

No alvorecer, a partida: A complexidade do exílio em “Bem longe de Marienbad”, de Caio Fernando Abreu

Ana Lúcia Teixeira¹
Para Paulo, Mauricio Pelegrini e Fabiana Jardim

Resumo: O tema da condição estrangeira atravessa os 4 textos coligidos na obra *Estranhos estrangeiros*, de Caio Fernando Abreu. Dentre eles, o conto “Bem longe de Marienbad” será recuperado a partir da construção do personagem-narrador cuja interação com a ausência/presença de K, personagem que opera como motor de uma busca amorosa em princípio fracassada que pode ser lida também como uma espécie de extração das próprias raízes, de adoção do exílio como estado voluntariamente permanente. A perspectiva do exílio, assim, se entrelaça a toda a narrativa e será tomada a partir de uma sugestiva sinonímia com a dificuldade de leitura dos vestígios da presença provocadora da pessoa amada. Por outro lado, a narrativa permite também tomar a condição de exílio não apenas em sua dimensão negativa e opressiva, mas destaca o espaço de liberdade que ela resguarda. A travessia do conto, portanto, permitirá uma tomada do exílio tanto como subtração das possibilidades de leitura do mundo por parte de quem se vê em condição de desterro quanto como espaço de liberdade para construção da própria experiência.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu; Exílio; Desenraizamento; Liberdade; Experiência.

¹ Professora associada de sociologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da mesma universidade. É também vice-presidente do Research Committee 37 (Sociology of Arts) da International Sociological Association (ISA). OrcID: <https://orcid.org/0000-0003-2547-9938>. E-mail: a.teixeira@unifesp.br.

AT DAWN, THE DEPARTURE: THE COMPLEXITY OF EXILE IN "FAR AWAY FROM MARIENBAD", BY CAIO FERNANDO ABREU

Abstract: The theme of the foreign condition runs through the four texts collected in *Estranhos estrangeiros*, by Caio Fernando Abreu. Among them, the short story "Bem longe de Marienbad" will be recovered from the construction of the character-narrator whose interaction with the absence/presence of another character, K, operates as the engine of a love search, in principle unsuccessful, that can also be read as a kind of extraction of one's own roots, of the adoption of exile as a voluntary permanent state. The perspective of exile is thus interwoven throughout the narrative and will be taken from a suggestive synonymy with the difficulty of reading the traces of the provocative presence of the beloved one. On the other hand, the narrative also allows us to take the condition of exile not only in its negative and oppressive dimension, but also highlights the space of freedom that it holds. The crossing of the narrative, therefore, will allow us to take exile both as a subtraction of the possibilities of reading the world by those who find themselves in a condition of exile and as a space of freedom to allows one to build his own experience.

Keywords: Caio Fernando Abreu; Exile; Uprootedness; Freedom; Experience.

*O homem que acha doce seu torrão natal ainda é um iniciante fraco;
aquele para quem todo solo é sua terra natal já é forte;
mas perfeito é aquele para quem o mundo inteiro é uma terra estrangeira.*
Hugo de Saint-Victor (século XII)

*Pareço uma dessas árvores que se transplantam,
que têm má saúde no país novo,
mas que morrem se voltam à terra natal.*
Miguel Torga

Ah, todo cais é uma saudade de pedra!
Álvaro de Campos

Primeiras notas

O propósito deste texto é o de explorar, por meio da análise de um dos contos de *Estranhos estrangeiros*², de Caio Fernando Abreu, uma forma de exílio um tanto diversa daquelas tratadas nos demais textos que compõem este dossiê: trata-se da ideia de um exílio não relacionado a um lugar (uma terra, uma nação, uma região) mas de um autoexílio interno que se materializa no distanciamento em relação a outro indivíduo, formulando, assim, a condição de estar exilado de um outro, exilado de alguém.

A definição clássica de exílio proposta por Edward Said se refere a “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar”³. Trata-se, aqui, da forma primeira e mais corriqueira conferida ao termo exílio: a separação entre um indivíduo e seu lugar de enraizamento. A primeira consideração a ser feita com o intuito de aproximar esses dois autores no que se refere ao tema do exílio é a seguinte: ainda que não se justaponham perfeitamente as noções de exílio trabalhadas por Said e Caio, parece-me que muito da dinâmica do exílio pensada por Said é pertinente para pensar a forma como Caio propõe essa mesma noção, na qual também estão implicadas uma mobilidade espacial e a impossibilidade de novos enraizamentos.

No entanto, o texto de Caio, ao deslocar o eixo do exílio de um território para um exílio em relação a outra pessoa e, no limite, para um autoexílio voluntário, complexifica e em certa medida dialetiza a noção proposta nos termos de Said. Isso porque o exílio não é pensado em termos exclusivamente restritivos e opressivos, mas como uma possibilidade peculiar de experimentação de práticas de liberdade e de fabricação da própria experiência, se por esse conceito tomarmos a definição de Foucault segundo a qual a experiência é “a correlação, numa cultura, entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade”⁴.

² ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

³ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 80.

⁴ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984, p. 10.

Para dar início a esse percurso, é importante ressaltar que, se Said nos mostra que o “*páthos* do exílio está na perda de contato com a solidez e a satisfação da terra: voltar para o lar está fora de questão”⁵, o mesmo *páthos* pode ser encontrado numa relação que parte não de um distanciamento forçado para com a terra natal, mas de uma fratura para com a própria ideia de assumir uma terra natal, um lugar de pertencimento, fratura que assumirá a forma de um distanciamento em relação à pessoa amada. Para isso é necessário que se reconheçam nesse outro as referências de pertencimento daquele que fala do exílio em primeira pessoa. Esse outro precisa se configurar como o ponto de convergência das categorias pelas quais o exilado se pensa no mundo, e precisa estar, obviamente, apartado do exilado por uma força que excede, pelo menos na aparência, a sua vontade.

