

o senso comum acerca da literatura produzida neste espaço periférico. Josefina Ludmer, ao tratar da questão da rejeição do nacional em Vallejo, Diogo Mainardi e Edgardo Verga, entende suas poéticas virulenta como um desafio a “los preceptos ilustrados o modernos da la literatura tradicional y también de las vanguardias” (2005, p. 84). Então, essa provocação faz repensar tanto o atual lugar de fala do latino-americano, ainda que rejeite a identidade nacional disponível, quanto o que fazer com o legado da geração do *boom*.

A partir dessa situação liminar do sujeito exilado, um dos casos a ser analisado neste artigo será o do colombiano Santiago Gamboa, que é um escritor que sai da margem para tentar emitir seu discurso, esforçadamente consciente de sua diferença colonial (Mignolo, 2003), a partir do centro da geografia política da “república mundial das letras”, por meio de um personagem-escritor fora de seu lugar, que presta contas à célebre geração que o precedeu com as demandas temáticas e formais que lhe são impostas. Essa figura do escritor espacialmente deslocado e diante da consagração literária aparece figurada no romance *A síndrome de Ulisses* (2006), de Gamboa. No romance, um jovem colombiano busca o aprendizado da escrita a partir da imigração para uma mítica Paris, que emerge nas páginas do romance desfigurada pela ênfase dada aos espaços do seu submundo e pela perspectiva do imigrante que carrega consigo uma doença ligada ao seu desenraizamento.

Desse modo, o narrador de Gamboa põe em discussão sua perspectiva sobre o que é ser escritor, o que é ser escritor latino-americano, o que é ser escritor latino-americano na Europa, o que é ser escritor latino-americano na Europa respondendo pela tradição da sua literatura local; tudo isso permeado pela existência de personagens, que, para além da escrita, e em tensão com ela, são homens que se esforçam por serem narrados como donos de alguma complexidade psicológica, o que lhes serve para a valorização da sua experiência, que é, afinal, a matéria de sua literatura. O narrador do romance de Gamboa é construído como personagem que ocupa, no jogo da política literária internacional, um espaço que é determinado pela sua posição no campo literário nacional colombiano: o de iniciante. Assim, o jovem Esteban, narrador

de *A síndrome de Ulisses*, é um estudante de literatura que aspira à consagração como escritor na França, onde passou a residir. A partir da discussão da posição do escritor periférico na “república mundial das letras”, o esforço neste artigo será em delinear como a própria ficção enxerga e expõe as estruturas do campo literário do qual ela é, por outro lado, produto.

Ficção e experiência

Narrado por um colombiano, o romance *A síndrome de Ulisses* já exibe, no seu aspecto de objeto, as informações que, no curso da leitura, ligam o material narrado à experiência do escritor que elabora a narrativa. Assim como Esteban – o narrador –, Santiago Gamboa – o autor – também é um colombiano que imigra para a França. Gamboa e Esteban se deslocaram da Espanha à França, onde foram cursar doutorado em literatura e se firmaram como jornalistas culturais. Sendo assim, um dos apelos do romance, desde o momento em que tomamos contato com o objeto-livro, reside no fato de a experiência narrada ser *genuína*, digna da atenção do leitor. Essa credencial do *é tudo verdade* de que se lança mão para tornar o livro interessante e vendável para o público está respaldada pelo próprio jogo elaborado por Gamboa, que, se não se assume na narrativa como Esteban, liga-o de modo tão íntimo a sua própria biografia que estreita os laços entre a experiência vivida pelo escritor e a experiência narrada pelo personagem.

