanas e asiáticas a partir da segunda metade do século XX. Apesar disso, a observação do autor sobre a diferença entre os dois sistemas é fundamental para a história das teorias do Sul global, já que ela acompanha a independência dos países africanos e asiáticos e a busca por novas formas de inserção nas relações internacionais. Nesse sentido, é importante perceber como muitos autores do fim do século XX – especialmente os africanos – retornam à crítica latino-americana e caribenha para refletirem sobre as nações que querem construir. Teóricos como Frantz Fanon, Paulo Freire, Augusto Boal e Enrique Dussel aparecem com frequência nas obras formadoras de um pensamento africano contemporâneo. Apesar disso, é comum que os autores das nações recém formadas rompam com a lógica latino-americana da unidade, da coesão e da síntese. Em seu lugar, as nações asiáticas e africanas têm enaltecido a multiplicidade como basilar para a formação de territórios que recusam a hegemonia dos colonizadores. Ao invés de uma síntese apaziguadora, esses países têm reforçado a importância do respeito e da coexistência de grupos com histórias, culturas, religiões e línguas diferentes. Na África do Sul, por exemplo, a escolha por registrar onze línguas oficiais alude à presença de grupos diversos que devem estar horizontalmente representados nas estruturas sociais e políticas.

Considerando isso, as propostas apresentadas por Santiago, Pereira e Antelo parecem inverter a seta da história para perceber como a América Latina pode repensar seus projetos de nação a partir das nações africanas e asiáticas. Abandonar a lógica europeia de validação do singular e da síntese indica caminhos novos para a civilização nos espaços marginais do globo, onde a multiplicidade e a mestiçagem precisam ser assimiladas pelas atividades teóricas e pelas práticas sociais, políticas e estéticas. É preciso assumir que a lógica progressista, que imperou na modernidade e na construção dos Estados latino-americanos, legitima a anulação da diferença sobre a égide da unidade. Como Santiago postula, a tolerância, nesses discursos, associa-se à expectativa de converter o diferente em parte de um todo integrado e coeso. Contrapondo-se a essa

ideia, a valorização das margens e da multiplicidade instaura uma nova forma de se pensar a igualdade, tendo a heterogeneidade como fundamento.

Retornar ao conceito de *desplaziamento* cunhado por Piglia é um exercício importante para acompanhar a crítica dos autores brasileiros. Mais ainda, a proposta de Piglia é capaz de evidenciar um movimento duplo – político e estético – que pode ser usado na análise de literaturas do Sul e que parece especialmente eficaz para se refletir sobre a articulação das obras de Coetzee e Noll aos territórios que os abrigavam. Ao tratar de uma literatura das margens, o autor demonstra o desafio de narrar o trauma e a violência, vivências que não seriam alcançadas pela linguagem, e reforça o privilégio das nações periféricas nesse debate. Piglia combina, assim, um deslocamento geográfico – falar da periferia do planeta, do extremo Sul do globo – a um afastamento referencial ou simbólico – como o movimento fundamental da linguagem, mas ainda mais impactante nas narrativas do horror – e ao distanciamento como opção estética. É nesse sentido que ele questiona:

Há um ponto extremo, um lugar – digamos – do qual parece impossível para a literatura se aproximar. Como se a linguagem tivesse uma borda, como se a linguagem fosse um território com uma fronteira, depois da qual está o silêncio. Como narrar o horror? Como transmitir a experiência do horror e não apenas informar sobre ele? (PIGLIA, 2001, p. 1-2, tradução minha)

O autor retoma, então, a “Carta a Vicky”, escrita por Rodolfo Walsh após o assassinato de sua filha, que militava contra a ditadura no país. O texto de Walsh combina a brutalidade de uma enunciação seca e direta a um gesto de deslocamento do sujeito que narra. A breve carta começa com frases curtas, narrando o momento em que pai recebe a notícia – “Escutei seu nome, mal pronunciado, e demorei um segundo para assimilá-lo. [...] O mundo estava parado nesse segundo. Depois disse a Mariana e Pablo: era minha filha. Suspendi a reunião.” (WALSH, 1976, s/p, tradução minha). Mantendo o mesmo tom narrativo, ele trata da dor de uma morte clandestina, sem despedidas ou enterro, afirmando que “o verdadeiro cemitério é a memória. Aí te guardo, te afago, te celebro e talvez te inveje, minha querida” (ibid, s/p). Mas a carta termina com uma mudança de estilo e de perspectiva: “Hoje no trem um homem me dizia: ‘Sofro muito, queria adormecer e acordar dentro de um ano’. Falava por ele e também por mim” (ibid, s/p).

É esse deslocamento final que interessa a Piglia. Ao “se deter nesse movimento, nesse *desplaziamento*”, o autor evidencia como as escolhas estéticas de Walsh reforçam sua posição política enquanto um militante clandestino, posto fora do sistema homogêneo e brutal que qualifica uma ditadura. Piglia percebe nesse gesto a integração da margem político-social e do deslocamento

enquanto escolha estética. Mais ainda, o autor observa, na singeleza dessa mudança de relato, a potência de toda a literatura. É por isso que ele define o gesto de Walsh dizendo:

É quase uma elipse, uma tomada de distância a respeito daquilo que está se tratando de dizer, um deslizamento da enunciação, alguém que fala por ele e expressa a dor de um modo sóbrio e direto e muito comovedor. Faz-se um pequeníssimo movimento pronominal para conseguir que alguém por ele possa dizer o que ele quer dizer. Uma lição de estilo, um desejo de condensar o cristal da experiência. (PIGLIA, 2001, p. 2, tradução minha)

Piglia esclarece, ao final de seu texto, por que o distanciamento é sua única proposta para a literatura do novo milênio. Apontando a “tomada de distância” como metáfora do fazer literário (o espaço em que alguém fala por si e também por *mim*), o autor demonstra o privilégio das nações periféricas em promoverem esse espaço como um lugar de alteridade e de escape da hegemonia. Nesse movimento que articula estética e política, ele destaca a importância de se desviar de uma perspectiva meramente documental (a partir da inserção onírica no texto de Walsh) para admitir que o escape do realismo é a potência criativa do texto literário. Assumindo, portanto, que a *margem* é um espaço geopolítico, social e artístico, o autor coloca a interseção entre pautas políticas e estéticas como uma das características fundamentais da literatura.

A céu aberto e *Life & Times of Michael K* obviamente não tratam do horror com a mesma intensidade que “Carta a Vicky”. Não há, nesses romances, algumas das atribuições centrais da análise que Piglia ressalta no conto: a sobreposição de autor e narrador, a inserção realista em um dos episódios mais violentos da história argentina e o abandono da narrativa para que a literatura se torne também desabafo. Apesar disso, é possível perceber semelhanças entre os dois romances e os tópicos que Piglia aponta no texto de Walsh. Coetzee e Noll também propõem o desafio de apresentar o espaço onde a linguagem não alcança, tratando do cotidiano de figuras afastadas das instituições, silenciadas pelas instâncias de poder e que ainda optam pelo silêncio como forma de resistir às imposições. Parte da crítica aos autores considera esse movimento uma fuga de qualquer território realista em busca de uma literatura puramente enunciativa, na qual enredo e personagens são secundários à vitalidade de uma narração contínua e autônoma. Discordando dessa perspectiva, este trabalho demonstra como o deslocamento para as margens sociais é fundamental para o projeto dos autores, evidenciando que a recusa da linguagem está articulada à constatação de que ela ratifica um sistema hierárquico e excludente e que somente o escape dos centros estipulados possibilitaria um questionamento eficaz de seus limites.

Ao mesmo tempo, o conceito de *margem* proposto por Piglia não parece funcionar apenas nos momentos em que a literatura esbarra no horror de uma realidade brutal. É possível perceber

que, ao propor uma articulação de parâmetros políticos e estéticos, o autor encontra as ponderações de Adorno sobre a alegoria. Assim como o escritor argentino, Adorno percebe o desvio do realismo ou da arte panfletária como o espaço em que a literatura alcança sua potência máxima de contestação. Ele afirma que a “cristalização da obra de arte” – o simples fato de sua existência – “se torna metáfora de algo diverso, que deve vir a ser” (ADORNO, 1991, p. 70). A definição da literatura como esse espaço de “fabricação da vida propriamente dita” (ibid., p. 70) é consoante com a percepção de Piglia de que a literatura expressa “um desejo de condensar o cristal da experiência” (PIGLIA, 2001, p. 2, tradução minha). Pensando na literatura como o espaço de apresentação da experiência deslocada para *outra* vida, Adorno e Piglia reforçam que o compromisso da arte com a transformação do mundo é concordante com seu afastamento da realidade. Colocando a alegoria como a margem entre a experiência real e a fabulação narrativa, os dois autores demonstram que o impacto da arte sobre o mundo não pode ser reduzido à apresentação documental do horror. Pelo contrário, ele está vinculado à criação elíptica e desviante de situações em que a experiência histórica desliza para a fabricação de outras vidas possíveis.

Coetzee e Noll também acatam a alegoria em detrimento do realismo. Seus textos, nas diferentes experimentações linguísticas que conduzem, deslocam-se do tempo e do espaço da produção para encontrar outros modos de vida, e por isso podem ser cobrados por um engajamento mais explícito. Funcionando como esse espaço de fabulação, do que poderia “vir a ser”, seus romances rompem com a história e com determinações sociais ou biológicas. Entretanto, os dois autores recusam a lógica de infinita possibilidade quando localizam o corpo degradado de suas personagens nas limitações que a miséria e a violência estipulam. Em ambos os romances, a descrição da fome e da desnutrição, o impacto da cena do assassinato e as narrações do enfraquecimento das personagens retiram os textos do espaço transgressor e limítrofe pelo qual eles trafegam. Nesses instantes, a erupção brutal da realidade substitui a potência infinita da arte pelas restrições do corpo. A fome, como representação exemplar da condição miserável das personagens, é o que limita o trânsito fluido pelos trajetos de fuga, ao mesmo tempo em que impede a narração de alcançar um espaço deslocado do mundo real e daquilo que o configura.

Nesse sentido, é válido perceber que a impossibilidade de um escape absoluto está associada à imersão em um ambiente de pobreza e de falta. Ainda que Coetzee e Noll se recusem a integrar esses sujeitos a um grupo específico de marginalizados – os moradores de rua ou os negros no período do apartheid, por exemplo –, seus textos retomam situações compartilhadas pelos indivíduos excluídos do esquema social, como a habitação temporária em casas abandonadas,

nas estradas ou sob marquises, a busca por abrigos, a mendicância, a fuga dos representantes da ordem ou o deslocamento por caronas. Nenhum desses itens territorializa o romance no país onde ele foi produzido, já que essas formas de se experienciar a pobreza são recorrentes em todo o Ocidente e, por sua repetição, podem ser consideradas partes do acervo de gestos da modernidade. Por outro lado, é evidente que os países do Sul, marcados pela violência e pela desigualdade, têm a exclusão como aspecto fundamental de sua organização social e impedem que qualquer sujeito desconheça as características e os hábitos que permitem a sobrevivência nas margens. Talvez por isso, a falência do corpo miserável seja o ponto em que Coetzee e Noll acatam uma perspectiva mais realista e integrada aos acontecimentos sociais. É nesse sentido que, sem ignorar os esforços dos autores para escapar de uma literatura naturalista ou histórica, o capítulo anterior demonstrou como as necessidades do corpo representam o instante em que seus textos encontram o espaço geopolítico da exclusão.

A comparação proposta nesse capítulo entre *Bartleby e K*, por exemplo, evidencia como o leitor de Coetzee precisa lidar com aspectos ausentes no conto de Melville. A morte das duas personagens ao final dos textos é exemplar dessa transformação, na medida em que ela demonstra como o tom cômico do autor norte-americano exclui a brutalidade da morte por inanição, cuidadosamente abordada pelo escritor sul-africano. A descrição das dores e do desconforto que a desnutrição causa em K impossibilita a leitura que percebe o romance de Coetzee como uma exploração da linguagem sem articulação com o mundo e com seus sujeitos. É por isso que seu romance suplementa o texto de Melville e problematiza a dicotomia que pensa a negatividade ora como resistência ora como entrega. Enquanto o trajeto de K é marginal a todos os territórios determinados, seu corpo fragilizado o posiciona em um lugar de opressão e de carência. Esse espaço não é necessariamente a África do Sul, mas é o território do qual os excluídos sociais não podem escapar – e é também o local onde as infinitas possibilidades da linguagem e da literatura encontram as limitações do corpo.

Em Noll, o desafio de lançar a linguagem para um espaço fora do controle das instituições e das práticas sociais é ainda mais evidente. O texto, que se propõe um limiar entre a escrita e a oralidade, o acontecimento e o delírio, busca escapar das convenções de uma literatura realista e interessada em apresentar o cotidiano. Entretanto, para alcançar esse lugar, Noll precisa apresentar personagens excluídas do sistema estabelecido, para quem a vida não acontece nos conformes de uma linguagem linear e cadenciada. É curioso que, assim como em Coetzee, o ritmo alucinado de sua narrativa só esbarra no realismo quando trata da deformação do corpo. Em *A céu aberto*, a

fome e as doenças das crianças, a fragilidade da mulher e o envelhecimento são os tópicos que promovem a territorialização do sujeito em seu próprio corpo. Nesse sentido, o corpo que possibilita o despatriamento e permite que essas personagens escapem do cárcere é também o que determina a impossibilidade de uma fuga absoluta. Esses corpos capazes de desrespeitar as normas da sexualidade e de abandonar a lógica progressiva da vida social são lembrados pela fome e pela miséria de que há aspectos inegociáveis na luta pela sobrevivência.

Em contraposição às trajetórias errantes e às cenas de expulsão e de despertencimento, os romances de Coetzee e Noll reforçam que o corpo é o território do qual suas personagens não conseguem escapar. Ainda que tentem transgredir as regras impostas, atingindo o extremo da magreza, desafiando a morte e trocando o sexo biológico, as personagens permanecem submetidas a suas necessidades, especialmente à fome. Entretanto, assim como nos processos de desterritorialização, a vinculação a esse território ocorre pela falta. Nesse sentido, o país – compreendido nas imagens do exército e do campo – é um lugar inabitável e inescapável, e o corpo é o território da escassez. Por isso, as normas de controle dos territórios e as necessidades do corpo determinam um limite intransponível, responsável por regular a relação das personagens com os espaços por onde trafegam e com seus projetos de integração plena ao solo.

