

**Joca Reiners Terron – *Do fundo do poço se vê a lua.***  
São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Rosana Corrêa Lobo<sup>1</sup>

No artigo “Não é a Taco Bell: apontamentos sobre McOndo e o neoliberalismo mágico” (2005), o escritor chileno Alberto Fuguet comenta que, após ter assistido ao filme *Things you can tell just by looking at her*, dirigido por Rodrigo García (filho de Gabriel García Márquez), constatou que estamos vivendo uma novidade: “Uma era em que as fronteiras se encontram menos explícitas e as influências tão globais que acabam criando um novo tipo de artista: não o sujeito de nenhum lugar mas, ao contrário, o sujeito do aqui e agora” (2005, p. 102).

Para o escritor, essa nova sensibilidade artística teria menos a ver com nacionalidade e mais com empatia. Em vez de buscar captar a essência de uma aldeia, as almas globais – como a do diretor do filme, que é nascido na Colômbia, criado no México, educado na França, na Espanha e nos Estados Unidos – estariam buscando compreender a essência do mundo e dessa forma ajudando a dar importância à nossa própria aldeia (Fuguet, 2005, p. 102-3).

Em sintonia com essa nova sensibilidade global, estaria a antologia *McOndo*, organizada por Fuguet e publicada em 1996 na Espanha. A coletânea reunia escritores latino-americanos que, em vez de seguirem a trilha aberta por Gabriel García Márquez na fictícia cidade de Macondo, com seu realismo mágico “super folclórico”, retratavam uma América Latina mais “global, misturada, diversa, urbana, século XXI” (id., p. 105). Com tal publicação, Fuguet disse ter sido chamado de alienado por não escrever sobre a sua terra. Mas, na verdade, ele intui: “a nossa terra tinha se tornado global. Talvez tivéssemos a mesma formação musical que alguém criado em Roma ou Wisconsin” ou, como diz no prólogo da coletânea, ao contrário do que se imagina “a nova América Latina é um mundo cheio de McDonald’s, Macintosh e condomínios” (id., *ibid.*).

A crítica brasileira Beatriz Resende, em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, comenta que a geração de escritores brasileiros surgida a partir da segunda metade da década de 1990 coloca a literatura em sintonia com os tempos pós-modernos, tratando de novas

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos de Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, Brasil. Desenvolve pesquisas sobre literatura contemporânea, nacionalidade e globalização. E-mail: rosanaclobo@gmail.com

subjetividades, da tensão entre o local e o global, da desterritorialização e do fim da barreira entre a alta cultura e a cultura de massa. O regime democrático teria possibilitado que os novos criadores ficassem livres de qualquer necessidade de denúncia política (como nos anos 1970-80) ou exaltação nacional reapropriada (anos 1980) (Resende, 2008, p. 24).

Essa nova sensibilidade “pós-moderna” parece ser também o mote de *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), romance de Joca Reneirs Terron, lançado pela Companhia das Letras. O livro faz parte do polêmico projeto Amores Expressos, que enviou 17 escritores brasileiros a diversas cidades do mundo por um mês para que escrevessem histórias de amor nelas ambientadas. Tal projeto, como procurei defender em minha dissertação de mestrado *Amores Expressos: narrativas do não-pertencimento* (Lobo, 2010), parece ter posto um ponto final no ciclo de representação, pela literatura, da história e da identidade nacionais de maneira homogênea e unificada, tal como ela ocorreu no Romantismo. É como se a atual literatura produzida no Brasil tivesse superado o estágio psicológico de autoafirmação nacional (id., p. 87).

Assim como em *Budapeste* (Chico Buarque, 2003), *Mongólia* (Bernardo Carvalho, 2003), *Rakushisha* (Adriana Lisboa, 2007), e nos romances de Amores Expressos lançados até aqui — *Cordilheira* (Daniel Galera, 2008); *O filho da mãe* (Bernardo Carvalho, 2009); *Estive em Lisboa e lembrei de você* (Luiz Ruffato, 2009); *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (João Paulo Cuenca, 2010); *O livro de Praga* (Sérgio Sant’Anna, 2011) e *Nunca vai embora* (Chico Mattoso, 2011) —, a nação já não aparece nem mesmo como cenário para as histórias. Há apenas resíduos ou pequenos *flashes* de um imaginário nacional.