Nota-se, então, que a legitimação da produção literária do escritor da periferia passa necessariamente pela valorização de sua experiência alterna e do caráter testemunhal da narrativa, ainda que no nível da ficcionalização. Para compreender a afirmação é válido observar o caso do romance de outro jovem escritor: o francês (nascido nos EUA) Jonathan Littell. A exemplo de Gamboa, celebrado como nome promissor na literatura contemporânea, Littell conseguiu que seu romance de estréia *As benevolentes*, publicado em 2006, no ano seguinte à publicação de *A síndrome de Ulisses*, fosse consagrado como um clássico contemporâneo pela entusiasmada crítica e pelos prêmios que conse-

guiu, entre eles o Goncourt, principal premiação francesa. O romance de Littell trata da narração dos eventos ligados à II Guerra Mundial, focalizando ascensão e queda do nazismo pela perspectiva de um oficial *gay* da SS. A fala de Littell, por ser enunciada a partir do centro, dispensa a necessidade da credencial testemunhal, estando, assim, autorizada a falar sobre qualquer assunto. A estratégia de consagração passa muito mais pela escolha de um repertório que pode gerar curiosidade, além de ser de interesse teórico e mercadológico: romance histórico, II Guerra Mundial e homossexualidade. Já Gamboa, bem como seu personagem, que buscam, como veremos, a consagração nessa mesma França, só pode despertar interesse desde que trate de sua condição deslocada, confinado na sua identidade de estrangeiro.

Formalização da consciência da diferença colonial

O narrador de *A síndrome de Ulisses* só é apresentado após uma sequência de narrativas curtas, como entrevistas, em que diversas personagens que ganharão importância no romance são apresentadas. Desse modo, o leitor é entregue a uma multiplicidade de perspectivas que delineia a ideia de expressão do multiculturalismo que está por trás do romance. Assim, quando Esteban, o protagonista, surge como narrador, conta sua história a partir da chegada a Paris para o desenvolvimento de uma tese de doutorado sobre a literatura hispano-americana. O leitor não tem acesso a sua vida na Colômbia e poucas são as referências ao espaço sul-americano. Contudo, a narrativa investe na construção de uma espacialidade colombiana no território estrangeiro. Há um movimento no romance no sentido de ampliar a noção de marginalidade de uma perspectiva inicialmente situada na nação de origem para uma perspectiva mais globalizada, em que as alianças de resistência e sobrevivência na metrópole, necessárias à experiência da imigração, passam pelo (re)conhecimento de sujeitos de outras nacionalidades, que acabam por constituir um grupo social. Reside aí outra escolha de repertório importante para a estratégia de consagração do romance: a aposta numa narrativa modelada a partir

de vozes multiculturais. Se há, por um lado, a marginalização das identidades nacionais periféricas na Europa, por outro há a pressão articulada política e intelectualmente no sentido de se valorizar o traço multicultural dessa nova ordem político-social decorrente, em grande medida, da pós-colonialidade. A emergência dessas vozes da multiculturalidade pressupõe o surgimento de novas linguagens que as enformam, contudo, o narrador do romance de Gamboa conta sua história repetindo clichês sobre a formação de um escritor.

A iniciação sexual em Paris ocorre com uma mulher experiente e misteriosa, Paula, que apresenta um mundo experimentado por meio do sexo. Há, nos episódios dos encontros com Paula, a construção narrativa de uma pornografia *soft* que, de fácil apelo comercial, reforça o estereótipo da voluptuosidade da mulher latino-americana. Os encontros apresentam a Esteban o universo dos imigrantes que vivem fora da pobreza, isto é, o romance dentro de sua proposta de pluralização de pontos de vista tenta multifacetar a condição de classe do imigrante, apresentando alternativas àquele que será o foco principal: a miséria.

Outro lugar-comum está relacionado à desilusão com o mundo da norma, representado pela academia. Esteban vai a Paris para estudar na Sorbonne. Logo se desaponta com a universidade e abandona, aos poucos, a ideia de doutorar-se em literatura. O único curso que frequenta é ministrado por um professor hispano-americano, que é apresentado no romance como um vilão plano: arrogante e preconceituoso. É esse professor a imagem diabólica e falida do mundo acadêmico que frustra Esteban e o afasta da academia ao passo que o aproxima de outros universos, apresentados na narrativa como mais humanos. Nesse sentido, na universidade ele faz um grande amigo, Salim, marroquino cujo interesse e identificação com a literatura argentina lhe espantam; e reforçam, na esfera da teoria literária, a proposta defendida no plano da ação do romance de que há diversas alianças a serem construídas na periferia.