No segundo capítulo de *Life & Times of Michael K*, o desespero do enfermeiro por estar frente a um indivíduo que transgride os signos existentes para a convivência social é representativo da fratura que essa personagem promove nos códigos existentes. Ao mesmo tempo, o enfermeiro é quem esclarece os sintomas de K e evidencia o sofrimento que acompanha sua insustentável resistência às normas impostas no campo de refugiados. Observando a ineficácia de sua silenciosa recusa, o narrador postula: “eu havia aprendido que o corpo não continha ambivalência, o corpo queria apenas viver. E compreendia que o suicídio não era um ato do corpo contra si mesmo, mas um ato da vontade contra o corpo. Ali, no entanto, eu contemplava um corpo que preferia morrer a mudar sua natureza” (COETZEE, 1983, p. 172). Assim como na relação que estabelece com suas moradias temporárias, o corpo de K acata um projeto de adaptação do desejo ao espaço. Quando se recusa a caçar ou a comer a ração disponibilizada no campo e no hospital, o protagonista permanece devoto à ideia de que comeria apenas o alimento que planta, em uma relação de afeto e de respeito pela terra. E isso se estende para a recusa por ter seu corpo governado pelas normas estabelecidas ou pelas necessidades biológicas. Mas o corpo, incapaz de se curvar aos desejos do sujeito, transforma-se em um espaço de resistência fadado a perecer e evidencia a inegociabilidade da vida.

Quando Noll afirma que *A céu aberto* é “o épico dos restos, do falso, das mentiras, da sucata, do lixo, do refugo” (NOLL, 1997, p. 125), ele indica a importância que a posição marginal e miserável do protagonista assume no texto. Para tratar dos feitos épicos de uma personagem que circula pelas cidades contemporâneas, Noll percebeu que seria necessário deslocá-la dos centros de decisão. Desse espaço periférico, as ações da personagem geralmente respondem a necessidades suprimidas. Faminto e sem saúde, ele abandona a cidade em busca do pai soldado e acaba sendo incorporado ao exército. Temendo por sua sobrevivência na guerra, ele escapa do acampamento militar e se assume como um desertor. Toda sua trajetória é, portanto, assombrada pela fome e pelo medo do cárcere, ao mesmo tempo em que ele ilumina rotas de fuga das conformações determinadas. Apesar dos esforços de Noll para recusar a verossimilhança, o romance demonstra que apenas um sujeito marginalizado desde a infância escaparia da ordem e da assepsia do mundo contemporâneo. Nesse sentido, a inconstância determinada pela segregação e pela miséria é o que torna possível para o protagonista o prazer da fuga e a busca por novas formas de interagir com o espaço. Sem se decidir entre a fatalidade de uma condição de exclusão e a vulnerabilidade de personagens que desafiam as imposições sociais e biológicas, *A céu aberto* se desloca do espaço da degradação social para a potência instaurada por figuras informes.

O protagonista do romance recupera e corrompe, assim, a famosa frase de Hélio Oiticica “Seja marginal, seja herói”. Escolhendo como herói de sua narrativa épica uma figura deslocada dos valores socialmente estabelecidos e incapaz de participar de uma ação coletiva, Noll lança luz para as vidas que acontecem nas fronteiras da civilização e que embaçam os limites entre resistência, entrega e barbárie. A personagem que se desloca por uma vida de exclusão e de carências ocupa e debocha de instituições como o exército, a família e a igreja, mas também acata e reproduz cenas de violência que confirmam sua superioridade sobre corpos mais frágeis. Nesse trajeto inconstante e afastado de qualquer projeto de transformação social, o herói-marginal não desperta a empatia do leitor, mas se conecta a um sonho de liberdade e de transgressão levado ao extremo. Para explorar as margens da sobrevivência, da literatura e da linguagem, Noll precisou enfrentar as fronteiras do senso moral e dos valores que norteiam um projeto de progresso e rascunhou novas cartografias – não necessariamente mais éticas – para delinear o espaço que ocupamos.

Nos espaços fronteiros ressaltados pelo texto, a centralidade dos grupos cede espaço para a singularidade de figuras que sobrevivem deslocadas. A principal diferença entre seu herói-marginal e os heróis e anti-heróis da literatura moderna reside em seu afastamento da multidão.

Sem almejar guiar ou ter vantagem sobre os sujeitos que encontra em seu caminho, a personagem busca se afastar de coletivos e se demonstra incapaz de sustentar por muito tempo as relações que estabelece com um parceiro (como seu irmão/esposa ou o capitão do navio). Entretanto, a ruptura com as comunidades estabelecidas e a vida às margens da lei aproxima essa figura dos andarilhos que sobrevivem nas cidades ao longo de toda a modernidade e que conseguem escapar das diversas tentativas de restrição de seus corpos e de suas trajetórias. Evidenciando como as teorias da modernidade são incapazes de alcançar todos os sujeitos, esses indivíduos apresentam as fraturas dos discursos que promovem o progresso e dos que pensam a experiência coletiva a partir da divisão estática entre dominantes e dominados. Os andarilhos descaracterizam, portanto, os diversos projetos que buscam delimitar os tipos existentes nas coletividades modernas tendo por base o trabalho, a sexualidade ou o território que habitam. Em *A céu aberto* e em *Life & Times of Michael K*, a recusa das personagens por qualquer um desses papéis sociais é evidenciada pela ruptura com as instituições que as conformam: sem trabalho, movimentando o sexo biológico e as atribuições de homens e mulheres e incapazes de se fixar em um território, os protagonistas dos romances descartam todos os rótulos e escapam de qualquer totalidade.

O encontro das personagens com as subjetividades pós-modernas e com as teorias sobre o fim da história ou da geografia, como foi apresentado nos dois primeiros capítulos desta Tese, parte da percepção de que uma territorialidade anunciada nos discursos que moldaram a historiografia moderna não pode ser alcançada. Na filosofia contemporânea, a dissolução de instituições como a família, a fábrica e a nação – apresentada como determinante para as sensações de despertencimento e de solidão que caracterizam o período – é o aspecto central de análises que tratam da transformação de um mundo concretizado pelas instâncias de poder e de coesão social para a fluidez marcada pela instabilidade e pelo exílio. Nessas análises, o desaparecimento dos territórios que pavimentavam a experiência social é às vezes retratado por uma melancolia nostálgica, em outras pela euforia da liberdade conquistada e, em outras ainda, pela tentativa violenta de se re-estabelecer, forçosa e artificialmente, as instituições arruinadas. O interesse de artistas contemporâneos por personagens andarilhas que sempre transitaram pelas fronteiras da modernidade é consoante com a sensação de isolamento e com a fragilidade que essas teorias anunciam. Entretanto, uma diferença fundamental entre os andarilhos representados na arte contemporânea e a caracterização dos sujeitos pós-modernos reside na ilusão de um espaço originário de pertencimento. Afinal, a dissolução das instituições modernas produz uma sensação de perda, como se um território real estivesse agora resumido a ruínas. Para essas personagens que

sempre estiveram nas margens dos espaços estabelecidos, porém, a ideia de farsa se sobrepõe à de extinção. Sabendo que a totalidade das instituições sempre foi um discurso simulado e incapaz de alcançar todos os sujeitos e espaços, essas figuras ressaltam as mitologias que consolidaram a modernidade e substituem o sentimento de destruição pelo de fraude.

É nesse ponto, também, que o trajeto dos andarilhos esbarra nos discursos do Sul global. Como diferentes autores enfatizam, a proposta de suplementar a narrativa hegemônica do Norte com as experiências ignoradas pela historiografia evidencia a artificialidade das teorias do progresso e da coesão. Considerando que o Sul global pode propor novas formas de se olhar para o passado e planejar um futuro mais íntegro e inclusivo, esses autores ressaltam a urgência de se substituir narrativas totalizantes por projetos plurais, capazes de valorizar as experiências que foram suprimidas na elaboração de uma narrativa contínua. O grande desafio, porém, é fazer mais do que uma ampliação do catálogo de tipos humanos, que apenas somaria outras figuras ao acervo existente. Também aqui a posição fundamentalmente marginal dos andarilhos é relevante. Afinal, sem se articularem aos hábitos de uma cultura específica e desinteressados em protagonizar a transformação social, essas personagens ressaltam que qualquer totalidade será insuficiente. Um projeto que queira alcançar esses sujeitos precisa substituir a solidez e o controle do território pela imprevisibilidade do movimento ininterrupto. Nesse sentido, os andarilhos rompem definitivamente com o nacionalismo – o principal expoente dos projetos de unidade – e invalidam a submissão do sujeito ao território que ele habita. Ao mesmo tempo, a recorrência dessas personagens na contemporaneidade evidencia a inconsistência das teorias que admitiam o fim das hierarquias e da violência a partir do enfraquecimento das instituições. Como seus trajetos demonstram, os espaços abandonados pelas figuras de autoridade modernas seguem sendo inacessíveis para grande parte da população. Nos movimentos estipulados pela expulsão e pela fuga, essas personagens indicam a permanência de espaços sólidos no momento em que a fluidez parece dominar as relações econômicas e sociais. Mais ainda, a impossibilidade de se estabelecer em um lugar evidencia que a propriedade resiste ao desmoronamento da modernidade e indica que essa é a mais violenta das instituições.

Finalmente, o conceito de *margem* resalta os questionamentos propostos por personagens afastadas dos grupos instituídos. Mas o termo ultrapassa esse debate por indicar uma articulação entre margem e literatura. No texto em que a apresenta o *desplaziamento* como a única proposta para a literatura contemporânea, Piglia afirma que a “literatura seria o lugar em que o outro sempre vem a dizer” (PIGLIA, 2001, p.3, tradução minha). É a partir dessa definição do texto

literário como espaço de alteridade e de desvio que o autor aproxima arte e geografia, estipulando que as margens são, por excelência, o lugar da diferença e do encontro. Piglia enxerga a potência disruptiva das literaturas do Sul ao observar que seus escritores, por estarem na periferia do globo e perceberem a manutenção da hierarquia geopolítica em meio aos discursos sobre a dissolução das fronteiras, são capazes de apontar para a violência legitimada e de construir outras vidas possíveis.

Considerando isso, a parte final desta Tese apresentará as teorias mais recentes de um projeto político do Sul global, tentando aproximá-lo do campo da literatura comparada. O desvio teórico dessa parte, que se distancia dos estudos literários para analisar a integração dos países periféricos em políticas públicas internacionais, é justificado pela escassez de trabalhos na área e pela integração entre essas propostas políticas e projetos literários que apresentam as margens como o espaço de convivência dos sujeitos abandonados pelas instituições legitimadas. Nesse sentido, objetiva-se perceber como uma teoria eminentemente política pode ser articulada ao esfacelamento dos valores morais e dos grupos sociais que caracterizaram a modernidade. Escapando da teoria da literatura e de uma leitura mais próxima dos romances, a conclusão desta Tese busca apontar para possibilidades de se pensar o espaço a partir da lógica da integração e da coexistência. Além disso, é importante ressaltar que a temática do Sul global, apesar de sua importância para a proposição de novas formas de convivência social, é extremamente recente. Os livros que embasaram esta análise foram todos publicados na última década, grande parte deles nos últimos dois anos: *The Poorer Nations: a History of the Global South* (2012), *Southern Insurgency: the Coming of the Global Working Class* (2016), *The Global South Atlantic* (2017), *South – South Cooperations Beyond the Myths: Rising Donors, New Aid Practices?* (2017), *The Global South and Literature* (2018), *Re-mapping World Literature: Writing, Book Markets and Epistemologies between South America and the Global South* (2018), *Reinventing the Left in the Global South: the Politics of the Possible* (2018). A ausência de uma pesquisa bibliográfica aproximando as considerações desses autores e a escassez de publicações brasileiras na área³⁶ reforçam a necessidade de debates sobre a participação do país nas trocas culturais que acontecem fora dos circuitos hegemônicos. Nesse ínterim, é curiosa a distância entre a posição política do Brasil nas organizações internacionais do Sul – já que o país desponta como um dos principais articuladores

³⁶Apesar da ausência da academia brasileira nos debates sobre o Sul global, é fundamental mencionar a relevância do geógrafo Milton Santos, especialmente com o livro *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal* (2000), para a bibliografia sobre o tema.

desses diálogos – e o aparente silêncio da academia brasileira, especificamente dos estudos literários, nessa discussão.

3.6 – Sul

O termo Sul global surge após o fim da Guerra Fria para substituir os conceitos de Primeiro, Segundo e Terceiro Mundos, que até então organizavam o globo em uma topografia obviamente hierarquizada. Ele não representa uma simples mudança de nomenclatura, mas solidifica um projeto de parceria entre países do Sul, que buscava autorizar uma releitura da história, tanto geográfica quanto topográfica, e do pós-colonialismo. Por esse motivo, Russel West-Pavlov afirma que “o Sul global não é, pois, meramente um espaço, mas também um período de tempo: o tempo após 1990, no qual o futuro não poderia mais ser concebido acriticamente como um lugar de libertação” (WEST-PAVLOV, 2018, p. 12, tradução minha).

Muitos teóricos estabelecem a Conferência de Bandung, realizada em 1955, como o evento formador da ideia do Sul global. A reunião sediada na Indonésia contou com a presença de 29 países da Ásia e da África para pensar em parcerias internacionais capazes de construir uma força política global independente do Norte. No discurso de abertura da Conferência, o presidente indonésio Sukarno afirmou que, simultâneo à geografia vertical que submete as colônias do Sul às metrópoles do Norte, há uma geografia horizontal que aproxima as nações do Sul pela experiência de “povos que não eram livres e tinham seus futuros delimitados por um sistema estrangeiro” (SUKARNO apud YOON, 2018, p. 23, tradução minha). Outros autores estipulam a Conferência Tricontinental, realizada em Havana em 1966, como o marco inicial do Sul global por o evento reunir 82 países da Ásia, da África e da América Latina e ter como objetivo declarado a união dessas nações na luta contra o imperialismo. Há ainda aqueles que determinam as propostas apresentadas na Nova Ordem Econômica Internacional (mais conhecida pela sigla em inglês, NIEO), no começo da década de 1970, como o momento em que os países do Sul oficializaram sua parceria ao apresentar na ONU um projeto econômico internacional que favorecesse a região e visasse a reduzir o abismo entre as duas metades do globo.

Em qualquer um desses marcos, fica evidente que o projeto que une os países do Sul não é o de integrar de forma mais ativa o sistema neoliberal e globalizado no qual estão inseridos. Pelo contrário, é nítido que todas essas reuniões propunham um futuro diferente para o mundo a partir da revisão do sistema que legitima o bem-estar de parte da população a partir da miséria da maioria.

Mais ainda, está explícito nessas conferências a urgência da revisão da história legitimada, que exclui grande parte do território mundial ou o submete às narrativas da dominação. Nesse sentido, ainda que as parcerias oficiais entre os países do Sul sejam assustadoramente recentes, os autores demonstram a longínqua cooperação entre esses territórios ao evidenciarem como centenas de anos marcam fluxos migratórios, trocas econômicas e coalizões políticas que independem do Norte. Além disso, é comum que esses teóricos proponham uma releitura da história recente, reforçando, por exemplo, que a Guerra Fria não pode ser narrada como a divisão do mundo em dois blocos coesos. Como eles demonstram, essa estrutura não apenas ignora o domínio dos centros de poder capitalista e socialista sobre os espaços periféricos, mas também desconsidera as disputas existentes no interior de países do Sul, bem como a atuação direta da União Soviética e principalmente dos Estados Unidos nesses conflitos. É por essa razão que Anne Garland Mahler afirma que “como conceito, o Sul global trata da farsa de um suposto triunfo e da fantasiosa inevitabilidade do neoliberalismo na forma com que foi conduzido após o fim da União Soviética” (MAHLER, 2017, p. 100, tradução minha).