Ainda que tenha feito essa afirmação em 2005, parece-me que ainda tem razão Jaime Ginzburg ao afirmar que

embora seja conhecido por sua ficção intimista e pela sua incursão pela temática do homoerotismo, Caio Fernando Abreu ainda está por ser compreendido em um de seus lados mais fortes, a política. Escritor de resistência, não sem contradições, Caio é responsável por alguns dos principais momentos de lucidez crítica com relação à opressão do regime militar, na ficção brasileira.⁶

É claro que a fortuna crítica de Caio cresceu significativamente nesse período, inclusive aquela dedicada à dimensão política reivindicada por Ginzburg, em meio à qual destaco o trabalho de Milena Mulatti Magri intitulado *A ficção na pós-ditadura: Caio Fernando Abreu, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum* e o próprio texto de Ginzburg “Exílio, memória e história: notas sobre ‘Lixo e purpurina’ e ‘Os sobreviventes’ de Caio Fernando Abreu”.

O caminho que proponho aqui é uma espécie de caminho do meio que levará em conta aspectos de ambas as dimensões da obra de Caio: permanecerei dentro da esfera intimista tão característica de sua prosa,

⁵ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 93.

⁶ GINZBURG, Jaime. Exílio, memória e história: notas sobre “Lixo e Purpurina” e “Os sobreviventes” de Caio Fernando Abreu *Revista Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 10, n. 8, 2005, p. 38.

mas buscarei construir uma noção de exílio que não está necessariamente confinada nessa dimensão.

Travessia do conto

O conto sobre o qual me debruçarei é “Bem longe de Marienbad”, uma obra que, como nos descreve Thais Torres de Souza,

foi produzida durante o ano de 1992, quando o escritor foi convidado a se tornar um dos residentes da *Maison des Écrivains Étrangers e des Traducteurs* (MEET). Localizada em Saint-Nazaire, no Oeste da França, há mais de 20 anos a Maison recebe escritores para residir na cidade e compor uma história, publicada em edição bilingue pela Editora Arcane XVII.⁷

Seriam muitos os paralelos que poderíamos traçar entre os elementos desse conto e a biografia de Caio Fernando Abreu. Eu, no entanto, não cederei a essa tentação, e acho que aqui cabem algumas observações de método.

O caminho que percorrerei parte de alguns dos componentes de que Said lança mão para pensar o exílio. Minha hipótese é a de que muitos deles se encontram presentes no conto de Caio, embora ele proponha uma forma de exílio diversa daquela com que Said trabalhou. Meu propósito, assim, ao partir de Said para trabalhar o conto de Caio não é o de sublinhar os pontos coincidentes em ambas as concepções de exílio, de Caio e de Said. O procedimento será outro: partindo de Said eu penso ser possível afirmar a validade de avançar na leitura do conto de Caio enxergando ali uma certa forma própria de exílio, a qual procurarei delinear em sua singularidade.

Essa tarefa não me parece se privilegiar da tentativa de imbricar a biografia de Caio na escrita do conto. Meu procedimento será o contrário desse: seguindo os passos sugeridos por Foucault⁸, buscarei desativar a função-autor que opera uma redução das possibilidades interpretativas do

⁷ SOUZA, Thais Torres de. “Bem longe de Marienbad”: uma leitura da ausência em conto de Caio Fernando Abreu, *Revista Opiniões*, São Paulo, n. 6-7, 2015, p. 97.

⁸ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III: Estética – Literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, pp. 264-98.

texto na medida em que remete sempre ao seu nome próprio e à sua biografia toda forma de imputação de sentidos ao texto, fazendo com que o autor sirva como uma espécie de código de inteligibilidade e decifração para o texto. Diz Foucault: “[o nome de autor] exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. Por outro lado, ele relaciona os textos entre si”⁹. Nesse sentido, ao desconectar o texto sob análise do nome de seu autor, resta-me a possibilidade de retirar do texto seu universo semântico, em sua multiplicidade e complexidade, e a partir dele construir uma certa ideia de exílio textualmente construída. Por isso, convido o leitor a se esquecer, ao longo das próximas páginas, de que “Bem longe de Marienbad” foi escrito por Caio Fernando Abreu e a deter-se exclusivamente no conto e em suas conexões possíveis.

Começo pelo título, que concentra já duas dimensões de distanciamento, noção tão cara à ideia de exílio: 1) a afirmação de estar longe, ou *bem longe*, de um determinado lugar; e 2) a escolha de um local chamado Marienbad, nome que remete imediatamente ao filme de Alain Resnais, de 1961, em que dois amantes se procuram angustiadamente sem jamais se encontrar¹⁰. Mas Marienbad não é apenas um lugar filmico, é uma cidade real, localizada no extremo oeste da República Tcheca, já próximo à fronteira com a Alemanha. Seu nome em tcheco é Mariánské Lázně e Marienbad é seu nome alemão, nome atribuído no período de dominação do Império Austro-Húngaro. Marienbad, grafado assim em alemão, tem uma outra referência cultural importante: Goethe, que teria vivido em Marienbad uma paixão não correspondida, escreveu um poema intitulado “Elegia de Marienbad” que fala também da separação entre amantes, ou da impossibilidade do amor entre dois indivíduos. Transcrevo aqui a última estrofe:

⁹ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III: Estética – Literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 273.