Há, ainda, a idealização das personagens que habitam as margens da cidade, sendo o próprio narrador uma dessas, na sua passagem como trabalhador num restaurante. Os sujeitos pobres e de nacionalidades periféricas são

os heróis do romance. Eles são bravos e íntegros, e quaisquer de suas falhas são justificadas pela situação de opressão em que vivem, como o caso em torno do qual a parte final do romance se sustenta: o de um imigrante norte-coreano, Jung, que deixou para trás a esposa doente num regime totalitário. O abandono da esposa é um trauma que deixa a personagem culpada, mas é apaziguado no modo como Esteban narra a vida e morte de Jung, até a redenção final, com a chegada da esposa ao aeroporto de Paris. O percurso difícil das biografias das personagens imigrantes também é tomado por Esteban como estratégia para valorizar a própria experiência, que é a sua matéria literária mais valiosa.

Por fim, há o pedido de benção aos escritores consagrados de sua comarca, para utilizar o termo de Ángel Rama. A entrada de Esteban no universo literário francês se dá pelas mãos de Julio Ramón Ribeyro, escritor peruano, da geração do *boom*, que ele procura primeiramente pela admiração que lhe reserva, mas também para conseguir uma entrevista em um jornal colombiano. O encontro com Ribeyro acontece num clima de encantamento: Esteban se vê num apartamento luxuoso, diante de um homem inteligente e de personalidade forte. A imagem do Ribeyro real nada difere daquela que Esteban forjara, que é a mesma do lugar-comum sobre a persona do "artista genial".

Sua independência como intelectual ocorre a partir do momento em que vence as etapas de formação, se libertando da amante, da academia, do restaurante e dos mestres, e passando a dominar a palavra e a ser dono de seu discurso sobre a literatura, como jornalista literário que é. Essa liberdade é traduzida num romance de narrativa linear, no sentido em que resiste a alucinar a própria experiência para além de diretrizes das narrativas que, se rejeitam formalmente a poética do real maravilhoso, ao se mostrarem inconscientes do seu lugar de fala, soam como "idéias fora do lugar", como nos ensina Roberto Schwarz (2000).

Assim como o narrador de *A síndrome de Ulisses* procura um caminho, Santiago Gamboa, escritor colombiano, está em busca de consagração. Embora seja autor contemporâneo reconhecido, ainda não inscreveu seu nome

no rol dos grandes narradores da América Latina. Ao refazer o percurso da geração que o precedeu, radicada em Paris e cuja trajetória é contada por José Donoso em *Historia personal del boom* (1998), Gamboa pode estar tentando tirar proveito do espaço já garantido para a narrativa hispano-americana na Europa, mas isso não parece ser suficiente. Seu romance, de algum modo, responde a certos anseios do público: em termos gerais, a uma curiosidade pela experiência do outro, e num aspecto mais específico, ao esmiuçamento da vida do imigrante ilegal. Há ainda o forte traço multicultural do romance, que arma o painel de uma Paris repleta de personagens de todas as partes do mundo, mas de modo exotizado: as africanas e sul-americanas voluptuosas e temperamentais, o asiático sábio, as européias frias. Resta ainda dizer que há subtramas no romance que mesclam o detetivesco, o pornográfico *cult*, o melodrama e o histórico – todos gêneros de grande audiência entre o público de leitores de ficção na contemporaneidade. O romancista escreve, então, um livro para a consagração: atende a anseios do público e da crítica – e parece bem sucedido. Ao contrário de outros romances do autor, *A síndrome de Ulisses* ganhou rapidamente uma tradução para o português e outras línguas, tendo sido lançado no Brasil por uma grande editora e com respaldo da crítica.

