

RESUMO/ABSTRACT

**A AMÉRICA LATINA E A DIFERENÇA COLONIAL:
A DOENÇA DA IMIGRAÇÃO NA OBRA DE
SANTIAGO GAMBOA**

O artigo aborda a questão da consciência da diferença colonial na escrita da literatura contemporânea da América Latina por meio da análise do romance *A síndrome de Ulisses*, do colombiano Santiago Gamboa, cuja estratégia de entrada no campo literário, emprestada ao narrador da obra, reflete os impasses enfrentados pela condição periférica de sua identidade enquanto sujeito e escritor. Além disso, é analisado o modo como o tema da imigração, entendida como causadora de uma patologia, é apresentado no romance e suas implicações para a discussão acerca do lugar de fala periférico.

Palavras-chave: América Latina, literatura contemporânea, diferença colonial, campo literário, imigração

**LATIN AMERICA AND COLONIAL DIFFERENCE:
THE IMMIGRATION DISEASE IN SANTIAGO GAMBOA**

The paper discusses the consciousness of the colonial difference in the latin american contemporary writing focusing the case of the novel *El síndrome de Ulises*, by colombian Santiago Gamboa, whose strategy for entering the literary field, lent to the novel's narrator, reflects on the hindrances faced by the peripheral condition of his identity both as a subject and a writer. Moreover, it is analysed the way the immigration issue, taken as the cause of a disease, is represented on the novel and its consequences to the debate on the peripheral locus of speech.

Keywords: Latin America, contemporary literature, colonial difference, literary field, immigration

**A AMÉRICA LATINA E A DIFERENÇA COLONIAL:
A DOENÇA DA IMIGRAÇÃO NA OBRA DE SANTIAGO GAMBOA**

Anderson Luís Nunes da Mata

Doutorando em Literatura e Práticas Sociais na Universidade de Brasília
amata@unb.br

Qual é o lugar do escritor latino-americano na chamada república mundial das letras (CASA-NOVA, 2001)¹? No caso brasileiro, que assistiu do seu isolamento continental ao chamado *boom* da literatura latino-americana, mas que é percebido externamente (e no esforço de intelectuais como Angel Rama, também internamente), como parte efetivamente integrante desse bloco sul-americano, nota-se que a opção por um caminho diverso no que tange à opção pelo chamado real maravilhoso se dá de modo mais ou menos natural. Já na América hispânica, essa via de escape não ocorre sem obstáculos, nem que seja o de responder à geração que marcou, pela primeira vez, um lugar para a literatura centro e sul-americana, em bloco, no cenário internacional das letras.

Os modos de se relacionar com essa tradição assumem frentes distintas, desde a repetição do gênero, como no mexicano David Toscana, de *O último leitor*, até sua rejeição completa, como no caso do chileno Alberto Fuguet. Essa reação encontra-se teoricamente articulada no contestado movimento McOndo, liderado por Fuguet, que rejeita o real maravilhoso e propõe uma mirada mais realista na ficção, que encontraria não a América Latina ruralizada e exótica dos romances de um Gabriel García Márquez, mas um espaço repleto de McDonald's e Macintoshes. Afastado dessa celebração do encontro da modernidade precária latino-americana com a tecnologia produzida a partir das metrópoles,

¹ Em *República mundial das letras*, de Pascale Casanova, analisa o cenário internacional das literaturas e línguas literárias, e utiliza a expressão “república mundial das letras” para o campo literário quando visto de uma forma global.