Ao mesmo tempo, Mahler postula: “o paradoxo central do Sul global é que a desregulação e a integração internacional – as marcas registradas do neoliberalismo – são as mesmas avenidas pelas quais os movimentos transnacionais de oposição a esse sistema trafegam” (ibid., p. 101). O desafio para as propostas que esses intelectuais apresentam está em assumir a multiplicidade e a fluidez (características atribuídas, na economia contemporânea, ao pensamento neoliberal) sem abrir mão da coesão e da parceria como fundamentais para as relações entre sujeitos e nações. Talvez por isso, a bibliografia do Sul global agrupa discursos entusiasmados com a possibilidade de novas organizações internacionais (projetos centrados no bem-estar das pessoas, e não mais no crescimento econômico) e perspectivas desconfiadas, de quem percebe que o século XXI marca apenas a expansão do neoliberalismo e a conformação de países centrais e periféricos também no Sul. As principais organizações intergovernamentais de nações periféricas (BRICS, IBAS, G-15 e NAC) sofrem a acusação de repetirem as estratégias imperialistas nas relações político-econômicas que estabelecem com outros países. Para escaparem dessa queixa, suas assembleias usualmente debatem propostas políticas que substituam o crescimento econômico por práticas de cooperação, integração social, valorização da democracia e distribuição da riqueza. São vários os projetos que representam o sucesso dessa outra forma de cooperação entre países e que elaboram estratégias

criativas para promover uma reorganização do fluxo de pessoas e de bens pelo globo³⁷. Paralelamente, outras organizações têm a prerrogativa de revisar os valores que definem as relações internacionais, como a ZOPACAS (Zona de Paz e Cooperação do Atlântico Sul), o NAM (*Non-Aligned Movement*), o CTA (*Centro Técnico para la Cooperación Rural y Agrícola de África, el Caribe y el Pacífico*) ou o G-77 (Grupo de 77 países do Sul criado para fazer frente ao G-7 na ONU).

É inegável, portanto, o esforço de diversos governos e organizações sociais do Sul global para rever a lógica de dominação que impera nas relações internacionais. Nesse sentido, é fundamental a proposta dessas coalizões por trocar a soberania do território e do progresso pela multiplicidade dos sujeitos e das manifestações culturais, substituindo a competitividade pela cooperação. Para promover uma revisão nos valores que regem a economia neoliberal, tais organizações tentam determinar quais parâmetros são necessários para que a cidadania possa existir em todos os lugares do mundo e promovem coligações que visem respeitar as diferenças na luta pelo reconhecimento de todos os sujeitos e culturas. Se *norte* é um termo usado para indicar a singularidade de um destino ou de uma meta, o *sul*, na visão difundida por esses projetos, representa de fato o seu oposto: um espaço de diversidade e de solidariedade. Assim, os povos do Sul percebem que, apesar das diferenças em suas histórias, culturas e perspectivas, eles compartilham uma história de opressão e de resistência – a condição imposta àqueles que habitam as margens do capitalismo global. E eles assumem também que dividem um projeto comum – uma imaginação política emergente, que sustenta os movimentos contemporâneos – pelo qual as relações sociais estariam submetidas a normas menos sádicas do que aquelas que estão determinadas. Posicionando-se nesse espaço de multiplicidade e de partilha, o Sul global surge como uma resposta à totalidade do Estado-nação e também ao abandono do modelo neoliberal. Além disso, essas cooperações trabalham com o senso de urgência necessário para quem endereça e pretende transformar a conformação violenta, hierárquica e excludente do mundo. Celso Amorim (2006) afirma que os blocos transnacionais do Sul são marcados pelo “signo do pragmatismo”, e por isso voltam-se para a “obtenção de avanços concretos”, especialmente no combate à pobreza, à fome e

³⁷ Como exemplo, é comum que seja citado o papel central de Índia e Brasil no tratamento da AIDS em países da África, já que ambas as nações burlaram as leis de patente e de distribuição de medicamentos, estabelecidas pelos Estados Unidos e legitimadas pela ONU, para garantir o acesso das drogas à população africana. Vale também mencionar as diversas ações conjuntas de povos indígenas, grupos que lutam pela reforma agrária e coletivos sociais que despontam nesses espaços transnacionais. Além disso, o Fórum Social Mundial, que surgiu em resposta ao Fórum Econômico Mundial de Davos, é um evento importante para a integração das populações do Sul em um projeto político que substitui o crescimento econômico pelo bem-estar da população.

ao trabalho infantil, na ampliação do acesso a saúde e educação e na construção de parcerias comerciais bilaterais. Em consonância com o ideal de uma cooperação efetiva, o ex-embaixador brasileiro declarou que tal projeto “só estará maduro quando transcender os limites das Chancelarias e da esfera governamental. Deve ser um projeto de nossos homens de negócios, de nossos acadêmicos, de nossos jornalistas, enfim, de nossas sociedades” (AMORIM, 2006, s/p). Nesse sentido, Amorim evidencia que o trabalho acadêmico e artístico não se opõe à noção de pragmatismo e de urgência que definem a ação dos blocos políticos. Pelo contrário, a escolha por uma lente que focalize preferencialmente as produções e temáticas do Sul pode promover uma revisão na história desses países por evidenciar relações e trocas que passaram despercebidas em projetos marcados pela hierarquia geopolítica. Assim, a validação do Sul global não acontece apenas pela capacidade que esses blocos têm de movimentar a geografia mundial, reposicionando seus agentes, mas também pelo potencial disruptivo de uma narrativa historiográfica incapaz de perceber as idiosincrasias que moldaram a modernidade.

Os estudos literários, porém, não parecem ter acatado a proposição de Amorim e de outros políticos do Sul. Na verdade, a proposta de parcerias entre universidades ou de análises comparativas nesse âmbito ainda é bastante insipiente e não reflete as duas décadas de parcerias políticas entre países dos três continentes do sul do globo. A primeira publicação de crítica literária a trazer o termo é a revista *The Global South*, editada pela Indiana University desde 2007, mas é fácil perceber uma separação entre a perspectiva teórica dos editores e aquela preconizada pelos blocos transnacionais. Na introdução do segundo exemplar, o editor Alfred López explica seu interesse em trazer para a literatura comparada questões da contemporaneidade que são ignoradas pelo departamento, como o pós-colonialismo e os estudos culturais e, com uma dura crítica aos colegas, ele demonstra como a literatura comparada se propõe como “estudo das diferenças”, mas é incapaz de reconhecer as desigualdades que formatam o globo. É por isso que ele termina seu prefácio afirmando que “pode ser banal declarar que todo texto e toda aula são, pelo menos potencialmente, atos políticos” (LÓPEZ, 2007b, p. 11, tradução minha). Entretanto, na edição de abertura, seu texto demonstra como o conceito de política é flutuante. López determina:

o Sul global é, em suma, sobre aqueles que vivem sob o que Stiglitz chama corretamente de “governança global sem governo global”: pessoas muito distantes das maquinarias de poder e de riqueza, pessoas que são impactadas pelas organizações mundiais, mas que não têm chance alguma de responder de se fazerem ouvidas (LÓPEZ, 2007a, p. 2, tradução minha).

Ao ignorar a participação dos países e dos sujeitos do Sul na política global, López deixa indistintos os conceitos de Sul global e de subalternidade. Incapaz de reconhecer a participação desses países nas organizações globais e na proposição de novas formas de política, a revista exhibe análises importantes sobre as relações entre Sul e Norte e destaca a desigualdade formadora das relações geopolíticas e sociais. Apesar disso, o saber e a arte produzidas no Sul seguem sendo validados a partir dos critérios e das teorias canonizadas. Recusando essa perspectiva, o único livro de literatura comparada a tratar do Sul global, *The Global South and Literature* (2018), organizado por Russel West-Pavlov, se propõe a apresentar a “circulação transnacional de influências culturais, traçando suas manifestações pelas tradições de África, Ásia e América Latina” (WEST-PAVLOV, 2018, p. 2, tradução minha). O livro é, portanto, uma produção meta-analítica, que determina o conceito de Sul global e demonstra sua eficácia na análise de diversos textos produzidos nesse hemisfério. Ainda que sem ressaltar a vinculação desse projeto aos blocos políticos transnacionais, os autores reforçam a importância dessas parcerias para a autonomia da região e o fim de um discurso de colonização ou de subdesenvolvimento, que sempre atrela o Sul aos critérios já legitimados. Dilip Menon, em seu artigo *Thinking About Global South: Affinity and Logic*, afirma que o projeto será ineficaz caso se transforme em uma tentativa de validação das correntes filosóficas hegemônicas através de exemplos do Sul. Como o autor ressalta, é fundamental que também as teorias e as proposições político-sociais de autores dos países periféricos passem a circular pelas universidades. Diz Menon:

Eu acredito que pensar *sobre* o Sul global (suas tradições intelectuais, suas categorias conceituais e sua miscigenação com a genealogia das ideias ocidentais) é um projeto do qual nós precisamos, mas no qual ainda não embarcamos. Nós temos desenvolvido a iniciativa de pensar *a partir do* Sul global, o que tem significado, como no caso das teoria pós-colonial, a reiteração de uma epistemologia europeia, meramente feita da nossa localidade. (MENON, 2018, p. 38, tradução minha)

Como diversos autores demonstram ao longo do livro, mesmo quando as literaturas do Sul são objetos de pesquisa, suas análises seguem sendo feitas a partir da teoria produzida e dos valores determinados pela Europa e pelos Estados Unidos. A proposta desses teóricos é, portanto, promover a integração entre a literatura e a teoria produzida nos países periféricos do globo, estimulando trocas de conhecimento que aconteçam fora da hegemonia determinada por critérios geopolíticos e econômicos. Mas é inusitado que as parcerias entre países do Sul tenham acontecido como ações políticas antes de se transformarem em teorias político-sociais. Enquanto a sistematização dos encontros entre os países e a formação de blocos teve seu apogeu na primeira década deste século, a produção de livros que debatem a temática é muito mais recente e a maior

parte deles – como o de West-Pavlov nos estudos literários – foi publicada nos últimos três anos. Nesse sentido, é possível perceber uma desarticulação entre a prática inicial e a teoria posterior, já que a academia começou a se interessar pela temática do Sul global no momento em que os governos de centro-esquerda perdiam força nesse território e os blocos políticos se enfraqueciam. No período em que o ritmo da história parece atropelar a lentidão necessária para a reflexão, esses estudos ocupam um ponto nodal, no qual tentam entender o contemporâneo a partir da análise do passado recente dos partidos de esquerda em países periféricos e propõem uma possibilidade otimista para o futuro pela parceria entre países historicamente subalternizados. É trágico, porém, que esse pequeno desencontro entre o saber acadêmico e a prática política traga como proposição a nostalgia de um breve momento em que a cooperação surgia como resposta para um mundo estruturado pela competitividade e pelo hiperindividualismo – uma proposta de solidariedade da qual parecemos nos afastar aceleradamente.

A contraposição entre a relevância das parcerias dos países do Sul para os estudos políticos e os literários fica ainda mais evidente quando são observadas as relações específicas entre os continentes sul-americano e africano. Afinal, as relações estabelecidas entre América Latina e África nas últimas décadas são exemplares da mudança de perspectiva preconizada pelo Sul, enquanto os estudos de literatura pouco exploram o trânsito de seus artistas ou as possibilidades de comparação de seus trabalhos. A cooperação política entre os continentes apareceu, em um primeiro momento, como resposta à OTAN, a Organização do Tratado do Atlântico Norte, que responde por 70% dos gastos militares no mundo e que tem como projeto a parceria bélica entre a América do Norte e a Europa. Já a ZOPACAS (Zona de Paz e Cooperação do Atlântico Sul) foi criada em 1986 para garantir a eliminação de armas nucleares e evitar a presença de exércitos estrangeiros nos países-membros. Com o fim da Guerra Fria, a organização substituiu o enfoque militar por formas de integração e de colaboração regional. Isso se acentuou nas últimas décadas, e o grupo tem se reunido para discutir maneiras eficazes de garantir a cooperação econômica, científica e diplomática entre América Latina e África, além de ter inserido pautas ecológicas, especialmente para a manutenção da biodiversidade marítima, na agenda. Além disso, o projeto de integração dos continentes estimula a urgente revisão da história desses territórios e de todo o globo. Ao construírem novos fluxos de pessoas e saberes pelo Atlântico, os países produzem importantes suplementos para as narrativas da colonização e da escravidão, reforçando que a migração entre América e África não pode seguir sendo contada pela perspectiva da Europa. Como esses blocos reafirmam, a parceria entre os continentes precisa ser um esforço para a reparação da

violência que determinou o transporte de milhares de africanos escravizados e estipulou uma hierarquia racial acatada por todo o planeta.

A bibliografia do Atlântico Sul exalta três momentos na história da relação entre os continentes: a colonização/a escravidão; as ditaduras militares/a independência dos países africanos; o neoliberalismo/as organizações de cooperação internacionais. O primeiro estágio é o mais abordado nos estudos sobre o tema por sua centralidade para a história desses territórios e para a consolidação de uma lógica política, econômica e social que definiu a modernidade. Já o momento atual, em que blocos políticos tentam construir uma história independente para os continentes, é central para as ciências políticas, mas permanece bastante ausente nos trabalhos das demais áreas das humanidades. O segundo estágio, marcado pelo fim da colonização na África e pelas ditaduras militares na América Latina é, certamente, o menos debatido. Há, entretanto, variados estudos que demonstram a importância do diálogo entre os continentes durante esse período, justificando, por exemplo, a relevância da literatura brasileira na luta pela independência das colônias portuguesas ou a influência da Comissão da Verdade chilena para a Comissão da Verdade e Reconciliação sul-africana.

Já a relação específica entre Brasil e África do Sul só parece ser relevante para os estudos políticos contemporâneos. Nesses trabalhos, o papel central que os dois países ocupam em suas regiões é confirmado pela importância econômica de ambos, mas também pelas escolhas diplomáticas que eles assumem com relação a questões de imigração e em projetos de cooperação e de desenvolvimento dos países vizinhos. É comum que essas análises enalteçam as semelhanças nos projetos políticos do Partido dos Trabalhadores (PT), no Brasil, e do *African National Congress* (ANC), na África do Sul, como responsáveis pela proximidade entre as nações e pela formação de blocos como o IBAS e o BRICS³⁸. Ao mesmo tempo, são várias as críticas a projetos desenvolvimentistas que exacerbam a separação econômica entre esses dois países e aqueles que o circundam. Muitas análises tratam de um “imperialismo local”, iniciado no começo do século XX, nas relações que as duas maiores nações estabelecem com os demais membros da América Latina e da África, apesar dos esforços dos últimos presidentes para reparar isso.

³⁸ É válido salientar aqui a importante contribuição do diplomata brasileiro Samuel Pinheiro Guimarães Neto para a bibliografia das relações recentes entre Brasil e África do Sul. Ele era o representante brasileiro no país durante o fim do apartheid e publicou dois livros fundamentais para a análise da proximidade entre as nações: *Brasil e África do Sul: riscos e oportunidades no tumulto da globalização* (1996) e *África do Sul: visões brasileiras* (2000), ambos editados em português e em inglês.