Ao investir seu discurso de uma lógica cartesiana, Gamboa acaba por narrar a experiência do latino-americano marcada pela subalternidade, apenas no nível do conteúdo, sem formalizá-la. Sua linguagem encontra e reforça o sentido da experiência numa sucessão de fatos que constroem uma narrativa sólida, dotada de um significado *a priori*, da biografia de uma personagem. O modo de narrar foge da possibilidade de exprimir-se por meio do que Hugo Achugar denomina *balbucio* (2006, p. 43), uma linguagem que não recorre ao formalismo da doxa acadêmica cartesiana européia, mas se aproxima de um modo de dizer marcado pela informalidade identificada com a sociabilidade subalterna da América Latina que, por ter suas sociedades modernas forjadas sob o jugo, mais distantes, dos centros metropolitanos europeus, seria, segundo Sérgio Buarque de Holanda (2002, p. 1053-1054), pouco obediente aos ritos.

É nesse ponto que vale a pena trazer à tona as reflexões suscitadas por *Lorde* (2004), de João Gilberto Noll. O narrador de *Lorde* também busca reformar-se como escritor. Seu projeto, contudo, não passa pelo conservadorismo de repetir os passos dos mestres, reencenando a paixão do artista, vencendo cada uma de suas estações até a glória final. Há, em todo o romance, uma tensão entre a vontade de seguir adiante e o cansaço do homem e seu corpo, ou do artista e sua escrita. Se na realidade da missão burocrática de falar sobre a própria obra para a academia inglesa não parece ser possível encontrar um lugar para essa positividade, é no delírio que o escritor vai se enxergar outra vez como um criador.

Desse modo, no aspecto formal, enquanto *A síndrome de Ulisses* é um romance tradicional, que se apoia mais no interesse despertado pelas diversas narrativas que o compõem, *Lorde* se encaminha para uma escrita de delírio, com tempo e espaço fraturados, marcada por uma fala que o narrador afirma ser artificial, mas cuja forma desnuda a personagem diante do leitor.

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

do seu delírio paranóico.

Talvez seja por isso que em *Lorde* não caiba o tom realista que toma conta do romance de Gamboa. Seu narrador borra o relato da própria experiência e transforma a leitura do romance numa experiência que, ao contrário de oferecer a segurança de um processo formativo tradicional, provoca no leitor as náuseas as quais a própria personagem é acometida ao longo da narrativa. Um modo de encarar o discurso, sem a pretensão de investi-lo do cartesianismo de Gamboa, é o procedimento de que se vale Noll para narrar a experiência do latino-americano, marcada pela subalternidade, em Londres. Sua linguagem, desse modo, está mais próxima do *balbucio* (Achugar, 2006) da experiência do sujeito periférico.

Voltando a Gamboa, a experiência do imigrante oriundo da periferia não encontra uma linguagem que expresse sua condição deslocada e marginal. Nesse sentido, a estratégia de consagração de Esteban/Gamboa passa ao largo da própria narrativa hispano-americana a que ele se curva como herdeiro, adotando uma linguagem apaziguada. Ele se apropria da fala do outro para nela expressar, por meio do conteúdo, a problemática da imigração na discussão que desenvolve sobre a doença que dá título ao romance: *a síndrome de Ulisses*.

A doença como metáfora

No romance de Gamboa, a doença surge como efeito no corpo do sujeito desenraizado, exilado ou imigrante. Contudo, não é o narrador que a sofre; o doente é o coreano Jung, amigo conselheiro, dono de uma conturbada história pessoal, que percorre a história recente da Coreia, e, conseqüentemente, a polarização política da Guerra Fria. *A síndrome de Ulisses* é um estado depressivo no qual podem viver os imigrantes com os laços cortados com a terra natal e com a marginalização sofrida na nova terra que leva o forte Jung ao suicídio no final da narrativa. A doença desse personagem, de algum modo, reúne em si toda a dramaticidade da situação de exílio vivida pelos diversos

personagens da obra. A enfermidade surge como mal, não como punição, mas como efeito da opressão, o que a faz adquirir um sentido político de militância distinto daquele de Susan Sontag (2007), que critica a metaforização da doença como mal, bem como do mal como metáfora da doença, o que teria como efeito mais daninho a estigmatização dos próprios doentes, não apenas de vitimização como é observado no romance de Gamboa.