¹⁰ Para algumas comparações entre o conto de Caio Fernando Abreu e o filme *L'année dernière à Marienbad*, veja o texto de SOUZA, Thais Torres de. “Bem longe de Marienbad”: uma leitura da ausência em conto de Caio Fernando Abreu, *Revista Opiniões*, São Paulo, n. 6-7, 2015.

Perdendo o Todo, eu mesmo, que era outrora
Favorito dos deuses, me perdi.
A me provar mandaram-me Pandora,
Que mais riscos que bens trazia em si;
À boca dadivosa eles me alçaram
E, ao separar-me dela, me arrasaram.¹¹

Ambas as referências culturais à cidade de Marienbad (o poema de Goethe e o filme de Resnais) dão notícias da impossibilidade do amor. O conto sobre o qual me debruço se apresenta como uma terceira referência a apontar na mesma direção.

O texto é dividido em 7 partes, que se encadeiam compondo um enredo marcado pela busca e pela ausência. Logo na primeira parte do conto, o lugar em que se localiza o personagem-narrador é o lugar do estrangeiro por excelência: uma estação de trem vazia, noturna, num lugar desconhecido em que ele acaba de desembarcar. Ele está só e ninguém espera por ele. Diante do cenário, o personagem-narrador confessa uma antiga fantasia: ser recebido por um estranho numa estação lotada com uma placa em que se lê o seu nome por cima da multidão. Não é isso que acontece. Ele chega sozinho a uma estação vazia. Ali não há multidão nem estranho que venha buscá-lo. Fundamentalmente, ali não está K, o personagem que é a razão de sua vinda e que está no centro de uma segunda fantasia: um táxi encostaria na porta da estação e K abriria a porta de trás com pressa para que ele entrasse. Seguraria então

uma de suas mãos avermelhadas pelo frio e pelo peso da mochila, e afinal começa[ria] a falar sem parar naquela língua que ambos conhecemos bem e não ouvimos faz tempo. [...] Não importará nada do que diga ou faça, desde que venha e que tudo aconteça desta ou de outra maneira inteiramente diversa da que invento, parado em frente à estação desta cidade do Norte onde, dizem, existe também o mar.¹²

¹¹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Trilogia da paixão*. Porto Alegre: L&PM; Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 25.

¹² ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 20.

Nada disso acontece – “K não veio, não veio ninguém e ninguém mais poderia vir além dele”¹³ –, e a sugestão de que toda a narrativa apresenta uma trajetória de solidão começa a se desenhar para o leitor. São muito poucos os personagens com quem ele interage: um breve cumprimento com a cabeça de um homem velho e manco que o seguirá ao longo de toda a narrativa, “os 3 escandinavos de gravatas coloridas [que] falam uma língua cheia de consoantes”¹⁴ e a loura cinquentona do hotel. Fora isso, ele está permanentemente só em sua busca e acabará só, porque nunca chegará a encontrar K, que será, em uníssono com a epígrafe do conto – “há sempre algo de ausente que me atormenta” –, o elemento necessariamente ausente.

Exílio, segundo o conto, é solidão. No entanto, não se trata de uma solidão como resultado do abandono, mas de uma solidão como escolha e como aposta. Falamos, portanto, de uma espécie de autoexílio deliberado.

Em frente à estação deserta se lhe apresenta uma cidade enlameada, talvez por efeito dos ventos marítimos, cogita o protagonista, enquanto lhe ocorre uma expressão que define bem a cidade: *sinistrée* (aquela que passou por um sinistro, acidentada, machucada). Essa é a forma como ele define Saint-Nazaire, lugar onde o exílio está sendo experimentado e lugar também ele dolorido, também ele detentor de uma história, também ele machucado. Na construção do conto, a cidade mostra sua face noturna, chuvosa, gélida e desértica, percebida a partir de um cenário em obras que a deixa enlameada. Aqui é como se os papéis de Saint-Nazaire e do personagem-narrador se confundissem e ele projetasse sobre a cidade uma dor que é sua. É como se a cidade doesse tanto quanto o transeunte que ali acaba de desembarcar.

Exílio, segundo o conto, é ferida.

Se o espaço é de difícil decifração, o tempo também é marcado por certa imprecisão, apesar de o personagem-narrador enfatizar a passagem dos minutos tão logo desembarque na plataforma da estação: “São oito horas da noite, não há ninguém na estação”¹⁵; “Não deve passar de oito

¹³ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996,, p. 20.

¹⁴ *Ibidem*, p. 21.

¹⁵ *Ibidem*, p. 17.

horas e quinze minutos de uma noite de novembro”¹⁶; “São pouco mais de oito horas da noite”¹⁷; “São muito mais de oito horas da noite, talvez nove”¹⁸; “não passa muito da meia noite”¹⁹. Quando ele diz que são muito mais do que oito horas, talvez nove, utiliza-se do relógio como signo do tempo e aponta sua forma imprecisa de mensurá-lo quando afirma: “meu relógio foi roubado numa aldeia africana ou numa metrópole da América do Sul”²⁰. A amplitude de possibilidades para o roubo do seu relógio sugere o seu uso como metáfora. Aqui os lugares se intercambiam com grande facilidade, assim como se intercambiam as possibilidades de buscar um novo destino quando o narrador-personagem se convence de que K não veio encontrá-lo: “Fico tentado a dar a volta agora, em direção a Amsterdã, Katmandu ou Santiago de Compostela”²¹. Da mesma forma, muitos foram os destinos em que já esteve à procura de K: é o que deixa o leitor saber quando menciona a primeira pessoa de que se lembra que conheceu Saint-Nazaire; foi em “Ribeirão Preto, Presidente Prudente, talvez Piracicaba, em todo caso uma dessas cidades ricas do interior de São Paulo por onde eu andava, já naquele tempo, à procura de K”²².