Eliminando-se os trabalhos sobre as relações político-econômicas estabelecidas nos últimos vinte anos, porém, é difícil encontrar qualquer texto que trate de diálogos entre Brasil e África do Sul. Em seu lugar, o que existem são análises comparativas dos processos de colonização e de independência desses territórios, com especial atenção para a estratificação racial. Nesses estudos, as diferenças são muito mais evidentes do que as semelhanças: apesar de ambos os países terem um alto número de brancos e de negros, o estímulo à miscigenação e ao branqueamento da população, no Brasil, é oposto à intensa segregação que culminou no apartheid na África do Sul. Por isso, as análises costumam tratar do impacto de ambas as ficções narrativas (a da mestiçagem contra a da intolerância) na formação dos países e dos hábitos sociais, bem como das ações afirmativas que buscam reverter essa situação na contemporaneidade. Nos estudos literários, porém, quase não há análises comparativas da produção dos dois países. Na verdade, o único trabalho de literatura comparada a que tive acesso é o livro *Racism in Novels: a Comparative Study of Brazilian and South-African Cultural History* (2010), resultado da dissertação que a brasileira Elaine Rocha defendeu no Departamento de História da Universidade de Pretoria. Abordando oito romances de quatro escritores – Lima Barreto, Jorge Amado, Alan Paton e Peter Henry Abrahams –, Rocha demonstra como os mitos formadores dos dois países são encenados e deteriorados nas obras. Apesar da relevância e da qualidade do trabalho de Rocha, a solidão desse estudo na crítica literária demonstra a falta de diálogo entre universidades brasileiras e sul-africanas.

A ausência dessas análises não é casual: a ideia de parcerias que não passem pela hegemonia do saber constituído pelo Norte ainda é bastante incipiente nas humanidades, especialmente na academia brasileira. É inusitado perceber que enquanto a *Realpolitik* tem encontrado espaço para ações que subvertem a lógica neoliberal, com a formação de blocos atuantes e transformadores, os estudos literários parecem engessados em uma perspectiva niilista e descrente, que contempla o fim das narrativas totalizantes sem perceber as possibilidades existentes para além delas. Em uma das poucas produções brasileiras que refletem sobre possibilidades de leituras comparativas das literaturas do Sul, Benjamin Abdala Júnior também ressalta a relevância de novas conformações políticas para as relações internacionais ao postular:

O comunitarismo afirma-se, na atualidade, envolvendo pluralidade nas articulações políticas, pautadas sempre pela supranacionalidade. Relevantes, nas novas configurações dos antigos desenhos dos sonhos republicanos, é o que já vem ocorrendo, muitas vezes ainda faltando maior empenho: as interlocuções comunitárias como bases para a ação política na forma de blocos, com linhas de ação amplas, da vida econômica à cultural. Blocos politicamente mais eficazes para estabelecer contrapontos às assimetrias dos fluxos hegemônicos supranacionais do novo imperialismo, e também em suas correspondências

nacionais e/ou, mesmo, estratificações nacionais. (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 11)

Mas o autor relata seu desapontamento com os estudos literários ao observar:

Nossa intelectualidade, em geral, tem-se colocado a reboque dos acontecimentos, com discursos legitimadores das hegemonias, voltando-se mais para a administração da diferença nas balizas do sistema estabelecido. E diante das novas solicitações é de se entender que essas vozes da intelectualidade, muitas vezes melancólicas e contemplando ruínas, devem assumir atitudes mais ativas e prospectivas, para criar ou redesenhar, com matização mais forte, tendências de cooperação e solidariedade, que embalam ideais democráticos. Pelas margens do sistema das assimetrias hegemônicas, abre-se a possibilidade real de se estabelecer efetivos contrapontos ao paroxismo da competitividade, que se coloca como paradigma da vida econômica, social e cultural, de acordo com a lógica dessas assimetrias dos fluxos econômicos e culturais. (ibid., p. 10)

Nesse sentido, seu livro *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje* (2012), é uma proposta de leitura comparativa de um bloco ibero-afro-americano, que agruparia produções brasileiras, da América Latina hispânica e da África portuguesa. Mas ao longo de toda a obra, Abdala Júnior ressalta a importância de se elaborarem outras linhas e parcerias, evidenciando como as novas conformações políticas estimulam a criação de comunidades inesperadas. A introdução do livro, ao afirmar que este busca “ser uma resposta político-cultural, que parte da evidência de que a literatura é uma área de conhecimento em correspondência com outras do campo das humanidades” (ibid., p. 9), reforça a importância de se romper com o silêncio da academia frente às possibilidades políticas que se desenham pelo mundo.

Mapear a fortuna crítica de Coetzee e Noll ressalta a postulação de Abdala Júnior sobre o desinteresse dos estudos literários em acompanhar as coligações supranacionais que estabelecem diálogos entre os países do Sul. Na bibliografia de Noll, a aproximação entre o autor e uma série de escritores brasileiros é paralela à ausência de comparações entre sua obra e produções de outros países. Os poucos trabalhos existentes tratam de uma estética latino-americana – que, ainda que seja multinacional, permanece regionalista³⁹ – aproximando-o de Fernando Vallejo, Pedro Juan

³⁹ Os poucos trabalhos de literatura comparada fora do eixo Brasil – Europa / Estados Unidos comumente tratam de uma estética latino-americana ou das semelhanças entre a produção dos países falantes de português. Em ambos os casos, porém, exalta-se uma comunidade na qual a posição do Brasil é periférica: os demais países latino-americanos e a comunidade de nações africanas falantes de português compartilham mais características linguísticas, culturais e históricas entre si do que com o Brasil. Além disso, mesmo essas produções são pouco estimuladas pelos departamentos de literatura das universidades brasileiras, como se pode ver pela escassez de produções e de intercâmbios entre os países. Sem negar a importância dessas comunidades, é importante também pensar nas parcerias que o Brasil estabelece com nações que não compartilham o mesmo espaço geográfico ou a mesma língua, mas que se mobilizam por questões sociais ou por princípios estéticos semelhantes.

Gutiérrez, Osvaldo Soriano, Ricardo Piglia, Manuel Puig e Marosa di Giorgio. Os outros escassos trabalhos comparativos trazem sempre nomes de artistas europeus: John Berger, Bram Stoker, Arthur Rimbaud, Al Berto, W.G. Sebald, Franz Kafka e o cineasta Michelangelo Antonioni. Certamente, a singularidade da literatura de Noll exacerba o desafio de qualquer proposta comparatista e torna difícil pensar em uma comunidade que acomodaria sua produção. Por outro lado, a existência de trabalhos que o aproximam de autores brasileiros tão diversos quanto José de Alencar, Álvares de Azevedo, Machado de Assis, João do Rio, Hilda Hilst, Clarice Lispector, Silviano Santiago, Luiz Fernando Veríssimo, Chico Buarque, Nuno Ramos e Ferreira Gullar (para citar apenas alguns) demonstra como o diálogo é possível. Sem reduzir a importância de se pensar nas especificidades da literatura brasileira – ressaltando aqui o desafio de se produzir obras literárias em um país marcado pela divisão social e pelo baixo acesso à cultura letrada –, é necessário imaginar quais parcerias podem ser estimuladas por análises comparativas. Observar o diálogo entre a produção artística de países diversos certamente ajudará a formar uma consciência global fundamental no momento em que a xenofobia e o racismo alardeiam o mundo. Além disso, perceber como outras nações encaram o desafio da descolonização, a resistência ao mercado neoliberal e a luta pela redução das desigualdades (para citar apenas algumas das pautas mais urgentes da geopolítica contemporânea) traz à tona novas possibilidades de ação e permite refletir sobre os mitos que embasaram as histórias nacionais. Finalmente, observar as semelhanças e diferenças em projetos estéticos de diferentes regiões estimula o debate sobre os efeitos da globalização e a resistência das cores locais ou de traços individuais nas literaturas do globo. Ao se elaborar esse debate, o conceito de literatura e o impacto da arte sobre projetos políticos e culturais ganha novos contornos, escapando de uma perspectiva hierarquizada e histórica para de fato acatar a multiplicidade como prerrogativa.

Diferente de Noll, Coetzee pode ser considerado “apto ao reconhecimento global”, se a análise for feita com base na articulação entre sua obra e a de escritores mundialmente conhecidos. Há importantes trabalhos comparativos aproximando-os de autores de todos os continentes e de diferentes momentos históricos, como evidenciam as análises de sua produção e a de Miguel de Cervantes, Daniel Defoe, Fyodor Dostoevsky, Franz Kafka, Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Cormac McCarthy, Kazuo Ishiguro, Mia Couto, Jamaica Kincaid, Sony Labou, Herberto Helder, Roberto Bolaño e Jabra Ibrahim Jabra, para citar apenas alguns. Não há, porém, nenhum trabalho importante que o vincule a autores brasileiros. Sem dúvida, o uso da língua inglesa e a validação de sua obra pelo prêmio Nobel certamente estabelecem um patamar diferente

para sua literatura, cuja circulação em outros lugares – especialmente nas universidades do Norte – amplia a produção bibliográfica a seu respeito. Apesar disso, é necessário investigar se a conformação recente da política e da cultura sul-africanas, que ressaltam o território como uma nação do Sul e interessado em resgatar as narrativas abafadas pela historiografia dominante, não é também responsável pelo inesgotável trânsito de seus artistas e acadêmicos.

Somado a essas questões, é necessário refletir sobre a eficácia da leitura de Coetzee e Noll pelas lentes das teorias do Sul global. Afinal, como foi amplamente mostrado na primeira parte deste capítulo, os autores recusavam leituras de cunho sociológico, que aproximassem sua produção da narrativa política de seus países. Mais ainda, eles pareciam acreditar em “um núcleo universal, talvez até atemporal” da literatura, que tornaria secundária a análise das condições de escrita ou da contextualização textual. No caso de Coetzee, tudo isso é somado a uma ruptura entre ele e grande parte dos intelectuais sul-africanos – determinante para sua produção durante o apartheid, mas evidente até hoje, talvez por sua imigração para a Austrália. Da mesma forma, a produção de uma crítica literária interessada em se vincular aos projetos do Sul global, ainda incipiente, tem sido muito mais atenta a produções que reveem a historiografia oficial, suplementando-a por outras possibilidades de se pensar a formação desses países ou de todo o Sul. Não é coincidência que o racismo no Brasil e na África do Sul seja o foco análise desenvolvida por Elaine Rocha e esteja também presente em outras produções que tratam do vínculo entre América Latina e África. Sem dúvida, como foi demonstrado neste capítulo, reconstruir a história da migração entre os continentes, ressaltando a violência da escravidão e a desigualdade histórica nas oportunidades concedidas aos cidadãos desses lugares, é fundamental para um projeto que queira rever a narrativa formadora desses espaços – e isso se distancia bastante da perspectiva desesperançosa e pouco propositiva dos romances em análise.

A escolha por tratar de Coetzee e Noll como representantes da literatura do Sul global discorda, portanto, das afirmações dos próprios escritores sobre o afastamento entre sua obra e a situação política dos espaços onde eles escreviam. Além disso, ela discorda da pretensa postulação de que a narrativa do Sul global deveria ser composta por obras consoantes com um projeto político específico e vinculado a um compromisso de revisão da história. A primeira justificativa para insistir nesse propósito (que parece caminhar na contramão da literatura e da teoria escolhidas) é a de que, apesar do que encontramos nas bibliotecas e nos eventos acadêmicos internacionais, existe literatura sendo produzida no Sul. A hipótese de um cânone universal imparcial e afastado das conformações geográficas do mundo, que faria circular as obras de maior qualidade literária, já foi

amplamente desmascarada pela teoria da literatura, mas continua ecoando nas práticas das universidades e das editoras. Afinal, sem um investimento para que os leitores busquem pelas produções de outros espaços, a literatura segue tratando a produção dos países centrais (da Europa e dos Estados Unidos) como definidora de tendências que ressoam ao redor do globo. Como a crítica de Abdala Júnior e a busca na fortuna crítica de Noll mostraram, as universidades brasileiras, ausentes de um projeto ativo de reformulação dos cânones, mantêm a literatura e a teoria produzidas na Europa como fundamentadoras de suas análises e demonstram o desconhecimento de outros textos. Nesse sentido, a forma com que a distribuição e o acesso aos livros é feita no mundo impossibilita que a recepção das obras de Coetzee e de Noll (ou de quaisquer escritores da África do Sul e do Brasil) seja desvinculada de seu contexto de produção.

Esse tópico faz ressoar a consideração de Ahmad sobre a literatura do terceiro mundo como definida por Jameson. Afinal, como a crítica já exemplificou exaustivamente, há uma série de textos literários produzidos nesse território e que não seriam adequadamente lidos como “alegorias nacionais”, como previra o teórico norte-americano. Noll talvez seria um dos exemplos a figurar nessa lista. Entretanto, como a recepção de sua obra demonstra, é comum que autores estrangeiros sigam associando sua prosa às principais questões da realidade brasileira. Nesse sentido, o Sul global pode se debruçar sobre a recepção textual para renovar a pergunta acerca da vinculação da literatura dos países periféricos às realidades sociopolíticas nacionais: é possível que a literatura dos países periféricos não seja lida como uma alegoria nacional?

Paralelamente à consideração sobre a recepção dessa literatura, há uma série de temáticas comuns aos romances em análise e às teorias do Sul global, que existem independentemente da vinculação formal dos textos a um projeto político e literário – destacando-se, obviamente, a escolha por personagens marginalizadas e pelo movimento que elas desenham nas fronteiras das instituições e da lei. Além disso, é fundamental perceber que também as diferenças entre os pactos de leitura necessários na análise de Coetzee e Noll e aqueles recorrentemente abordados pelas críticas do Sul global permitem refletir sobre as dificuldades de um projeto que abra espaço para narrativas e perspectivas múltiplas. Dessa forma, o desafio de acomodar produções literárias tão diversas quanto a dos dois romancistas dentro do conceito de narrativas das margens encena um dos obstáculos à construção de um espaço que acolha as diferenças e que se mantenha como um contraponto à hegemonia do Norte sem sucumbir ao impulso de se tornar mais um território totalizante.

Somado a tudo isso, importa ressaltar que as poucas produções no âmbito do Sul global são recorrentemente estruturadas como meta-análises: leituras que articulam literatura e política demonstrando como a arte retoma, encena ou desmistifica valores socialmente difundidos, a fim de postular o que significaria fazer crítica literária a partir do Sul. O excelente livro de Abdala Júnior, *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje* (2012), por exemplo, articula os autores apresentados a um ideal de nação que teria embasado cada produção literária, ao mesmo tempo em que contrapõe análises locais à avaliação das relações transnacionais e aos diálogos possíveis entre textos de países diversos. Essa postura é natural para a consolidação do campo e existe em resposta às práticas comparatistas que parecem desconhecer a possibilidade de se produzir análises que escapem da literatura e da teoria do Norte. Apesar disso, é importante que a ideia do Sul global se desloque de uma produção sempre meta-analítica para que possa existir como uma prática cotidiana e interessada nos aspectos estéticos, nas estratégias discursivas e/ou nas implicações políticas dos textos. Nesse sentido, propor um diálogo entre autores que compartilham a parte sul do Atlântico, ainda que se recusem a integrar suas obras a um projeto nacionalista ou social, é um exercício de comparatismo para além do cânone mundial.