o colombiano Fernando Vallejo, de *A virgem dos sicários*, também rejeita essa tradição legada pelo *boom*. A partir da perspectiva do sujeito exilado, sua ficção, de uma violência desconcertante, bem como suas declarações públicas, buscam, com assumido anti-nacionalismo, provocar 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 sua poética 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, será tratado aqui o caso do colombiano Santiago Gamboa, que é o do 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 com a célebre geração que o precedeu e 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 uma personagem que ocupa, no jogo da política literária internacional, um espaço que é determinado pela sua posição no campo literário nacional colombiano: o de um iniciante. Assim, o jovem Esteban, narrador de *A síndrome de Ulisses*, é um estudante de literatura que aspira à consagração como escritor na França em que vive como estudante-imigrante. A partir da discussão da posição do escritor periférico na república mundial das letras, o esforço aqui será em delinear, neste caso, 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 exhibe 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 foram da Espanha a Paris, onde foram fazer um doutorado em literatura e se firmaram como jornalistas culturais. Ou seja, um dos apelos do romance, desde o momento em que tomamos contato com o objeto-livro, reside no fato de a experiência ali narrada ser *genuína*, isto é, digna da atenção do leitor. Essa credencial do “é tudo verdade” de que a editora 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 âmbito da ficcionalização. Para compreender a afirmação é válido observar o caso do romance de um outro jovem escritor iniciante: o francês (nascido nos EUA) Jonathan Littell. A exemplo de Gamboa, celebrado como um nome promissor na literatura colombiana 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 recepção da crítica, e pelos prêmios que conseguiu, entre eles o Goncourt, a 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 aí 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 busca, como veremos, a consagração nessa mesma França, só pode despertar interesse desde que trate de sua condição deslocada, confinado na sua identidade de estrangeiro. Vejamos, então, a seguir, como ele lida com esses referentes.

Formalização da consciência da diferença colonial

O narrador de *A síndrome de Ulisses* só nos é apresentado após uma seqüência de narrativas curtas, como entrevistas, em que diversas personagens que ganharão importância no romance se apresentam.

Desse modo, o leitor é entregue a uma multiplicidade de perspectivas que delinea a idéia de expressão do multiculturalismo que está por trás do romance. Assim, quando Esteban, o protagonista, surge como narrador, ele conta sua história a partir da sua 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 composta de vozes multiculturais. Se há, por um lado, a marginalização das identidades nacionais periféricas na Europa, por outro, há uma 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.

Sua iniciação sexual em Paris ocorre com uma mulher experiente e misteriosa, Paula, que lhe apresenta um novo mundo experimentado por meio do sexo. Há, nos episódios dos encontros com Paula, uma construção narrativa de uma pornografia *soft*, que, de fácil apelo comercial, reforça o estereótipo da voluptuosidade da mulher latino-americana. Os encontros com essa personagem apresentam a Esteban, ainda, 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 também a condição de classe do imigrante, apresentando alternativas àquele que será o foco principal: a miséria.

Outro lugar-comum acerca da formação do escritor está relacionado à desilusão com o mundo da norma, representado pela academia. Esteban vai a Paris para estudar na Universidade de Sorbonne. Ele logo se desaponta com a universidade e, abandona, aos poucos, a própria idéia de doutorar-se em literatura. O único curso que frequenta na universidade 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 instituição ao passo que o aproxima de outros universos, apresentados na narrativa como mais humanos. Nesse sentido, a universidade lhe lega um grande amigo, Salim, o 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 dos personagens que habitam as margens da cidade, sendo o próprio narrador um deles, na sua passagem como trabalhador num restaurante de comida asiática. Os sujeitos pobres e de nacionalidades periféricas são os heróis do romance. 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 circunda: o do 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 no aeroporto de Paris. O percurso difícil das biografias das personagens imigrantes também é tomado para si por Esteban como estratégia para valorizar a própria experiência, que é a sua matéria literária mais valiosa.

Por fim, há o pedido de bênção aos escritores consagrados de sua comarca, para utilizar o termo de Ángel Rama. A entrada de Esteban no universo literário francês se dá, por exemplo, 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 para 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 enquanto intelectual ocorre então a partir do momento em que vence essas etapas de formação, libertando-se da amante, da academia, do restaurante e dos mestres, e passando a dominar a palavra e a ser dono de seu próprio discurso sobre a literatura como jornalista literário. Contudo, essa liberdade é traduzida num romance de narrativa linear, no sentido em que resiste a alucinar a própria experiência para além de diretrizes narrativas, que se rejeitam formalmente a poética do real maravilhoso, ao mostrarem-se inconscientes do seu lugar de fala, soam como “idéias fora do lugar”, para usar a expressão de Roberto Schwarz (2000).