No caso do relógio roubado e da consequente impossibilidade de averiguar a hora, claramente não vem ao caso nem a aldeia africana nem a metrópole sul-americana, mas uma indisposição pessoal para com a mensuração precisa do tempo, o que aponta para sua quase irrelevância. Da mesma forma, o cogitar 3 possibilidades de destinos tão diversos sugere uma espécie de indiferença quanto à próxima parada. Combinados o mecanismo da irrelevância temporal com o da indiferença espacial, o conto vai apresentando ao leitor um texto que se articula sob o signo do provisório, e o próprio personagem-narrador reforça essa ideia quando, diante da estação noturna, deserta e em obras, localizada numa rua

¹⁶ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 18.

¹⁷ *Ibidem*, p. 19.

¹⁸ *Ibidem*, p. 20.

¹⁹ *Ibidem*, p. 24.

²⁰ *Ibidem*, p. 20.

²¹ *Ibidem*, p. 20.

²² *Ibidem*, p. 23.

enlameada, é a uma solução provisória que ele recorre: um hotel em frente à estação. Ele diz, “sempre haverá um hotel ao alcance do olho e das pernas de quem está perdido”²³. Ainda que seja apenas para tirá-lo do estado de estagnação, um lugar de acolhimento, descanso e alimentação pode resolver o fato de estar perdido num certo lugar por alguns instantes.

Exílio, segundo o conto, é o provisório. Ainda que dure muito, que eventualmente dure para sempre, as circunstâncias são vividas como se pudessem acabar a qualquer momento, portanto, não convidam à criação de novas raízes.

A segunda parte do conto é marcada pelo elemento que oferece uma das características mais centrais do exílio. O personagem-narrador permanece no hotel apenas para fazer uma refeição. Ele entra no restaurante e se senta em frente ao aquário em que se encontram duas enguias entrelaçadas e em completo repouso, que lhe causam um profundo desconforto. O restaurante está cheio e essa é a única mesa disponível. O personagem cogita sentar-se de costas para as enguias e de frente para a cozinha, mas, como isso pode parecer estranho aos que trabalham ali e “como ainda desconhe[ce] o limite de tolerância para com as esquisitices alheias neste lugar onde nunca estive antes”²⁴, assume o lugar que, em todo o restaurante, é o que mais tentaria evitar. Ele conclui, portanto, ser por delicadeza que permanece de frente para as criaturas estranhas que lhe causam repugnância. A dificuldade de decifração do estranhamento mostra quão espesso ele é: para não olhar para as enguias, que ele custa a nomear, referindo-se a elas sem mencionar que se trata de enguias, ele teria ainda uma última opção: olhar através do primeiro vidro do aquário, através do segundo vidro do aquário, através do terceiro vidro da janela, através, portanto, de inúmeras camadas que vão roubando ao mundo a sua nitidez e a sua clareza, para então não poder observar mais do que o chão enlameado da rua em obras em uma cidade à beira-mar que lhe é inteiramente estranha.

Exílio, segundo o conto, é desconhecimento e a impossibilidade de ver com clareza.

²³ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 20.

²⁴ *Ibidem*, 1996, p.21.

Do ponto de vista do universo semântico do conto, as enguias significam ainda mais do que puro estranhamento, elas arrancam do narrador-protagonista o gesto de delicadeza que confronta sua condição de transeunte. Como bem aponta Andréia Alves Pires,

As delicadezas representam as razões que implicam a estagnação, a torta opção dos sujeitos por enraizarem-se onde estão, por comodidade. Delicadezas são metáforas da tradição, do convencional, da imutabilidade, do comodismo, e quando o narrador percebe o perigo que uma pausa no itinerário representa, quando o viajante sente-se paralisar no restaurante do hotel, compreende que para quem escolheu a viagem como destino, tolerar a delicadeza significa morrer: “Não há de ser por delicadeza que perderei minha vida – vou repetindo no mesmo ritmo em que afasto o vinho, levanto da mesa e decido, ainda esta noite e de qualquer maneira, sair à procura de K”²⁵. E abandonar a delicadeza justifica, aos olhos dos outros, a partida.²⁶

Exílio, segundo o conto, é a renúncia da morte.

A busca empreendida pelo personagem-narrador é muito particular em diversos sentidos. Um de seus traços mais marcantes é a aleatoriedade que marca a possibilidade de que o encontro aconteça. É como se só valesse a pena um encontro fortuito, ainda que genuinamente procurado. Por isso, o personagem-narrador não dispõe dos mínimos instrumentos para efetivamente localizar K. O leitor não chega a saber de que maneira o personagem soube que K estaria em Saint-Nazaire, mas isso é tudo de que ele dispõe: ele não possui sequer o endereço que deve buscar. É a recepcionista do hotel em que ele não permanece nem por uma noite que o ajuda a encontrá-lo: *17 rue du Port*. Ele então parte, movido por duas razões distintas mas combinadas: em primeiro lugar, e de forma menos importante, as enguias que lhe causam repugnância, e, em segundo lugar e de forma mais incisiva, o que elas representam: o “risco da imobilidade eterna, madame, pelo perigo de eu mesmo permanecer para sempre aqui, igualmente imóvel, congelado em inúteis delicadezas enquanto tudo ou

²⁵ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 23.