Mais uma vez, a proposta do Sul global não é por circunscrever o maior hemisfério do globo a uma unidade. Nos estudos literários, pensar nessa comunidade não significaria perceber traços estéticos ou temáticas capazes de abranger toda a produção dessa gigantesca região. O projeto – ainda mais ousado – inclui a revisão do conceito de unidade e a validação da multiplicidade como elemento determinante de um bloco. Assumindo, a partir de Benedict Andersen, que a nação é uma comunidade imaginada, a proposta defendida por esses autores prevê o diálogo como premissa e assume a impossibilidade de totalização. Trata-se, portanto, de um investimento consciente dos intelectuais dos países do Sul em promoverem análises comparativas entre algumas produções literárias e teóricas, sem a ilusão de que toda a produção artística de uma região geográfica cumpriria critérios estéticos comuns. Nesse sentido, a ampliação da leitura a partir de critérios geográficos já é uma justificativa para se investir no projeto. Junto a isso, a busca por outros teóricos evidencia as mitologias que formalizaram a modernidade e abre possibilidades para se pensar em um futuro alternativo no momento em que a realidade política caminha para a anulação de princípios fundamentais do humanismo moderno, como o reconhecimento dos direitos humanos e civis, enquanto a melancolia e o niilismo limitam as reflexões das humanidades. Como Benjamin Abdala Júnior indicou, a ampliação do acesso à universidade e à pós-graduação nas duas últimas décadas não produziu uma comunidade de teóricos brasileiros reconhecidos

internacionalmente e pouco fez para ampliar as relações socioculturais do Brasil com outros países do Sul. Pelo contrário, é comum que as publicações e as parcerias entre universidades ressaltem uma lógica de *subdesenvolvimento*, que segue buscando a validação das instituições tidas como centrais. Nesse sentido, o descompasso entre o momento atual e aquele em que a política internacional do Brasil se pautava pela cooperação Sul-Sul não invalida a escolha pelo comparatismo entre países periféricos. Pelo contrário, em oposição a escolhas políticas que descaracterizam o ideal de justiça, o Sul global pode se manter como um projeto de integração entre países diversos, tendo por base o reconhecimento das condições históricas, geográficas, políticas e sociais da região e almejando um futuro – talvez utópico – em que as relações entre os povos seriam marcadas pela cooperação e pelo respeito.

O primeiro capítulo desta Tese buscou demonstrar como os andarilhos causam uma fissura na narrativa moderna por estarem, simultaneamente, dentro das nações e do sistema capitalista e fora das narrativas que catalogam seus sujeitos. Nesse sentido, os valores ligados à permanência e à estabilidade são substituídos por aqueles relacionados à multiplicidade e capazes de evidenciar a arbitrariedade de qualquer coletivo coeso. É impossível não perceber a vinculação dessa perspectiva ao projeto do Sul global de substituir a inteireza da nação pelo trânsito de pessoas e saberes. Mas quando Coetzee e Noll apontam para os indivíduos que também recusam o código moral partilhado pela comunidade do Sul, eles tensionam os parâmetros de um projeto de pluralidade. Ao indicarem as personagens que estariam excluídas desse esquema alternativo, os romances permitem perceber como o fascínio pela coesão está presente até nos discursos que buscam negá-la. Suas personagens, ao tentarem escapar da guerra, deixando indistintas as diferenças entre o exército inimigo e o aliado, lançam luz para o risco de se substituir uma narrativa uniforme por outra que também tente homogeneizar as fronteiras e alcançar a todos os sujeitos. A aproximação entre a literatura de Coetzee e Noll e o projeto do Sul global permite, portanto, antever o desafio dessa nova articulação geopolítica e cultural: a construção de um coletivo que respeite as diferenças ao mesmo tempo em que compartilha propostas ou objetivos comuns.

Mesmo nessa análise, é importante perceber as diferenças nos projetos de Coetzee e de Noll. *Life & Times of Michael K* acata uma concepção de literatura que não se afasta por completo do realismo e apresenta narradores que observam e descrevem as ações do protagonista, ao mesmo tempo em que traz reflexões sobre a história e sobre a vinculação dos sujeitos marginalizados a um projeto de nação. *A céu aberto*, por sua vez, transgride todas as normas da verossimilhança ao desmanchar as diferenças entre personagem e linguagem e propor um fluxo narrativo que

indistingue fato e delírio. A análise da fortuna crítica dos dois romances, porém, demonstra como essas diferenças cruciais foram pouco relevantes na leitura dos textos. Afinal, ambos os escritores são acusados de substituírem um compromisso realista e propositivo por uma literatura interessada na linguagem e em estratégias metanarrativas. O que Attwell chama de “guinada para a textualidade”, em Coetzee, é próximo do que Costa Pinto trata como a liturgia de um escritor “radicalmente antinaturalista”, em Noll. Nesse sentido, apesar das enormes diferenças apontadas na *close-reading* dos textos, as semelhanças na recepção dos dois romances ressaltam como o afastamento de um projeto de leitura do mundo foi percebido, em ambos os autores, como o afastamento do mundo.

Considerando isso, a análise dos livros indica os desafios de se recusar o ideal nacionalista que fundamentou a modernidade e formalizou a literatura. É indubitável a proximidade entre o conceito de realismo e o projeto de nação em voga nos séculos XVIII e XIX, bem como a historiografia que formalizou esse período. Nesse ínterim, a proposta do Sul global por questionar a centralidade da nação – substituindo-a pelo fluxo – evidencia como uma história homogênea foi imposta aos países colonizados. Em Coetzee e Noll, a recusa por territorializar os textos em um local determinado ou por contar a história de suas personagens a partir da história coletiva de um grupo coeso poderia ser tomada como estímulo para a desintegração da literatura desse ideal nacionalista. A substituição do território pelo fluxo, a partir da apresentação de personagens andarilhas e no questionamento das fronteiras determinadas, articula os romances a um projeto estético e político de dissolução das instituições e da lógica hierárquica. Mas, apesar de compartilhar alguns fundamentos que estruturam as teorias do Sul, a ruptura da literatura de Coetzee com a noção de realismo expressa pelo ideal nacional foi tomada por seus conterrâneos – também embasados pelos projetos que conformam a ideia do Sul global – como forma de desconsiderar (ou mesmo de validar) a injustiça legitimada pelo apartheid. O embate que se coloca entre Coetzee – quando este afirma que há uma “colonização do romance pelo discurso da história” – e críticos como Nadine Gordimer – em sua acusação de que a “incansável e vitoriosa persistência dos povos negros da África do Sul” deveria estar presente em seu romance – revela os confrontos inerentes a um projeto de historiografia alternativa. Já a crítica de Noll usualmente celebra a recusa por uma perspectiva realista, assumindo que a liberdade política do Brasil também consolidou uma liberdade estética. Mesmo assim, a insistente apresentação de seu trabalho como pessimista e desolador indica que seus textos substituem qualquer projeto de futuro por uma constatação desesperançosa de que nenhuma comunidade é possível. Este talvez seja o ponto em que as obras

de Coetzee e Noll se opõem diretamente a uma estética do Sul global: apesar de assumirem a falência das instituições europeias modernas, os romances acatam uma perspectiva melancólica e pouco propositiva, que aponta para a impossibilidade de qualquer transformação. Na contramão dessa postura, a arte e a política do Sul global se recusam lamentar as ruínas de monumentos que nunca lhes pertenceram. Ao invés da melancolia pelo fim de uma comunidade, esses teóricos estão interessados em construir uma comunidade consciente da violência da totalização e disposta a integrar diferenças.

Apesar dessa diferença fundamental nos dois projetos, a subversão da unidade ou do dualismo por uma lógica de pluralidade é o tópico que une os três capítulos deste trabalho e que permite aproximar os dois romances das teorias do Sul global. Nesse sentido, os dois primeiros capítulos demonstram como a ideia de progresso e a linearidade da história foram revistas na modernidade por teóricos que observaram quantos sujeitos, culturas e realidades são suprimidos nessa perspectiva. Walter Benjamin, um dos pioneiros nessa reflexão, afirma que a história não pode ser representada como uma cadeia de acontecimentos dessubjetivados, já que sua forma, é, na verdade, a de “uma catástrofe única que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés” (BENJAMIN, 1996, p. 226). A filiação do autor ao materialismo histórico faz com que ele perceba que, assim como há uma única voz narrando a história – pois “os que num dado momento dominam são herdeiros de todos os que dominaram antes” (ibid., p. 225) –, há uma voz uníssona (a voz dos dominados) sendo suprimida. Ao opor progressismo e dialogismo, Benjamin desmascara a pretensa neutralidade da história e aponta para a infinidade de relatos que escapam às formas legitimadas de registro. Apesar disso, a ideia de multiplicidade, à qual seu trabalho alude, é suprimida pela filiação ao marxismo e pela avaliação de que o capitalismo une os proletários do mundo em uma experiência compartilhada de exclusão.

Essa perspectiva foi revista na segunda metade do século XX, especialmente pelos autores agrupados como “pós-estruturalistas”. No projeto que aproxima o trabalho desses autores diversos, o dualismo do materialismo histórico é substituído pela análise de como as instituições modernas estruturam o controle dos corpos e das subjetividades. Nesse deslocamento, eles demonstram como a ideia de uma experiência comum aos subalternos (especialmente quando articulada a um sujeito universal, definido apenas pelas relações de trabalho) também oprime uma infinidade de narrativas. Apresentado aqui a partir da obra de Deleuze e Guattari, essa corrente teórica substitui a unidade do proletário universal pela multiplicidade de subjetividades fluidas e de trajetórias nômades. A primeira parte de *O anti-Édipo* é o momento em que o diálogo de Deleuze

e Guattari com o marxismo está mais evidente e por isso é interessante retornar a ela e contrapor as duas lógicas. Nesse texto introdutório, a associação entre desejo e produção – evidenciada pela afirmação de que “a sexualidade é questão de economia” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 24) transmite o interesse dos autores por conciliar duas instâncias postas em antagonismo no pensamento moderno: a estrutura socioeconômica – caracterizada pelas relações de trabalho e pelas formas de produção – e a subjetividade – explícita nas manifestações desejantes e no inconsciente. Nesse sentido, Deleuze e Guattari recuperam o pensamento marxista, mas propõem uma importante subversão: as grandes estruturas e a ordem político-social, centrais para o materialismo histórico, misturam-se às relações subjetivas e desejantes. É a partir dessa inversão que os autores podem afirmar que “não é o desejo que se apoia nas necessidades; ao contrário, são as necessidades que derivam do desejo: elas são contraproduzidas no real que o desejo produz” (ibid., 2010, p. 42). Sendo assim, ainda que a crítica à ordem estabelecida e à forma com que ela tolhe a potência dos sujeitos esteja presente no texto, a ênfase nos agenciamentos positivos e na manifestação dos desejos faz com que os autores substituam a macropolítica das instituições pela micropolítica dos agenciamentos. Em resposta à violência das relações hierárquicas do sistema capitalista e da política representativa, os autores propõem ações horizontalizadas dentro da lógica da micropolítica – a que ocorre apesar da violência legitimada pelo sistema.

Finalmente, os projetos políticos do Sul global – que são aqui colocados como práticas transnacionais, mas também como propostas filosóficas e estéticas – reforçam a importância de se substituir uma história homogênea e centralizadora pela pluralidade de narrativas e de experiências que circulam pelo planeta. A gravidade da denúncia desses autores sobre a existência de uma narrativa preponderante mesmo na contemporaneidade permite debater a vinculação das teorias pós-estruturalistas às violências que elas desejam combater. É por isso que ao mesmo tempo em que as proposições do Sul global se articulam a um pensamento contemporâneo europeu, elas se distanciam do mesmo e assumem sua singularidade. Para esses teóricos, o respeito à diferença e à pluralidade só seria alcançado com a real independência do Sul e com o reconhecimento de que há conhecimento sendo produzido nesse espaço. Nesse sentido, a utopia de saberes e experiências disponibilizados em uma geografia rizomática é suplementada pela percepção de que a desigualdade entre os territórios do globo precisa ser endereçada e debatida. Da mesma forma, as teorias da margem aqui compiladas reforçam a importância de um deslocamento geográfico das vozes que narram a história. Fazer da multiplicidade um projeto que possa efetivamente transformar a sociedade exige, segundo esses autores, a inclusão de vozes que narrem a experiência

de estar na fronteira dos territórios reconhecidos, de onde os saberes instituídos são sempre articulados a práticas não documentadas.

Ao aproximar o pós-estruturalismo das teorias do Sul global de forma deliberadamente polêmica, propõe-se o debate sobre a real eficácia das ações micropolíticas, desenvolvidas necessariamente à parte das instituições, sobre os corpos subalternizados. É possível até mesmo questionar se as perspectivas pós-estruturalistas não foram usadas – ainda que contra a vontade de seus autores – para promover o capitalismo neoliberal, erigido sobre a premissa das liberdades individuais e do fim da política organizacional. Como representativo desse novo momento do capitalismo, o precariado⁴⁰ pode ser visto como a romantização do nômade, desvirtuando a narrativa da liberdade e da independência das instituições para legitimar os baixos salários e a omissão de qualquer assistencialismo estatal. É evidente que o projeto dos autores agrupados como pós-estruturalistas era desmanchar a violência legitimada por oportunidades desiguais e construir um sistema de fato íntegro e justo. Entretanto, acompanhando a mudança de pensamento que valida o múltiplo sobre o uno, os discursos contemporâneos na economia neoliberal têm se apropriado do léxico organizado por eles para validar a submissão de alguns sujeitos a modos de vida miseráveis. É nesse sentido que, sem se aprofundar no debate sobre a integração de teorias pós-estruturalistas a práticas neoliberais, o autor afirma que “desregulamentação e flexibilidade como modelo para a economia [se tornaram] um desenho “naturalmente” extensivo às práticas sociais e culturais” (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 9).

Para os cidadãos do Sul, as inconsistências do ativismo micropolítico são anteriores às últimas crises econômicas e ao alastramento do neoliberalismo pelo discurso político dominante, já que a subordinação de seus territórios às metrópoles colonizadoras tornava indistintas as barreiras do nacional e do transnacional e postulava outras normas de conduta. Além disso, para esses autores, é certo que discursos pela liberdade que ignorem a autonomia das instituições são ineficazes no jogo real da geopolítica. Nesse sentido, a segunda metade do século XX marcou o

⁴⁰ Ruy Braga (2012) define o precariado como o “proletariado precarizado”, o grupo de trabalhadores que, ainda que se percebam como autônomos, prestam serviços para as empresas instituídas sem terem os direitos trabalhistas assegurados ou um salário mínimo estabelecido. Diz o autor: “A necessidade de definir os limites gerais do precariado nos obriga também a diferenciá-los dos setores profissionais, ou seja, aqueles grupos mais qualificados, mais remunerados e, por isso mesmo, tendencialmente mais estáveis, da classe trabalhadora. Em suma, identificamos o precariado com a fração mais mal paga e explorada do proletariado urbano e dos trabalhadores agrícolas” (BRAGA, 2012, p. 19).