Assim como o narrador de *A síndrome de Ulisses* está em busca de um caminho, Santiago Gamboa é um escritor em busca de consagração. Autor reconhecido da narrativa colombiana contemporânea, Gamboa 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 cujo percurso é contado por José Donoso em *Historia personal del boom* (1998), ele pode estar tentando tirar proveito do espaço já garantido para a narrativa hispano-americana na Europa, mas não parece ser suficiente. Seu romance, de algum modo, responde a certos anseios do público nos aspectos que se referem, de um modo mais geral, a uma curiosidade pela experiência do outro, e num aspecto mais específico, ao esmiuçamento da vida do imigrante ilegal – por motivos óbvios, de forte interesse para o público latino-americano –, além

do 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, e até mesmo as européias frias. Resta ainda dizer que há diversas 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 dos outros romances do autor, *A síndrome de Ulisses* ganhou rapidamente uma tradução para o português e outras línguas, tendo sido lançado aqui 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 um personagem. O modo de narrar foge da possibilidade de exprimir-se por meio do que Hugo Achugar denomina *balbucio* (2006, p. 43), isto é, 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, mas distantes, dos centros metropolitanos europeus, seria, segundo Sérgio Buarque de Hollanda (2002, p. 1053-4), pouco obediente aos ritos. A experiência do imigrante oriundo da periferia, assim, não encontra uma linguagem que expresse sua condição deslocada e marginal. Nesse sentido, a estratégia de consagração de Esteban/Gamboa passa ao largo a própria narrativa hispano-americana a que ele se curva como herdeiro, adotando uma linguagem apaziguada. Assim, 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. Dessa vez, contudo, não é o narrador que a sofre, o que é um indício do modo como ele já emite seu discurso a partir de uma forte identificação com esse centro metropolitano que ele busca, em contrapartida, criticar. O doente é o coreano Jung, um 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, assim, 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,

e que levam o inicialmente forte Jung ao suicídio ao 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. Ela surge como o mal, mas não como punição e sim 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 o 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.

A doença, afinal, é sintoma do modo como essas personagens estão fora de lugar. Na obra de Gamboa o personagem doente tem de sair da vida para aliviar seu mal. A doença, em Gamboa, acaba tendo um sentido mais sinistro, de mal incurável, mas 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 em si mais do que a solidão de quem se vê num espaço novo. Ele próprio não é acometido pela síndrome, como se imigrantes fossem apenas os outros, os trabalhadores sem acesso a palavra, o que põe o romance em descompasso com a própria crítica que ele se propõe a fazer. Suas 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, enquanto artífice de 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 enquanto 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, ele está inconsciente de um lugar de fala marcado, de sua diferença colonial.

O conceito de diferença colonial é articulado por Walter Mignolo a partir de 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. (MIGNOLO, 2000, p. 104)

A proposta da 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, que seria uma 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, mas unidos num propósito humanista de sobrevivência e busca da dignidade. A depressão causada, entre outras razões, pelo não reconhecimento de si no novo espaço cultural, maximiza a expressão interna na personagem de Jung, por exemplo, de sua diferença colonial. Contudo, a ruptura epistemológica na forma, que seria fundamental para se pensar de descolonização do poder e a articulação de outro pensamento, não contamina o romance de Gamboa, que, assim, 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 Bibliográficas

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- CASANOVA, Pascale. *República mundial das letras*. São Paulo: E. Liberdade, 2001.
- DONOSO, *Historia personal del boom*. Alfaguara: Santiago, 1998.
- GAMBOA, Santiago. *A síndrome de Ulisses*. São Paulo: Planeta, 2006.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil* em SANTIAGO, Silviano (org.). *Intérpretes do Brasil*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- LUDMER, Josefina. “Tonos antinacionales em América Latina”. *Grumo*. No. 4, Rio de Janeiro/ Buenos Aires: Outubro 2005, p. 78-88.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias Locais/Projetos Globais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- 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.

Recebido em 21 de março de 2009

Aprovado em 23 abril de 2009