²⁶ PIRES, Andréia Alves. O estranho estrangeiro e a poética do vestígio em “Bem longe de Marienbad”, *Revista Literatura em Debate*, v. 1, n. 1, 2007, p.8.

nada ou apenas qualquer coisa, mesmo insignificante, se agita e move e se perde em outro lugar”²⁷.

Esse aspecto toca no ponto central do conto: a condição de exilado do personagem-narrador se deve à impossibilidade do enraizamento, ao constante estado de transitoriedade em que ele escolhe permanecer. Ele escolhe o encontro não planejado com K, inclusive a possibilidade de nunca vir a encontrar K, a criar raízes num lugar qualquer. A situação planejada por ele envolve um desencontro entre o sonho romântico permanentemente anunciado de encontrar a pessoa amada e a ausência completa de planejamento para esse encontro: um ir sem avisar, sem saber o endereço, sem saber se K estará lá, sem ter ideia se K deseja vê-lo. Trata-se de uma busca que na verdade vem de longo tempo, parece uma busca imemorial e ao mesmo tempo imaterial: “Tenho que ir em frente ao encontro de K, nesta ou em qualquer outra cidade do Norte ou do Sul, da Europa ou da América”²⁸. Aqui, a busca parece mais importante do que propriamente encontrar a pessoa amada. K, na verdade, parece um ponto de convergência de sentimentos projetado sempre à frente para que o personagem-narrador siga em seu encalço. K é o elemento sempre ausente que mantém na estrada o protagonista. “Tudo e cada coisa em qualquer lugar lembrará sempre e de alguma maneira outra coisa num lugar diverso, portanto é inútil me deter e sigo em frente.”²⁹

Como a busca é o elemento fundamental, ele passa então a descrever o caminho que leva do hotel até o endereço encontrado pela recepcionista, um caminho deserto e noturno, cuja solidão é interrompida apenas pelo som dos passos daquele que parece ser o homem velho manco da estação. O caminho é percorrido graças a um mapa fornecido pela recepcionista, o que não impede que ele se perca vez ou outra. Isso, no entanto, não importa diante da expectativa, que sabemos frustrada, de encontrar K. Avenue de la République, Hôtel de Ville, rue General De Gaulle, a igreja de tijolos expostos, boulevard René Coty: eis o trajeto chuvoso e noturno percorrido pelo protagonista.

²⁷ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 24.

²⁸ *Ibidem*, p. 25.

²⁹ *Ibidem*, p. 25.

Exílio, segundo o conto, é busca, não importa em que terríveis condições ela tenha que se dar.

O transitar solitário por uma cidade estranha, chuvosa e deserta depois da meia-noite traz à memória do protagonista a imagem de Sarajevo, guerra contemporânea do conto. Como se a cidade tivesse sido evacuada, ele pensa em sirenes e clarões, estilhaços que atingem crianças: "A mochila pesa. O vento corta a cara: Sarajevo, gemo, como se estivesse lá e fosse eu"³⁰.

O cenário noturno da busca solitária por K não é única imagem da cidade que remete ao conflito. A recorrência com que ele percebe a presença do homem manco, de casaco xadrez branco e preto (na estação, ao longo do trajeto, em frente ao edifício de K durante a noite, em frente ao edifício de K na manhã seguinte, novamente na estação no momento da partida) constrói uma espécie de duelo entre o estrangeiro perdido e o membro nativo que o persegue sem deixar claras as suas intenções. De forma um tanto diversa, a própria cena das enguias se afigura como uma espécie de representação do conflito enfim travado entre a conformidade e a permanência, de um lado, e a mobilidade e a busca, de outro.

Exílio, segundo o conto, é confronto.

Assim como se imagina em meio à guerra em Sarajevo, o protagonista por vezes se confunde quanto aos ruídos da cidade deserta e não sabe sequer se está sendo seguido pelo homem da estação ou se está ouvindo o eco de seus próprios passos e com isso aprofundando sua fantasia. A tensão da cena se agudiza à medida que ele se aproxima do possível apartamento de K. A fantasia do reencontro vai ganhando corpo e ele se apega ao roteiro dessa cena que, por sua vez, se afigura como um chegar à casa, ao porto seguro, como um afastamento da condição de exilado:

[...] prefiro olhar para cima em busca das janelas iluminadas atrás das quais K possa estar sentado, escrevendo ao lado de um cálice de calvados ou remi-martin, assistindo a qualquer programa exótico na televisão sobre as serpentes domésticas do Daomé, ou as rumbas catalãs entrecortadas por *ay! ay! ay!* pungentes, e ouvindo então o movimento embaixo, abra uma fresta para espiar o navio que chega, e de repente me veja parado aqui embaixo, à sua procura, e sorria um sorriso que

³⁰ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 24

não verei, porque está muito alto e a luz que chega por trás não ilumina seu rosto, apenas seus contornos, mas de qualquer forma acene para mim, largamente, braço erguido contra o céu, para que eu suba sem demora ao encontro dele.³¹

E, portanto, é por contraste que o espaço externo, agora uma zona portuária pontilhada de navios que aguardam o levante da ponte para poderem passar, torna-se mais amedrontador.