A aproximação entre o precariado e o nômade é desenvolvida por Isabelle Garo em *Foucault, Deleuze, Althusser & Marx: la politique dans la philosophie* (2011).

período em que os cidadãos das colônias precisavam garantir a independência de seus países ao mesmo tempo em que acompanhavam o debate dos filósofos do Norte sobre o fim do Estado-nação. É por isso que a proposta de extinção das instituições e das fronteiras soa para esses grupos como a legitimação da inferioridade de seus espaços e como o oposto do projeto que os mobiliza: construir nações independentes e capazes de acolher as diferenças e as singularidades dos povos que a compõem.

A distância entre os intelectuais contemporâneos que habitam as duas metades do mundo fica ainda mais evidente quando se considera a proposta de Deleuze e Guattari para a integração de economia e subjetividade. Afinal, é difícil convencer o grupo que luta contra as manifestações mais primárias da miséria – como a fome e a escravidão – de que “são as necessidades que derivam do desejo”, como postularam Deleuze e Guattari. Para os sujeitos comprometidos com a garantia de condições básicas de sobrevivência e dignidade para todos os povos do mundo, a desvinculação de teoria e prática é muitas vezes percebida como negligência ou como validação da violência, e por isso suas propostas ressaltam a necessidade de uma ação efetiva para se transformar a vida dos trabalhadores e demais cidadãos do Sul global⁴¹. É importante ressaltar, contudo, que ações micropolíticas são cotidianas para os grupos oprimidos, como evidenciado em trabalhos como o artigo “O cosmopolitismo do pobre”, de Silviano Santiago (2002), ou o livro *Multidão: guerra e democracia na era do Império*, de Michael Hardt e Toni Negri (2005). Apesar disso, os projetos políticos aqui reunidos como representantes das ideias do Sul global demonstram o desejo de somar as práticas cotidianas de cooperação e diálogo a lutas no campo da macropolítica, a partir da formação de partidos, da consolidação de organizações internacionais e da participação efetiva nas instituições mundiais. As propostas dos países do Sul reivindicam a existência de narrativas que sempre estarão fora dos sistemas totalizantes e que rompem com os projetos modernos que almejam a unidade. Ao mesmo tempo, elas evidenciam como a supressão das instituições não promove o fim da violência e das disparidades que conformam o mundo. Nesse sentido, é recorrente que os autores do Sul não demandem a abolição das instituições, mas a transformação de seus preceitos e de suas finalidades. Ao reivindicarem Estados-nação democráticos, interessados em projetos

⁴¹ Immanuel Ness, no livro *Southern Insurgency: the Coming of the Global Working Class*, resalta como o discurso sobre a financeirização da economia ignora a condição dos países do Sul, já que em alguns países o número de trabalhadores envolvidos em atividades extrativistas tem crescido ao longo deste século. Diz o autor: “Pode ser o caso de que os movimentos trabalhistas na Europa e na América do Norte sejam uma força esgotada [...]. Mas enquanto isso, o capitalismo desenvolvimentista do Sul tem regenerado debates marxistas sobre a natureza da classe trabalhadora, com as indústrias de exportação estimulando a presença definitiva de uma estrutura de classe que atravessa fronteiras geográficas.” (NESS, 2016, p. 3, tradução minha).

transnacionais e capazes de substituir a lógica do crescimento econômico pelas premissas do bem-estar social, do respeito à diferença e da sustentabilidade, esses sujeitos reforçam a interseção entre as práticas macro e micropolíticas e entre as pautas econômicas e identitárias.

Assim como as premissas políticas de autores modernos como Marx, Benjamin e Deleuze e Guattari são aproximadas de projetos estéticos, as proposições do Sul global também são consoantes com as análises da arte produzida nesses espaços. Em ambos os casos, porém, a divergência entre um projeto eminentemente político e um projeto de crítica estética deve ser considerada. Nesse sentido, é claro que as propostas que já nascem do diálogo entre práticas políticas e culturais (como as análises de Benjamin e de Deleuze e Guattari) estão mais próximas das escolhas estéticas do que aquelas que reivindicam uma ação direta e pragmática na economia e a na política. Por esse motivo, algumas das questões que ressoam na crítica literária marxista estão presentes também nas leituras dos textos do Sul global. O debate sobre o engajamento da arte a um programa político movimenta posicionamentos diversos de quem o percebe como ação panfletária ou de quem cobra uma coerência política e estética dos artistas. Na análise da fortuna crítica de Coetzee e Noll, essas questões são fundamentais e por isso retomam o debate sobre o compromisso ou a autonomia da arte.

A distinção estabelecida na academia sul-africana entre Coetzee e Gordimer é exemplar da disputa de significados que movimentou a crítica literária durante o apartheid e a formação da democracia no país. Nesse período, a escritora era valorizada por seu compromisso com um projeto de país igualitário e livre. Coetzee, por sua vez, era lido como um autor existencialista ou mesmo articulado às posições ideológicas do governo em exercício. A crítica mais recorrente ao autor ao longo das décadas de 1980 e 1990 dizia respeito a seu afastamento das pautas políticas nacionais e reforçava a articulação entre literatura e nacionalismo. Nesse sentido, propor uma integração entre a obra de Coetzee e o projeto do Sul global exige refletir sobre maneiras distintas de se pensar o engajamento da arte, considerando que também o deslocamento pode ser aliado a um projeto político.

Comparar a crítica de Coetzee à de Noll pode esclarecer esse movimento, já que as duas bibliografias parecem partir de perspectivas antagônicas. A fortuna crítica do autor brasileiro ressalta como o projeto de uma literatura eminentemente discursiva, afastada de uma proposição naturalista e deslocada das particularidades do país é consoante com o projeto de uma nação democrática e livre. Nesse sentido, a obra de Noll é de *qualquer lugar* e é brasileira por excelência. Leituras como as de Süsskind e Santiago, que articulam os romances do escritor ao momento de

abertura política do Brasil, demonstram como o discurso de Noll não se afasta completamente de uma abordagem política, ainda que o enredo do livro o faça. Já análises como a de Castello, que aproxima o romance *Solidão Continental* (2012) do impeachment da presidenta Dilma Rousseff e da ruptura com a democracia, demonstra como a linguagem de Noll reflete os afetos que dominam a sociedade no momento em que a apatia parece vencer a esperança e elabora uma nova forma de conexão entre o texto e a realidade político-social. Obviamente, nenhum desses autores ignora a relação do escritor com projetos estéticos e políticos que ultrapassam as fronteiras nacionais, e por isso todos evidenciam aspectos da globalização e da contracultura em sua obra. Como eles indicam, é necessário pensar na literatura brasileira não pela filiação do conteúdo artístico a um projeto nacional, mas pela integração entre propostas estéticas, discursos e afetos que circulam na contemporaneidade. Nesse sentido, a literatura brasileira não pode ser usada como representação documental do país, como seria feito por uma leitura naturalista, nem é necessário pensar em uma forma de integrar textos divergentes a um projeto único. A nação a que a literatura e a fortuna crítica de Noll parecem aludir é o espaço fluido e inconstante que abrigaria a produção artística, os projetos políticos e as movimentações sociais, sem almejar normatizá-los.

É a partir dessa perspectiva que esta Tese se estrutura. A vinculação da literatura a seu contexto de produção é definitivamente rechaçada no projeto que permite articular produções feitas em lugares e com linguagens artísticas diferentes, como as que compõem a lista apresentada no primeiro capítulo. A escolha pelo andarilho como protagonista costuma, de fato, apontar para a possibilidade que sujeitos marginalizados têm de escapar das configurações sociais mais sólidas e ocupar um espaço onde liberdade e abandono se misturam. Entretanto, ao lançar luz para esses lugares fronteiriços, as obras evidenciam a força das instituições na determinação de um modo de vida inconstante e vulnerável. Nesse ínterim, os protagonistas de *A céu aberto* e de *Life & Times of Michael K* são capazes de apresentar as fragilidades desses sujeitos, mas também a potência da fuga que eles almejam. Apesar da impossibilidade de se ver concretizado o sistema com o qual eles fantasiam – representado pela *pedra* e pela coexistência dos seres –, o esboço de uma organização alternativa já é suficiente para abalar configurações dadas como naturais, como a supremacia dos humanos sobre as outras espécies. Paralelamente, os romances de Coetzee e Noll recusam as formas tradicionais de engajamento e não propõem respostas para as crises que se espalham pela contemporaneidade. Apesar disso, a escolha por alcançarem o extremo da linguagem e da literatura, propondo uma narração interessada no silêncio e na ausência, determina a ruptura com a tradição artística e exige que seu leitor estabeleça novos pactos de modos de leitura para acompanhar

personagens erráticas e fragmentadas. Por esse exercício desafiador de afastamento da tradição e da história, *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* não traduzem nenhuma forma de otimismo em um futuro menos desigual, mas podem ser vistos como representantes de um momento de intensa crise política e social, no qual, segundo Antonio Gramsci, “o velho está morrendo e o novo ainda não pode nascer”.

Considerações finais

A análise da bibliografia de Coetzee e Noll demonstra a atualidade do debate sobre realismo na crítica literária contemporânea. A articulação entre literatura, história e política perpassa a fortuna crítica dos autores e evidencia o interesse de um amplo grupo de leitores por buscar na produção literária a explanação de questões sociológicas e históricas. Em alguns desses trabalhos, os romances são percebidos como registros de seus períodos históricos, determinando a vinculação absoluta da literatura à realidade. Em outros, a literatura é tomada como espaço de construção de alternativas futuras para um sistema de opressão e de injustiça. Nesse sentido, junto a leituras que se esforçam para perceber os textos como representações das principais questões nacionais da África do Sul e do Brasil, há críticas à incapacidade dos autores de apresentarem possibilidades de escape e de transformação dos territórios. Mais uma vez, as particulares condições do apartheid e o afastamento de Coetzee da luta imediata tornam esses tópicos muito mais pulsantes na fortuna crítica publicada a seu respeito no final do século XX.

Como possível resposta a esse olhar documental para suas obras, os dois autores tentavam se distanciar de uma perspectiva realista e defendiam a autonomia da obra de arte na construção de uma realidade alternativa, autorreferencial e *litúrgica*. Alcançando o extremo oposto na relação entre a literatura e o mundo, eles reforçavam a singularidade do texto literário em sua capacidade construir um momento presente deslocado da história, no qual a linguagem também se afasta da função referencial para assumir sua materialidade e, ao mesmo tempo, seu potencial mágico. Por isso, é comum que seus romances e suas entrevistas tratem da possibilidade de desvinculação entre literatura e realidade, como se a arte pudesse se dobrar sobre si em um espaço fora do mundo.

Tentando alcançar um equilíbrio entre essas perspectivas opostas, este trabalho, em consonância com vários outros na fortuna crítica dos escritores, interessa-se pelos movimentos de vinculação e de afastamento entre a literatura e o mundo. Nesse sentido, as personagens e a construção narrativa dos romances guiam a leitura, mas autorizam a reflexão sobre a apresentação de questões políticas e sociais que perpassam as trajetórias elaboradas pelos textos. Observa-se, portanto, a semelhança entre os protagonistas de *A céu aberto* e de *Life & Times of Michael K* e figuras históricas agrupadas aqui sob a alcunha de *andarilhos*. Ao mesmo tempo, tenta-se preservar a autonomia das personagens através da análise da construção textual e das estratégias narrativas responsáveis por impedir uma leitura documental do texto literário.

Considerando isso, o primeiro capítulo desta Tese buscou definir um significado para *andarilho*, aproximando-o de outros conceitos da modernidade e observando a recorrência dessa figura na arte contemporânea. O livro de Bronislaw Geremek, *Os filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura europeia (1400-1700)*, conduziu o começo desta pesquisa por ser um raro exemplar de estudo interessado em perceber a representação histórica dessa personagem. A hipótese que sustenta a cautelosa pesquisa do autor é de que a existência de mendigos, vagabundos e vigaristas é consequência da formação do capitalismo na modernidade. É interessante observar que a aproximação da análise de Geremek evidencia como esta Tese se vincula e se afasta da história. Por um lado, a articulação das personagens da arte contemporânea a sujeitos que sempre estiveram nas cidades modernas reforça o interesse em perceber a literatura como parte da produção cultural do Ocidente. Por outro, os andarilhos são aqui avaliados como figuras afastadas da historiografia e das formas oficiais de documentação. Sendo assim, apesar de sua existência ao longo de todo o período moderno, o silêncio sobre seu modo de vida e a limitação das análises a estereótipos determina sua inexistência como sujeito histórico.

Essa constatação fica mais clara quando os andarilhos são aproximados de conceitos e de personagens destacados por autores que questionam os valores da modernidade. O retorno ao lumpemproletariado de Karl Marx é exemplar para essa avaliação, já que tais sujeitos são incapazes de mobilizar a empatia de um autor sensível aos oprimidos pela miséria e pelo trabalho. Ao dizer que a história da humanidade é a história da luta de classes, Marx retira da história os sujeitos deslocados da cadeia de produção e incapazes de compor a massa proletária. Os *Lumpen*, que compõem um grupo mais amplo que o de andarilhos, evidenciam, portanto, um ponto em que a análise temporal e sistêmica que define a obra do autor cede espaço para avaliações individuais e determinadas por critérios morais. Nesse sentido, apesar do desprezo de Marx por essas figuras, elas representam uma forma de resistência à totalitária sociedade capitalista e aos espaços pré-determinados para os cidadãos na cadeia de trabalho, e também uma forma de resistência ao dialogismo proposto por ele. O desinteresse de Marx pela fuga que eles preconizam reside, porém, na impossibilidade de que seus agentes elaborem um sistema alternativo e capaz de agrupar outros sujeitos.

A centralidade do trabalho na análise da modernidade talvez seja a principal divergência entre as obras de Marx e de Walter Benjamin. Afinal, a figura do flâneur demonstra o interesse do segundo por sujeitos desviantes e afastados dos modelos de trabalho validados. Assim como o andarilho, o flâneur se caracteriza pela solidão, pela recusa da produção e do consumo e pela

ausência de destino em suas caminhadas. Apesar disso, sua filiação à burguesia e o valor concedido a sua produção artística são responsáveis por afastá-los do modo de vida marginal dos andarilhos. Diferente da caminhada burguesa pela cidade, estimulada pelas possibilidades de encontros, a fuga que marca o cotidiano do andarilho é definida pelo medo e por uma constante sensação de perda, que impede que as vivências sejam transformadas em experiências ou em conhecimento. Embora Benjamin se mostre ciente dessa diferença, o andarilho – ou mesmo sua representação mais estereotípica, o mendigo – está praticamente ausente em suas obras.