No caso do romance de Terron, cujo destino foi o Cairo, fica bem patente o caráter residual da ideia de Brasil. A referência mais recorrente ao passado nacional está ligada a história da mãe, ex-militante política de extrema esquerda em plena ditadura militar brasileira, que está morta e enterrada. Delas — da mãe e da ditadura (ou da história da nação) — ninguém mais se lembra: “exceto papai”, diz o narrador (Terron, 2010, p. 73).

Já a cidade destino de Terron é retratada de maneira híbrida: misturando uma representação ora realista, atual, cosmopolita, decadente e empoeirada da capital egípcia, ora mítica, construída através de filmes como o épico *Cleópatra*, de 1963, dirigido por Joseph L. Mankiewicz e estrelado por Elizabeth Taylor; pelos filmes do diretor egípcio Mohamed Karim e pelas “páginas coloridas dos livros da série Grandes Civilizações do Passado” (id., p. 41), colecionados pelo narrador/autor.

A trama intercala lembranças da infância e adolescência do narrador, o transexual Wilson, numa São Paulo em meados dos anos 1980; o relato de

um possível reencontro depois de 20 anos com o irmão gêmeo univitelino William, no Egito atual; e um punhado de alucinações que atormentam o/a protagonista e causam vertigem ao leitor.

A “primeira encarnação” de Wilson, o narrador, antes de ele “fugir” para o Egito, é marcada pela dificuldade de construir a sua identidade e sexualidade à parte da do irmão que o assombra tanto por sua semelhança como pelo que em ambos é dessemelhante, a virilidade do gêmeo – e pela trágica morte da mãe durante o parto. Aliás, por coincidência, quase todas as narrativas de Amores Expressos, lançadas até o momento, narram histórias marcadas pela ausência ou morte da mãe, o que agrava ainda mais o sentimento de desamparo vivido por essas personagens pós-modernas.

Ainda nessa primeira fase, o narrador revela a sua formação cultural – tão globalizada quanto a de Rodrigo García, Alberto Fuguet e dos “autores McOndo” –, povoada por personalidades fictícias e reais que fazem parte de um imaginário transnacional, como o General Custer, os caubóis Jesse James e Billy the Kid, Cleópatra, Marco Antônio, o boneco Falcon, Dorian Gray...

A escrita de Terron, em sintonia com o que sugere Resende na passagem acima, a respeito dos escritores contemporâneos, quebra as fronteiras nacionais e ainda as fronteiras entre a alta cultura e a cultura de massa. Sem o menor pudor, a/o protagonista do romance “se instala na frente da TV, de mala e cuia” (id., p. 42). A partir daí, divas como Elizabeth Taylor, Greta Garbo e Marilyn Monroe se misturam a referências de tragédias milenares do teatro antigo e da Bíblia. Na ânsia de eliminar fronteiras, o narrador se refere às histórias de *Os Menecmos*, de Plauto, Apolo e Ártemis, Castor e Pólux, Caim e Abel, Rômulo e Remo (id., p.160).

Dessa forma, o projeto *Amores Expressos*, assim como a “literatura McOndo”, vem mostrar como, nos últimos anos do século XX, a configuração de uma sociedade global põe em cheque a ideia de um Estado nacional soberano, homogêneo e unificado. Ao perder paulatinamente a autonomia política, econômica e cultural, a nação deixa de ser entendida como uma forma de comunidade “natural” e passa mais e mais a ser vista por seu caráter construído, autoritário e excludente. Nesse contexto, o “pseudo-conforto” da postura nacionalista de pertencer a um povo e a uma cultura é substituído pela possibilidade de novas identificações (supranacionais) e de reivindicação por direitos de cidadania para além das fronteiras de cada país.

Se o filme *Things you can tell just by looking at her*, chama a atenção de Fuguet para uma nova sensibilidade artística transnacional, outro filme,

*Cleópatra*, marca para Wilson, o protagonista do romance de Terron, uma nova sensibilidade (trans)sexual. Diz o protagonista/narrador: “Depois de assistir Cleópatra, eu fui reinventada na forma luminosa de Elizabeth Taylor” (id., p. 41).

A figura de Cleópatra funciona como um *Leitmotiv* para a narrativa. Ainda na “primeira encarnação” de Wilson, Cleópatra é um dos codinomes de sua mãe, procurada pela ditadura. Em seguida, o “alumbramento” desencadeado pela figura de Liz Taylor interpretando a rainha egípcia, conduzirá o protagonista até a sua “segunda encarnação”, quando realiza uma operação para virar a transexual Cleópatra que parte para o Egito em busca de uma nova identidade, ou sensibilidade, que nada tem a ver com a nacional.