Exílio segundo o conto é “loucura, ilusão, delírio”³², e por isso é também vulnerabilidade.

A chegada ao edifício é tomada pela fantasia sobre o encontro que poderia estar prestes a se realizar. Mas ninguém abre as janelas nem as cortinas, nem olha pela janela, nem o chama para subir. Ele toca inúmeras vezes a campainha do apartamento, mas ninguém responde. Surpreendentemente, tanto a porta do edifício quanto a porta do apartamento estão abertas e o protagonista adentra o espaço pessoal de K, espaço em que, “flutuando inconfundível na penumbra varada somente pelas luzes do porto além das janelas fechadas – como se eu fosse um animal, e ele outro – posso sentir perfeitamente nesse espaço o cheiro do corpo vivo de K”³³. Mas K não está no apartamento e não será encontrado em nenhum momento do conto.

Exílio, segundo o conto, é frustração.

A permanência do personagem-narrador no apartamento de K é um capítulo à parte. Esse período de permanência é certamente o ápice do conto. É o momento em que o protagonista tem a oportunidade de se acercar do universo íntimo de K sem, no entanto, encontrar-se com K, ou seja, sem chegar ao encontro que poria fim à sua busca. Ele cruza a porta destrancada que leva ao apartamento escuro, tira os sapatos e a jaqueta, aguarda que seus olhos se habituem à escuridão para ir descobrindo, cômodo por cômodo, o universo pessoal de K: a disposição da mobília, suas escolhas musicais, preferências literárias, a forma como arruma a cama, a gaivota visitante que estaciona no parapeito da cozinha de K.

³¹ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 26.

³² *Ibidem*, p. 25.

³³ *Ibidem*, p. 27.

A suposta proteção oferecida pelo apartamento de K não é, contudo, impermeável. A janela do apartamento oferece uma vista da cidade noturna, molhada pela chuva fina. De dentro do apartamento tem-se uma inversão de atmosfera: a chuva que não molha, mas gela, já não alcança o protagonista e o homem manco só pode observá-lo de longe, mas a imagem dos navios que partem lembra a impossibilidade de permanecer. Trata-se de uma construção antinômica no texto: o mesmo apartamento que protege e acolhe, que é uma extensão de K, dá vistas para o porto de onde partem os navios que, como o protagonista, precisam partir.

Desvendando o apartamento, o protagonista não encontra aquilo que procura, aquilo que talvez o tirasse de sua condição de estrangeirismo, mas encontra no recôndito da casa algum apaziguamento para a sua dura experiência de exilado: ao alcançar o último quarto que tem a porta fechada, vê crescer a esperança de que ali finalmente esteja K. O que lhe vem à mente é arrumar os cabelos antes do encontro tão sonhado e a melodia melancólica de uma antiga cantiga de roda. É uma memória infantil, morna e aconchegante, uma lembrança que vem antecipar o calor afetuoso dos próximos minutos, talvez nos braços de K. Abrindo a porta ele encontra a cama feita. Busca pelo cheiro de K entre os lençóis e encontra apenas cheiro de roupa limpa. Embrulha-se nos lençóis de K e adormece sorrindo sem nenhuma alegria. É uma cena de completo confronto com o cenário do conto até o momento: aqui temos a memória involuntária da infância, a proteção do frio, o acolhimento do sono e a confissão de estar finalmente cansado:

Estou tão cansado, minha cabeça estala com passos mancos, estações desertas, enguias sinuosas, ruas vazias, chuva miúda, vento gelado, códigos celtas, gaivotas brancas, canções antigas. [...] Dorme menino, repito no escuro, o sono também salva. Ou adia.³⁴

Exílio segundo o conto é cansaço e é a insistência da memória.

O dia amanhece e “há um céu resplandecente lá fora”³⁵. Há aqui uma brusca ruptura para com a atmosfera noturna e chuvosa da véspera, mas

³⁴ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 31.

³⁵ *Ibidem*, p. 31.

a cidade vista da janela permanece estrangeira e K continua ausente, o que equivale a dizer que, no que se refere aos elementos definidores da condição de exilado do protagonista, tudo permanece em seu lugar. Ele faz de dia o trajeto invertido que percorrera, tateante, na noite anterior, averiguando que tudo continua exatamente no mesmo lugar: o apartamento continua vazio, vazio de K. Ele permanece saboreando o apartamento por alguns instantes, prepara um café com água fervente da torneira, observa o porto enquanto fuma um cigarro na sacada e diz estar completamente sereno, “estou quase feliz enquanto procuro as botas, a jaqueta e a mochila no corredor da entrada”³⁶. A decisão vem de chofre: deixar Saint-Nazaire, voltar ao movimento, não se entregar à paralisia, não permitir que se criem raízes. Em hipótese alguma cogita a possibilidade de esperar por K. O ímpeto é sempre o do movimento. “Na estação certamente há trens para toda parte e a qualquer hora.”³⁷ A justificativa é não permanecer onde K não está, mas o ímpeto pelo movimento é ainda mais profundo. Ele poderia passar toda uma vida em busca de K e isso não seria um problema para além das dificuldades que a condição de exilado necessariamente impõe. Se, como aponta Said, o exilado agarra-se “à diferença como uma arma a ser usada com vontade empedernida, [...] e insiste ciosamente em seu direito de se recusar a pertencer a outro lugar”³⁸, este tipo de autoexilado que não encontra paragem em canto nenhum, recusa-se a pertencer a qualquer lugar. É um exilado de todas as partes, ou, como diria novamente Álvaro de Campos, “transeunte inútil de ti e de mim, estrangeiro aqui como em toda parte”³⁹.