Ao aproximar o flâneur do Anjo da história, Hannah Arendt reforça o espaço privilegiado que ele ocupa: ao se afastar dos coletivos que compõem aquele momento histórico, o flâneur adquire a habilidade de perceber o desritmado movimento da história. Nesse sentido, ele não circula apenas por diferentes espaços, mas também por variados tempos e soma as experiências que adquire durante suas caminhadas às reflexões singulares de alguém que seria bem-vindo na multidão burguesa, mas que opta por observá-la a certa distância e é capaz de compreendê-la com singular sensibilidade. Talvez por esse motivo, há uma inegável fetichização da flânerie na crítica contemporânea. A recorrência dessa figura ora alude a uma nostalgia da modernidade, ora desenha a euforia com um tempo líquido, no qual todos os sujeitos podem experimentar o espaço de forma fluida.

Menos otimista do que seus contemporâneos, Zygmunt Bauman demonstra como a sociedade pós-moderna pode ser dividida entre dois grupos móveis, mas hierarquicamente distribuídos: os turistas e os vagabundos. Ao destacar essa composição, o autor demonstra que a mobilidade se transformou em mercadoria e que o pretense acesso de todos os cidadãos a uma vida menos estática maquia o acirramento das divisões econômicas na contemporaneidade. Assim, ainda que análise de Bauman pareça substituir as relações de trabalho pelas possibilidades de deslocamento e de lazer, é fundamental perceber como ela segue articulando os dois grupos aos lugares que ocupam na cadeia produtiva. A hipótese de Bauman parece ser mais eficaz para se ler *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* do que a euforia de alguns críticos com o flâneur ou com a liquidez das relações trabalhistas e sociais. Afinal, é difícil ler os romances pela lente otimista da mobilidade ou da desterritorialização. As variadas cenas que narram os incômodos e as fragilidades das personagens demonstram que a fuga não é apenas manifestação de um desejo e que, junto ao prazer da caminhada e ao desinteresse em tomar parte no sistema estabelecido, o escape aparece como necessidade ou como sentença. As diversas expulsões a que essas personagens são submetidas são somadas a momentos em que abandonar o lugar que habitam é necessário para

sobreviver. Além disso, é difícil ignorar a relevância do sistema de trabalho e da disposição dos bens econômicos na elaboração das trajetórias desses sujeitos. Em ambos os livros, o controle dos corpos pelas condições de trabalho é exaltada nas cenas de guerra e no alistamento compulsório do protagonista de Noll ou na reclusão de Michael K em campos de refugiados. Da mesma forma, o interesse de outras personagens por comporem a biografia dessas figuras a partir da avaliação de suas profissões reforça como a subjetividade está articulada ao sistema de trabalho. Paralelamente, a propriedade é apresentada como critério fundamental para o trânsito dos andarilhos, que, ao ocuparem casas abandonadas, terrenos vazios ou espaços clandestinos, são lembrados de que a fuga não é apenas uma opção, mas também uma exigência. Apenas considerando-se isso, é possível acompanhar seus movimentos e os conflituosos sentimentos de revolta, pavor e liberdade que os acompanham.

Nesse sentido, é importante observar os momentos em que as personagens flertam com a desistência e percebem a caminhada como um trajeto em direção ao fim ou a substituem pela inércia. É por essa constatação que Hardt e Negri aproximam Michael K e Bartleby. Embora ressaltem a diferença entre o movimento da personagem sul-africana e o estatismo de Bartleby, eles consideram ambas “almas lindas”, mas metáforas ineficazes para a construção de um modo de vida alternativo. Segundo os autores, apesar da força da recusa preconizada por esses sujeitos, eles estão constantemente à beira do suicídio e são incapazes de guiar outros sujeitos no escape do sistema opressor que está estabelecido. Ao concordar com a leitura de Hardt e Negri, este trabalho reforça a maneira com que o romance de Coetzee suplementa o de Melville: sem o tom suave e cômico do escritor norte-americano, Coetzee demonstra que o corpo não é só potência, mas é também necessidade. Sendo assim, ao mesmo tempo em que os gestos de K impressionam – o silêncio, a recusa pela comida, a insistência em obedecer ordens que não consegue performar –, sua aparência evidencia a miséria extrema que a guerra e a miséria impõem aos corpos.

Desprovido de descrições realistas e duras como as de Coetzee, *A céu aberto* tampouco propõe a trajetória de seu protagonista como alternativa para um mundo menos injusto ou violento. Pelo contrário, o romance de Noll apresenta uma inesgotável mobilidade nos papéis de agente e de objeto da violência. As cenas de estupro, que acompanham o protagonista em toda a sua trajetória e nas quais ele também é vítima, atingem seu ápice no momento em que ele assassina uma mulher adormecida. As pequenas transformações no texto posterior a essa cena demonstram seu impacto para a narrativa, ainda que isso não seja explicitamente determinado. De qualquer forma, esse

momento estipula o rompimento do enredo com qualquer empenho propositivo, definindo a trajetória de seu protagonista apenas como uma sequência de acasos, de violências e de expulsões.

Paralela ao enredo, a construção narrativa de ambos os textos reforça seu valor literário e determina que a imersão no fantástico é uma forma de resistência. Nesse sentido, é importante perceber o empenho de ambos os autores por promoverem uma literatura anti-comunicativa e interessada em apresentar as cenas que a história parece incapaz de narrar, bem como os sujeitos cientes da incapacidade da linguagem de alcançar suas vivências. Apesar das fundamentais diferenças no estilo dos dois autores, o desejo por alcançar o limite da linguagem – o espaço que marca sua ineficácia – é capaz de aproximar seus projetos literários. Por isso, é importante perceber as diferentes estratégias narrativas mobilizadas nos dois livros. Em *Life & Times of Michael K*, a divisão de capítulos conduz a uma ruptura no tipo de narração. No primeiro e no terceiro capítulos, um narrador onisciente é capaz de alcançar os pensamentos de K, mas não consegue esclarecer seus trajetos ou os fatos que marcam sua vida. Nessas passagens, a característica aridez do texto de Coetzee é evidenciada na ausência de adjetivos e na opção por frases curtas e diretas. Entretanto, isso estabelece um paradoxo fundamental para a construção do romance: trata-se de um texto focado na ação (e não em reflexões), mas que precisa lidar com um sujeito que não parece fazer nada e que não se interessa por deixar qualquer tipo de legado. Já no segundo capítulo, um enfermeiro que se encanta e se revolta com a personagem demonstra a incapacidade de um cidadão se aproximar de uma figura como aquela. As reflexões que ele elabora – em um texto bem mais caudaloso do que o restante do romance – estabelecem um diálogo com a história, já que ele constantemente reflete sobre a capacidade de K de escapar de todos os critérios antropológicos estabelecidos. Já *A céu aberto*, como a maior parte dos romances de Noll, é apresentado por um narrador autodiegético, para quem a distância entre fala e ação inexistente. Em um texto composto por excessos e por variações rítmicas, o autor desmancha a diferença entre a prosa e outras manifestações artísticas como a poesia, a música e a performance. Assim, o romance deflaciona o sentido da experiência e deixa maculada a diferença entre fato e delírio e entre ato, sujeito e texto. A articulação entre o enredo e a narração é definida, principalmente, pela ruptura com a verossimilhança: o enredo determina a necessidade de o leitor aderir a uma proposta narrativa deslocada da realidade, e a linguagem se afasta de qualquer compromisso referencial ou comunicativo para se transformar em ritmo. O apelo esquizofrênico da personagem de Noll – amplamente trabalhado em sua bibliografia – é construído por esse jogo de pertencimento e de afastamento entre corpo e voz.

Ambos os romances exigem, portanto, que o leitor abandone a expectativa pela descrição de eventos capazes de formalizar a biografia das personagens e acate o ritmo estabelecido pela narração. Contrapondo-se, assim, à lógica que estabelece a palavra como elemento de civilização e de justiça, esses livros demonstram o duelo entre a linguagem que quer organizar e gerir os corpos e a resistência dos que sobrevivem isolados das conformações sociais. Nesse sentido, a narração acaba por encontrar o desejo das personagens de construir uma outra lógica para as relações sociais. A vontade de ser pedra e de escapar das limitações do corpo aparece em ambas as narrativas como manifestação da insatisfação das personagens com o sistema estabelecido, mas também como evidência da impossibilidade de uma alternativa real para que elas escapem das violências a que estão submetidas. Delirando com uma maneira de abandonar o desejo e a necessidade, essas personagens encontram na pedra a manifestação daquilo que não é (pois não evolui ou se transforma) e é completamente (por ser apenas a sua essência mineral). Além disso, a pedra reforça a articulação do texto com um ideal deformativo. Nesse sentido, opondo-se à tradição literária que apresenta o desenvolvimento da subjetividade, a construção do caráter e a aproximação entre o sujeito e a comunidade, os dois romances operam por uma lógica de afastamento e de subtração. Tanto K quanto o protagonista de Noll desenham um trajeto de isolamento, no qual se despedem da família, da casa e da palavra e caminham em direção à solidão e ao silêncio. Em Noll, a metáfora da pedra concluiria essa trajetória e por isso é invocada pelo narrador em diferentes situações.

A lógica estabelecida pelas personagens demonstra a liberdade conquistada por aqueles que se afastam das conformações sociais. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que lutam contra as limitações do corpo debilitado pela fome e por doenças, esses sujeitos alcançam um espaço em que é possível se reinventar constantemente. Em *Life & Times of Michael K*, isso fica evidente na sobrevivência de K apesar de sua condição miserável e em seu entusiasmo ao observar a potência adquirida no enfraquecimento de seu corpo. Em *A céu aberto*, a ruptura do limiar entre homem e mulher, humano e animal e morte e vida só parece alcançável nos lugares marginais que são ocupados por essas personagens. Assim, ainda que não conformem uma outra forma de se habitar o espaço, essas narrativas evidenciam a extensão do controle determinado pela lógica da territorialização e do domínio e esboçam caminhos em que o escape seria possível. Na proposta organizada por essas figuras, a hierarquia que organiza os corpos e garante a posse dos territórios cede espaço para uma lógica que valoriza apenas aquilo que se pode tocar e o que sacia as necessidades mais imediatas. Acompanhando essa premissa, a linguagem se desfaz de seus atributos civilizatórios e é tomada apenas por sua matéria, transformando-se no som que transita

pelo espaço ou no desenho das letras na página. Por isso, é comum que as personagens mimetizem ou façam alusões aos sons dos animais, percebendo que suas projeções estão mais próximas desses barulhos do que da palavra que nomeia, organiza e controla.

Admitindo o desinteresse de Coetzee e Noll por proporem alternativas para a injustiça, mas reconhecendo a capacidade de esses romances evidenciarem as diversas desigualdades que compõem nosso sistema social, o terceiro capítulo desta Tese escapa da análise literária para buscar em teorias geopolíticas contemporâneas um diálogo entre projetos de transformação da sociedade e propostas estéticas. A opção pelas teorias do Sul global reitera a ausência de análises comparativas entre Coetzee e Noll, ou, de forma mais abrangente, entre as literaturas brasileira e sul-africana, e reforça a relevância de uma crítica que se afaste do centro na busca efetiva pela multiplicidade. Nesse sentido, o sentido atribuído ao *norte*, enquanto meta a ser almejada, é contraposto ao *sul*, enquanto espaço de coexistência. Tal proposta busca substituir a lógica dos territórios, que se mantém determinante na literatura comparada, pelo estabelecimento de parcerias móveis e temporárias entre textos e localidades. Sem a necessidade de se desenhar um contorno capaz de alcançar o Brasil e a África do Sul, este trabalho busca pelas convergências nos interesses, na temática e no estilo de autores que provavelmente não se conheceram nem compartilharam uma realidade sociopolítica nacional comum. A aproximação entre Coetzee e Noll não busca promover pontos de contato entre seus países, mas demonstra como a localização na periferia do globo estimula reflexões e formas de registro compartilhados. Nesse sentido, apesar das diversas declarações dos autores de que buscavam se afastar das questões sociais – e especificamente das questões ligadas à opressão –, seus textos são incapazes de escapar da temática da miséria. Por isso, eles reconhecem a margem como espaço de violência e de desordem, mas também de liberdade e de resistência.

Dessa forma, ainda que recuse uma análise sociológica ou documental da literatura, esta Tese demonstra a esperança em uma leitura literária que acompanhe o otimismo percebido em projetos políticos do Sul global. Ao invés de se perceber a produção desses espaços pelo movimento colonizador que tenta adequá-los às teorias dominantes ou pela desesperança que pulsa na filosofia contemporânea, buscou-se aqui perceber como os dois romances em análise suplementam a história da modernidade ao desmistificarem o valor atribuído ao indivíduo, ao progresso, à nação e à linguagem. Tensionando o sistema estabelecido pela modernidade ocidental e também os critérios que validam a literatura da margem, Coetzee e Noll evidenciam o desafio de se inaugurar um espaço efetivamente plural. Ao mesmo tempo, ao publicarem suas obras mesmo

sem encontrarem uma comunidade que as acomodasse, eles indicam que a potência da escrita e da fabulação se sobrepõe ao ceticismo e à apatia. Sem promoverem uma esperança ingênua no futuro, Coetzee e Noll apontam para a margem como o espaço em que a necessária transformação talvez possa acontecer e percebem a literatura como o registro capaz de desregular a linguagem e de promover o encontro com aquilo que estava invisível na violenta narrativa da história. Compartilhando com os teóricos do Sul global um lugar de esperanças frágeis e de propostas pouco consistentes, a leitura de *A céu aberto* e *Life & Times of Michael K* aqui desenvolvida sugere a revisão da historiografia e a mudança de perspectiva como a primeira ação em busca de uma alternativa de futuro, no momento em que o ódio e o medo parecem dominar as relações sociais. O encantamento com a liberdade dos andarilhos é paralelo à constatação da opressão a que eles são submetidos e por isso parece válido permitir que essas figuras inconstantes nos conduzam por espaços que ainda desconhecemos.

Referências bibliográficas

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ADORNO, Theodor. “Engagement”. In: *Notas de Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991, p. 51-71. Trad. Julia Elisabeth Levy.

AGAMBEN, Giorgio. “A potência do pensamento”. In: *Niterói: Revista do Departamento de Psicologia, UFF*, V. 18, n.1, 2006, p. 11-28. Trad. Carolina Pizzolo Torquato.

AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby, Escrita da potência*. Porto: Assírio & Alvim, 2008. Trad. Pedro Paixão.

AGUIAR, Denise Brasil Alvarenga. “Narrar é resistir?”. In: *Gragoatá*, n. 24, p. 179-190, 2008.

AHMAD, Aijaz. “Jameson Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegories’”. In: *Social Text*, n. 17, 1987, p. 3-25.

AMORIM, Celso. Discurso do Ministro das Relações Exteriores, embaixador Celso Amorim, na cerimônia de abertura da reunião ministerial do Fórum de diálogo Índia, Brasil e África do Sul (IBAS), 2006. Disponível em: <http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/discursos-artigos-e-entrevistas-categoria/7818-discurso-do-ministro-das-relacoes-exteriores-embaixador-celso-amorim-na-cerimonia-da-abertura-da-reuniao-ministerial-do-forum-de-dialogo-india-brasil-e-africa-do-sul-ibas> . Acesso em 22/01/2019.