Em *Lorde*, o narrador apresenta uma confusão mental que é parte de um quadro patológico desenvolvido logo que chega ao espaço estrangeiro. A reação da personagem à situação de exílio é sentida antes de tudo por seu corpo. O narrador precisa tirar de si tudo o que o identifica aos lugares por onde passa. Assim, da amnésia do Brasil, aos vômitos em que põe Londres para fora enquanto segue para Liverpool, liga seu delírio aos efeitos dos medicamentos que administra para poder curar-se de uma doença que não é nominada.

A doença, então, é sintoma do modo como essas personagens estão fora de lugar. Em *Lorde*, é a partir da doença que a personagem encontra seu espaço de criatividade, já que o romance toma forma em torno de seus delírios e da tentativa de narrar a confusão na qual se embrenha. Por sua vez, na obra de Gamboa o personagem doente tem de sair da vida para aliviar seu mal; a doença acaba tendo um sentido de mal incurável, cujo paliativo também se dá nas redes de solidariedade tramadas entre os sujeitos situados na mesma margem que gera a patologia. O que chama a atenção é que o narrador de *A síndrome de Ulisses* não sinta mais do que a solidão de quem se vê num espaço novo. Ele não é acometido pela síndrome, como se imigrantes fossem apenas os outros, os trabalhadores sem acesso à palavra, o que põe o romance em descompasso com a própria crítica que se propõe a fazer. As idéias fora do lugar estão localizadas no posicionamento do sujeito do discurso ante as possibilidades de se construir uma linguagem literária. Como enunciador do discurso literário num cenário de mundialização, o narrador ocupa de fato uma posição privilegiada, porém, como artífice da linguagem, está depositada nele a expectativa de criar, na própria língua literária, os ruídos necessários

à reflexão crítica a que, no caso apresentado, a própria literatura se propõe. Assim, Esteban não parece estar fora de lugar como escritor da narrativa que lemos, mas o romance está descompassado num anacronismo que tenta alcançar a linguagem das línguas literárias hegemônicas e legítimas (Casanova, 2001). Desse modo, está inconsciente de um lugar de fala marcado, de sua diferença colonial.

O conceito de diferença colonial é articulado por Walter Mignolo a partir da noção do que seria “um outro pensamento”:

uma maneira de pensar que não é inspirada em suas próprias limitações e não pretende dominar nem humilhar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal, fragmentária e aberta; e, como tal, uma maneira de pensar que, por ser universalmente marginal e fragmentária não é etnocida (2003, p. 104).

A necessidade de se promover uma ruptura epistemológica na produção de conhecimento a partir das margens, repensando os espaços coloniais como agentes de um sistema-mundo encontra em Gamboa uma proposta temática que se desdobra no desenvolvimento de uma narrativa acerca da doença da imigração: seria marca da corporeidade desse pensamento etnocida, à qual o romance propõe estratégias de resistência, que não passam pela inversão da relação de poder, mas pelo fortalecimento, pela solidariedade entre os sujeitos marginais, de perspectivas culturais muito distintas, unidos num propósito humanista de sobrevivência e busca da dignidade. É justamente nessa direção que aponta a ficção de Noll. A depressão causada, entre outras razões, pelo não reconhecimento de si no novo espaço cultural, maximiza a expressão interna de Jung, bem como do narrador de *Lorde*, de sua diferença colonial. Contudo, a ruptura epistemológica ocorrida em *Lorde*, que seria fundamental para se pensar de descolonização do poder e a articulação de outro pensamento não contamina o romance de Gamboa que permanece imune à possibilidade de revolucionar a produção de conhecimento de si e da alteridade metropolitana, ainda que lhe garanta um lugar engessado na periferia, na “república mundial das letras”.

Referências

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

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

DONOSO, José. *Historia personal del boom*. Alfaguara: Santiago, 1998.

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

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

LUDMER, Josefina. Tonos antinacionais em América Latina. In: *Grumo*, nº. 4. Rio de Janeiro/Buenos Aires, Out. de 2005, p. 78-88.

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

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

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

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