Segundo o conto, o exílio é mandatário.

Prestes a deixar o apartamento, o protagonista se lembra do escritório e recua, volta para ver o que havia na pasta roxa sobre a mesa que observara na véspera. Lá deve estar o mapa. Um mapa para K, possivelmente. O conto se demorará longamente nas descobertas que o protagonista fará, saboreando cada item contido nessa pasta que traz

³⁶ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 33.

³⁷ *Ibidem*, p. 33.

³⁸ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 98.

³⁹ CAMPOS, Álvaro de. *Álvaro de Campos – livro de versos*. Organização, transcrição, introdução e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa, Referência/ Estampa, 1997, p. 225.

escrito na capa “*Journal d’une ville sinistrée*”. Como epígrafe, um texto de Reinaldo Arenas que trata precisamente da condição de desterro:

Aún no sé si este es el sitio donde yo pueda vivir. Talvez para un desterrado – como la palabra lo indica – no haya sitio en la tierra. Solo quisiera pedirle a este cielo resplandeciente y a este mar, que por unos días aún podré contemplar, que acojan mi terror⁴⁰.

Exílio, segundo o conto, é portar um terror.

A coleção de itens contidos na pasta roxa é uma elegia, ainda que fragmentária, ao desterro. Dela constam uma espécie de oração em francês a Nossa Senhora das Marés (forma de exaltação litúrgica da mobilidade, dos fluxos):

*Notre-Dame des Flots,
les flots montants de la tendresse.
Notre-Dame de flots tranquilles,
l’abondance coulant à flots
et le cœur remis à flot.
Le flot débordant de la joie,
le soleil entrent à flots
et le paix à grands flots.*⁴¹

Ali também se encontra um trecho copiado à mão por K da “Ode Marítima”, de Álvaro de Campos, possivelmente a maior glorificação da vida marítima feita por Fernando Pessoa, vida vivida no mar que parece ser, em sua cultura, uma espécie de vocação do seu povo português, como ele bem define em inúmeras passagens de sua obra. No interior da pasta roxa, serviria ao mesmo propósito uma pletora de poemas do próprio Álvaro de Campos – “Lisbon revisited de 1923”, “Lisbon revisited de 1926”, “Vai pelo cais fora um bulício de chegada próxima”, “A casa branca a nau preta” – ou, ainda, do poeta ortônimo, o celebradíssimo *Mensagem*, que apresenta Portugal de costas para a Europa fitando o Atlântico nos seguintes termos:

A Europa jaz, posta nos cotovelos,
De Oriente a Ocidente já, fitando

⁴⁰ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 34.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 35-6.

[...]

Fita, com olhar sfíngico e fatal,
O Ocidente, futuro do passado.
O rosto com que fita é Portugal.⁴²

O trecho escolhido pelo autor é da Ode Marítima, poema que serve à sua estratégia narrativa num duplo sentido: de um lado, trata-se mesmo de uma ode a uma vida sem paragem, uma vida nômade. De outro lado, ressalta o desejo sexual provocado por essa figura transeunte, e não de qualquer transeunte, mas daquele exaltado pela força física e pela brutalidade:

Ó meus peludos e rudes heróis da aventura e do crime!
Minhas marítimas feras, maridos da minha imaginação!
Amantes casuais da obliquidade das minhas sensações!
Queria ser aquela que vos esperasse nos portos, a vós, odiados amados do seu sangue de pirata nos sonhos!⁴³

O interessante aqui é que o trecho selecionado para figurar entre as notas de K não se refere só à vida marítima, mas à vida do marinheiro, e a apresenta como uma espécie de declaração de desejo expresso sobretudo na expressão “maridos da minha imaginação”⁴⁴. E, ao selecionar um trecho que sugere um desejo sexual pela figura do marinheiro, é o aspecto rústico e violento que se destaca: “rudes heróis da aventura do crime, minhas marítimas feras [...] queria ser aquela que vos esperasse nos portos, a vós, odiados amados do seu sangue de pirata nos sonhos!”⁴⁵.

O aspecto violento que caracteriza o marinheiro como amante é reforçado por outro item da pasta de K: a descrição de uma cena do filme *Querelle*, dirigido por Rainer Werner Fassbinder e lançado em 1982. O filme, por sua vez, é baseado na novela *Querelle de Brest*, de Jean Genet, escrita em 1947. A mesma letra cursiva característica de K transcreve a cena em que o protagonista Querelle perde uma aposta para outro personagem e o

⁴² PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 19.

⁴³ CAMPOS, Álvaro de. *Álvaro de Campos – livro de versos*. Organização, transcrição, introdução e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Referência/ Estampa, 1997, p. 115.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 115.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 115.

pagamento é manter com ele uma relação sexual. Toda a cena é revestida pela ironia a respeito de quem teria de fato ganhado a aposta.

Somadas a “Ode marítima” e a cena de *Querelle*, sobra para o leitor a ideia de um universo erótico alimentado pelo imaginário em torno dessas figuras ásperas, transitórias e violentas que são os homens do mar.

Exílio, segundo o conto, é violência.