Assim como a personagem Fernanda, do filme *Princesa* (Henrique Goldman, 2001), uma travesti que vai para Milão a fim de fugir da tirania e do preconceito que sofre em sua terra natal, Cleópatra troca a moeda comum de identidade (a nacional) por outra forma de identificação, a sexual.

Silviano Santiago já detectara, no artigo *Leitor e cidadania*, que o conceito de identidade nacional está sendo questionado por determinados segmentos sociais excluídos do processo de consolidação das nações — como os transexuais — que abrem mão de uma nacionalidade idealizada, que não assegura cidadania a todos, e partem em busca de novas formas de identificação supranacionais (Santiago, 2004, p. 170).

Após passar por uma cirurgia de mudança de sexo, Cleópatra parte para o Egito com a ideia de conhecer o lugar onde se dera a vida e a obra da sua “santa padroeira e pôr à prova o resultado da cirurgia” (Terron, 2010, p. 193). Ao chegar lá, seu conto de fadas se transforma num pesadelo. Constata que “todo o esplendor ptolomaico estava submerso e enterrado na lama a seis metros de profundidade”, junto às suas ilusões (id., p. 202). A “bomba de tempo” tinha sido detonada de modo inexorável. O Cairo se apresenta, então, como um “amontoado de ruínas de algo que se passou há muito tempo” (id., p. 199). O que o/a protagonista encontra é uma megalópole degradada — com milhares de bazares e prédios próximos de desabar — e dividida: de um lado o terreno sagrado do Islã e de outro o fantasma cosmopolita e liberal; povoada por malandros profissionais do turismo, pequenos traficantes de haxixe e heroína, mendigos em andrajos, aleijados de uma perna só dependurados em muletas, mulheres banguelas com bebês moribundos no colo. Uma cidade um tanto caótica.

O clima quente, a tempestade de areia vinda do deserto (*El Khamasin*), que “penetra cada orifício do corpo sem pedir” (id., p. 195) e a ausência de cores na cidade outrora conhecida como “mãe do mundo” são sufocantes.

“Aqui tudo é cinza como é cinza a areia do deserto” (id., p. 27), lamenta o narrador. “O único vestígio de cor é o vermelho estilizado de um antigo *outdoor* da Coca-Cola que foi ao chão” (id., p. 24-5)

À maneira de outros narradores de *Amores Expressos*, Joca Reiners Terron em vez de lançar mão do “cimento ideológico”, outrora usado por românticos para erguerem suas nações literárias, usa pequenas bananas de dinamite, pequenos detonadores, produzindo uma narrativa que revela mais uma “comunidade em ruínas”. De um modo geral, as comunidades imaginadas pelos protagonistas desses romances são esvaziadas de um sentido reconfortante de apego ao passado e de esperança no futuro e o presente surge sob o signo da precariedade, que marca tanto o espaço físico quanto as relações pessoais e amorosas das personagens.

Tendo como cenário a cidade do Cairo, Terron narra um mundo habitado por gente “sem nada a perder”, onde vivem “algumas das pessoas mais miseráveis do Universo”, que carregam consigo “senão desespero em suas malas” (id., p. 14-15). Apesar de acreditar que “não existe açúcar que torne a vida mais doce” (id., p. 277) e de se calar diante do desamparo e da violência que sofre, (“Eu fecho meus olhos/Eu calo a minha boca” [id., p. 279]), a personagem de Terron, é dona de uma sensibilidade hiperhumana, que ultrapassa fronteiras nacionais e de gênero e com a qual o leitor pode construir uma profunda empatia.

### Referências bibliográficas

- FUGUET, Alberto (2005). “Não é a Taco Bell: apontamentos sobre McOndo e o neoliberalismo mágico”. In: RESENDE, Beatriz (Org.). *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- LOBO, Rosana Corrêa (2010). *Amores expressos: narrativas do não-pertencimento*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- RESENDE, Beatriz (2008). *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Biblioteca Nacional.
- SANTIAGO, Silviano (2004). *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- TERRON, Joca Reiners (2010). *Do fundo do poço se vê a lua*. São Paulo: Companhia das Letras.