ANTELO, Raul. “Quantas margens tem uma margem?”. In: *Margens/Margénes*, v.2, 2002, p. 76-85.

ARENDT, Hannah. “Walter Benjamin”. In: *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Trad. Denise Bottmann.

ATTWELL, David. *J.M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley: University of California Press, 1993.

ATTWELL, David. *J.M Coetzee and a Life of Writing: Face to Face with Time*. Nova York: Viking, 2015.

AVELAR, Idelber. *The untimely present: Post-dictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke University Press, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. “O romance de educação na história do realismo”. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997 p. 221-276. Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. Trad. Marcos Penchel.

BAUMAN, Zygmunt. “Desert Spectacular”. In: TESTER, Keith. *The Flâneur*. London: Routledge, 1994, p. 138-157.

BELLER, Manfred; LEERSSSEN, Joep (org.). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. New York: Rodopi, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. Trad. Hemerson Alves Batista e Jose Carlos Martins Barbosa.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: obras escolhidas*. Vol. 2. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996. Trad. Sérgio Paulo Roaunet.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. Trad. Irene Aron.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. Trad. Joao Barrento.

BHABHA, Jacqueline. “Borders and the Displacement They Create are Human Artefacts”. In: *ReVista*, Vol. 9, n. 2, 2017, p. 2-7.

BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1998.

BRAGA, Ruy. *A política do precariado: do populismo à hegemonia*. São Paulo: Boitempo, 2012.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do Espaço Literário*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

BRAYNER, Aquiles Alencar. “João Gilberto Noll and The Critique of *Romance Reportagem*”. Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/aquiles_artigo.pdf . Acesso em 01/10/2018.

CASTELLO, José. “O inseto petrificado”. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/120-colunas/jose-castello/2059-o-inseto-petrificado.html> . Acesso em 01/10/2018.

CHAPMAN, Michael. *Southern African Literatures*. Harlow: Longman, 1996.

COETZEE, J.M. *O cio da terra: vida e época de Michael K*. São Paulo: Editora Best Seller, 1983. Trad. Luiz Araujo.

COETZEE, J.M. *Life and Times of Michael K*. Nova York: Penguin Books, 1985.

COETZEE, J.M. “Too Late for Politics”. In: *Buffalo Arts Review*, v.5, n.1, 1987a, p. 6.

COETZEE, J.M. “Two Interviews”. In: *TriQuarterly*, v.69, 1987b, p. 454-464.

COETZEE, J.M. “The Novel Today”. In: *Upstream*, v.6, n. 1m 1988, p. 2-5.

- COETZEE, J.M. *A idade do ferro*. São Paulo: Editora Siciliano, 1992. Trad. Sonia Regis.
- COETZEE, J.M. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- COETZEE, J.M. *O mestre de Petersburgo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves.
- COETZEE, J.M. *In the Heart of the Country*. London: Vintage Publishing, 2004.
- COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Trad. José Rubens Siqueira.
- COETZEE, J.M. *À espera dos bárbaros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Trad. José Rubens Siqueira.
- COETZEE, J.M. *O homem lento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Trad. José Rubens Siqueira.
- COETZEE, J.M. *Desonra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Trad. José Rubens Siqueira.
- COETZEE, J.M. *Age of Iron*. Londres: Penguin Books, 2018.
- COSTA PINTO, Manuel da. Orelha. In: NOLL, João Gilberto. *O Quietos Animal da Esquina*. Brasília: Francis. 2003.
- COSTA PINTO, Manuel. *Literatura Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha. 2004.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminhos, 1992.
- COQUIO, Catherine. Comme um quien: Coetzee et Kafka. In: *Engélibert, Jean-Paul. J.M. Coetzee et la littérature européenne: écrire contre la barbarie*. Rennes: Presse Universitaire de Rennes, 2007, p. 89-106.
- DANIELS, Jennie. "Travelers in the Margins: Post-dictatorship, Economic Reform and Solidarity in João Gilberto Noll's *Hotel Atlantico* and Osvaldo Soriano's *Una sombra ya pronto serás*". In: *A contracorrente*, v. 10, n.3, 2013, p. 389-419.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O anti-Édipo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010. Trad. Luiz B. L. Orlandi.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 1*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000. Trad. Aurelio Guerra Neto e Celia Pinto Costa.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. Trad. Ana Lúcia Oliveira e Lúcia Cláudia Leão.

- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 3*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. Trad. Aurelio Guerra Neto, Ana Lúcia Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 4*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. Trad. Suely Rolnik.
- DELEUZE, Gilles. “Bartleby, ou a fórmula”. In: *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2013. Trad. Peter Pal Pelbart.
- DOVEY, Teresa. *The Novels of J.M Coetzee: Lacanian Allegories*. Virginia University, 1988. Tese de doutorado.
- FEATHERSTONE, Mike. “Flâneur, the City and Virtual Public Life”. In: *Urban Studies*, vol. 35, n. 5, 1998, p. 909-925.
- FERREIRA, Evandro Affonso. *O homem que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*. São Paulo: Record, 2012.
- GABAUDE, Florent. “Ecce animot: Coetzee, Kafka, Rilke”. In: *Engélibert, Jean-Paul. J.M. Coetzee et la littérature européenne: écrire contre la barbarie*. Rennes: Presse Universitaire de Rennes, 2007, p. 107-122.
- GAGNON, Marie. *Les héroïnes de Montreal*. Montreal: VLB Éditeur, 1999.
- GAGNON, Marie. *Emma des rues*. Montreal: VLB Éditeur, 2005.
- GARO, Isabelle. *Foucault, Deleuze, Althusser & Marx: la politique dans la philosophie*. Paris: Demopolis, 2011.
- GARRAMUÑO, Florencia. “La opacidad de lo real”. In: *Aletria Revista de Letras*, v. 18, 2008, p. 199-214.
- GEREMEK, Bronislaw. *Os filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura europeia (1400-1700)*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1995. Trad. Henryk Siewierski.
- GEREMEK, Bronislaw. *Poverty: a History*. Cambridge: Blackwell, 1994. Trad. Agnieszka Kolawoska.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Editora Cadencia, 2014.
- GORDIMER, Nadine. “The Idea of Gardening”. In: *The New Yorker Review of Books*. Disponível em: <https://www.nybooks.com/articles/1984/02/02/the-idea-of-gardening/>. Acesso em 01/10//2018.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *O rei de Havana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Trad. José Rubens Siqueira.

HARDT, M.; NEGRI, T. *Império*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001. Trad. Berilo Vargas.

HARDT, M.; NEGRI, T. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005. Trad. Clóvis Marques.

HEAD, Dominic. *J.M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

HELENA, Lucia. “Opiniões fortes, seres em desassossego”. In: *Verbo de Minas: letras*, v. 9, n. 17, 2010, p. 65-77.

HELENA, Lucia. “Ruínas do moderno nas ficções do pós-moderno: reflexões sobre a narrativa como pensamento do pensamento”. In: *Portuguese Cultural Studies*, V. 1, n. 1, 2007, p. 13-21.

HELENA, Lucia. “Três momentos do desassossego na literatura brasileira: Machado, Lispector e Noll”. In: *e-escrita*, v. 6, n. 3, 2015, p. 178-189.

JAMESON, Fredric. “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism”. In: *Social Text*, n. 15, 1986, p. 65-88.

LAISE, Arantxa. “Entre el cuerpo y sus máscaras: violencia y animalidad en *A cielo abierto* de João Gilberto Noll”. In: *Revista Telar*, n. 16, 2016, p. 76-88.

LAU, Evelyn. *A fugitiva: diário de uma menina de rua*. São Paulo: Editora Scipione, 1997. Trad. Cristina Hansen Terra de Souza.

LÓPEZ, Alfred. Introduction. In: *The Global South*. Indiana University, n.1, v.1, 2007a, p. 2-9.

LÓPEZ, Alfred. Introduction. In: *The Global South*. Indiana University, n.1, v.2, 2007b, p. 2-7.

LYOTARD, Jean François. “Tomb of the Intellectual”. In: *Political Writings*. Londres: Routledge, 1993, p. 3-7. Trad. Bill Readings.

MAHLER, Anne-Garland. “Beyond the Color Curtain: the Metonymic of Color Politics in the Tricontinental and the New Global South”. In: WEST-PAVLOV, R. *Global South Atlantic*. Nova York: Fordham University Press, 2017. p. 100-118.

MARX, Karl. “18 Brumário de Napoleão Bonaparte”. In: MARX, K.; ENGELS, F. *Obras Escolhidas Tomo I*. Lisboa: Avante, 2006. Trad. José Barata Moura, p. 364-388.

MARX, Karl. “As lutas de classe na França de 1848 a 1850”. In: MARX, K.; ENGELS, F. *Obras Escolhidas Tomo I*. Lisboa: Avante, 2006. Trad. José Barata Moura, p. 301-329.

MARX, Karl. “Expropriação do povo do campo da terra”. In: MARX, Karl. *O capital: a chamada acumulação original*. Lisboa: Avante, 2006. Trad. José Barata Moura, p. 412-495.

- MEDIN, Daniel. *Three Sons: Franz Kafka and the Fiction of J.M. Coetzee, Philip Roth and W.G. Sebald*. Evanston: Northwestern University Press, 2010.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Porto: Assírio & Alvim, 2008. Trad. Pedro Paixão.
- MENON, Dilip. Thinking about the Global South: Affinity and Logic. In: WEST-PAVLOV, R. *The Global South and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018, p. 34-44.
- MORICONI, Ítalo. “Tentando captar o homem-ilha”. In: *Revista Matraga*, v.1, n.2, 1987, p. 21-31.
- NESS, Immanuel. *Southern Insurgencies: the Coming of a Global Working Class*. Londres: Pluto Press, 2016.
- NOLL, João Gilberto. Interview with João Gilberto Noll. In: *Journal of Latin American Cultural Studies*, v.6, n.2, 1997, p. 123-130.
- NOLL, João Gilberto. *O Quietos Animal da Esquina*. Brasília: Francis, 2003.
- NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Record, 2004.
- NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Record, 2008.
- NOLL, João Gilberto. Entrevista para o jornal Estado de São Paulo, em 07/09/2012, disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,joao-gilberto-noll-fala-de-impresoes-em-solidao-continental,927367> . Acesso em 18/05/2018.
- NOLL, João Gilberto. Entrevista ao *Jornal Zero Hora*, em 13/08/2013. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/08/joao-gilberto-noll-fala-sobre-seus-livros-e-reflete-sobre-sua-carreira-na-quarta-entrevista-da-serie-obra-completa-4222510.html> . Acesso em 01/10/2018.
- ORNELLAS, Sandro. “A narrativa subjetivante de João Gilberto Noll”. In: *Revista Verbo 21*. Disponível em: ccp.uenp.edu.br/dirposgrad/selet/2008/dwl/selet208-gt1-03.doc. Acesso em 01/10/2018.
- O’SULLIVAN, Michael. “Giving Up Control: Narrative Authority and Animal Experience”. In: *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*. V. 44, n. 2. 2011, p. 119-135.
- PARANHOS, Ana Lúcia Silva. Des(re)territorialização). In: BERND, Zilá. *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- PEREIRA, Maria Antonietta. “Subdesenvolvimento e crítica da razão dualista”. In: *Margens/Margénes*, v.2, 2002, p. 56-65.

- PIGLIA, Ricardo. “Una propuesta para el nuevo milenio”. In: *Margens/Margénes*, v.1, 2001, p. 1-3.
- POYNER, Jane. *J.M Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*. Farham: Ashgate Publications, 2009.
- PRASHAD, Vijay. *The Poorer Nations: a History of the Global South*. Nova York: Verso, 2012.
- RESTREPO, Laura. *La multitud errante*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2001.
- REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- ROCHA, Elaine. *Racism in Novels: A Comparative Study of Brazilian and South-African Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- SAMOLSKI, Russel. *Apocalyptic Futures: Marked Bodies and the Violence of the Text in Kafka, Conrad and Coetzee*. New York: Fordham University Press, 2011.
- SANDBROOK, Richard. *Reinventing the Left in the Global South: the Politics of the Possible*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- SANTIAGO, Silviano. “O evangelho segundo São João”. In: *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p. 71-95.
- SANTIAGO, Silviano. “O cosmopolitismo do pobre”. In: *Margens/Margénes*, v.2, 2002, p. 4-13.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em Kafka, Coetzee e Freud”. In: *Alea: Estudos neolatinos*. V. 12, n. 2, 2010, p. 205-222.
- SEMLER, Johanna. *Bare Life and Metamorphic Being: Kafka, Coetzee, Agamben*, 2012. Tese de doutorado.
- SHIN, Jieun. *Le flâneur postmoderne: entre solitude et être-ensemble*. Paris: CNRS, 2014.
- SORIANO, Oswaldo. *Una sombra ya pronto seras*. Cidade do México: Grijalbo, 1996.
- SOUZA, Eneida Maria de. “De animais e literatura: Rosa, Kafka e Coetzee”. In: *Aletria: Revista de Estudos Literários*. V. 21, n. 3, 2011, p. 83-90.
- SÜSSEKIND, Flora. “Ficção 80: dobradiças e vitrines”. In: *Papeis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1983, p. 231-261.

- TAVARES, Gonçalo. *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- TESTER, Keith. *The Flâneur*. London: Routledge, 1994, 138-157.
- THURMAN, Chris. “Places Elsewhere Then and Now: Allegory “Before” and “After” South-African Apartheid”. In: *English Studies in Africa*, v. 53, n.1, p. 91-103.
- TREECE, David. ““It could all be different”: An Introduction to the Fiction of João Gilberto Noll”. In: *Portuguese Studies*, v.14, 1998, p. 267-276.
- TURCOT, Laurent. “Did the Flâneur Exist? A Parisian Overview”. In: WRIGLEY, Richard. *The Flâneur Abroad*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014, p. 40-65.
- WALSH, Rodolfo. *Carta a Vicky*. Disponível em: <http://www.rodolfowalsh.org/index.php/it/spip.php?article59> . Acesso em 01/10/2018.
- WALTY, Ivete Lara Camargos. “*Iracema, Macunaíma e O quieto animal da esquina: o nacional em retratos e borrões*”. In: *Travessia: Revista de Literatura*, n. 37, 1998, p. 107-115.
- WEIGEL, Sigrid. *Walter Benjamin theoretische Schreibweise*. Berlim: Fischer Taschenbuch, 1997.
- WEST-PAVLOV, Russel. *The Global South and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- WHITE, Hayden. *The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. London: John Hopkins University Press, 1987.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- YOON, Duncan. “Bandung and the Nostalgia of the Global South”. In: *The Global South and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018, p. 23-33.
- Z.N. “Much Ado about Nobody: Review of *Life and Times of Michael K.*, by J.M. Coetzee”. In: *The African Communist*, n. 97, 1984, p. 101-103.