Finalmente, já de saída, o protagonista encontra uma nota de K que ressignifica o eixo condutor da narrativa contada até aqui:

Este é o trigésimo dia. O ciclo está completo e não encontrei o Leopardo dos Mares [saberemos mais tarde que o protagonista tem um leopardo que pula 7 ondas tatuado no braço]. Já não sei ao certo se alguém me contou, se leram nas cartas, nas runas, mas estava certo de que ele estaria aqui e só por isso vim. Procurei-o no porto, nos cafés, na praia, pelas esquinas e barcos. Olhei tudo e todos muito atentamente [...] Sem ele não vejo sentido em continuar nesta cidade. Que todos me perdoem, mas escrever agora é recolher vestígios do impossível. Para encontrá-lo, e isso é tudo que me importa, eu parto.⁴⁶

A carta de K é datada do dia em que o protagonista chega a Saint-Nazaire e deixa claro para o leitor que estamos diante de uma busca cíclica, portanto infinita, de um pelo outro. Dois desterrados, dois transeuntes presos na necessidade permanente de encontrar algo que está também em constante movimento.

O protagonista deixa tudo como encontrou, pega apenas um envelope que encontra no último momento e parte para a estação de trem. No passo seguinte, ele se vê novamente na estação quase deserta, para em seguida ocupar um vagão quase vazio. Ele tira a jaqueta e acaricia o braço onde está tatuado o leopardo marinho, abre o envelope que levou consigo ao deixar o apartamento de K e lá encontra transcrito um trecho da canção “Marienbad”. A música, no entanto, não parece ter ligação evidente com o filme *Ano passado em Marienbad*. Essa ligação parece ser feita pelo próprio conto: o filme como narrativa de um desencontro atávico, como é esse entre K e o protagonista, assim como o trecho mencionado da canção:

⁴⁶ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 39.

Je me souviens de vous
Et de vos yeux de jade,
Là-bas, à Marienbad,
Là-bas, à Marienbad.
Mais, où donc êtes-vous?
Avec vos yeux de jade
Si loin de Marienbad,
Si loin de Marienbad.⁴⁷

Exílio, segundo o conto, é desencontro.

Tanto o filme quanto a canção e o poema mencionam o desencontro, que é a natureza da relação entre os dois personagens. Ele parte, ouvindo a música Marienbad no walkman, acariciando o desenho de sua tatuagem no envelope retirado da casa de K. “Prende os olhos no caminho para não perder a paisagem e parece estar de volta à sua condição” de escolha: a de transeunte.

Atando nós

Solidão, ferida, provisório, desconhecido, impossibilidade de ver com clareza, renúncia da morte, busca, confronto, loucura, ilusão, delírio, frustração, cansaço, insistência da memória, mandatório, o portar um terror, violência, desencontro: a complexidade do conto não poderia deixar de se exprimir numa concepção igualmente complexa de exílio.

Cumprir reconhecer a mecânica dialética dessa concepção, que reúne, em sua dimensão mais evidente, solidão, ferida, confronto, frustração, terror e violência. Num aporte que ultrapassa esse lado negativo, restritivo e opressivo, o conto explora as possibilidades libertadoras que se combinam com os atributos mencionados acima: há que se conceber um espaço por definição provisório para que as possibilidades de imaginação do encontro sejam sistematicamente renovadas. O desconhecido e a impossibilidade de se ver com clareza não são, no conto, pontuados como marcas de sofrimento, mas como condição indutora da liberdade. Daí que se possa aventar uma relação de sinonímia entre exílio e recusa da morte, não só de uma morte física e

⁴⁷ ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 41.

engendrada pela violência, da qual grande parte dos exilados busca escapar, mas de uma morte simbólica, experimentada pelo encontro definitivo com os objetivos, enfim alcançados. Eis o universo em que faz sentido conceber uma busca ansiosa por alguém que não se pretende encontrar. O desejo volta-se primordialmente para o gesto da busca. Nesse sentido, desencontro, desconhecimento, provisoriedade parecem pertencer, no universo semântico do conto, ao refúgio habitado também pela liberdade. Em verdade, e como se fossem condições desta última.

A dinâmica narrativa do conto age, portanto, como um solvente do possível caráter uníssono da noção de exílio, e o faz na medida em que funda uma dualidade entre atributos, então pertencentes a universos opostos: restrição, terror e frustração, de um lado, memória, desvendamento, liberdade, de outro. Ambos os universos não operam de maneira estanque, ao contrário, definem-se mutuamente em razão de seus contrastes, oferecendo ao leitor uma experiência densa, complexa e intrincada disso que se apresenta como o exilar-se de alguém.

Bibliografia

ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAMPOS, Álvaro de. *Álvaro de Campos – livro de versos*. Organização, transcrição, introdução e notas: Teresa Rita Lopes. Lisboa: Referência/Estampa, 1997.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III: Estética – Literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, pp. 264-98.

GINZBURG, Jaime. Exílio, memória e história: notas sobre “Lixo e Purpurina” e “Os sobreviventes” de Caio Fernando Abreu. *Revista Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 10, n. 8, pp. 36-45, 2005.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Trilogia da paixão*. Porto Alegre: L&PM; Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MAGRI, Milena Mulatti. *A ficção na pós-ditadura: Caio Fernando Abreu, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum*. São Paulo: Editora Unifesp, 2019.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIRES, Andréia Alves. O estranho estrangeiro e a poética do vestígio em “Bem longe de Marienbad”, *Revista Literatura em Debate*, v. 1, n. 1, 2007.

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

SOUZA, Thais Torres de. “Bem longe de Marienbad”: uma leitura da ausência em conto de Caio Fernando Abreu. *Revista Opiniões*, São Paulo, n. 6-7, pp. 96-104, 2015.