

O QUE VOCÊ ESTÁ FAZENDO AQUI: O ESPAÇO NA CONTEMPORANEIDADE

Londina da C. Pereira¹
Maria da Luz A. Pereira²
Sandra Hahn³

RESUMO

O presente artigo tem por finalidade analisar o espaço na contemporaneidade, elegendo como *corpus* o conto “O que você está fazendo aqui”, de Luisa Geisler, autora jovem, cuja obra está surgindo na cartografia literária nacional. Sua escrita revela-se um campo fértil para reflexões acerca das mudanças que a sociedade recente atravessa. Como aporte teórico, recorreremos a Linda Hutcheon a respeito do pós-modernismo, às análises antropológicas de Marc Augé e aos estudos de Zygmunt Bauman relativos às transformações aceleradas do mundo contemporâneo.

Palavras-chave: narrativa fragmentária, lugar/não-lugar, pós-modernismo.

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze the contemporary space focusing on the short story “O que você está fazendo aqui”, by Luisa Geisler, a young author whose work has been appearing in the national literary scenery. Her writing is revealed as a fertile ground for reflections about the changes that our recent society goes through. As a theoretical contribution, we turn to Linda Hutcheon’s postmodernism, Marc Augé’s anthropological analyses and the studies of Zygmunt Bauman concerning the accelerated transformations of the contemporary world.

Keywords: fragmentary narrative, place/non-place, postmodernism.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo/SP. DINTER em Letras UPM/UFMS, bolsista da Capes. Docente de Língua Portuguesa no Colégio Militar de Campo Grande.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo/SP. DINTER em Letras UPM/UFMS, bolsista da Capes. Docente de Língua Inglesa no Colégio Militar de Campo Grande.

³ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo/SP. DINTER em Letras UPM/UFMS, bolsista da Capes (DINTER em Letras UPM/UFMS, bolsista da Capes. Docente de Literatura na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Considerações iniciais

Luisa Geisler (1991-), ficcionista gaúcha, é representante da nova geração de escritores brasileiros. Seu livro de estreia – *Contos de mentira* –, lançado pela Record, em 2011, foi escolhido pelo Prêmio SESC de Literatura 2010/2011 na categoria conto. Sua novela – *Quiçá* – publicada pela mesma editora, no ano seguinte, também recebeu o Prêmio SESC na categoria romance. Suas obras são marcadas por uma escrita moderna, com estilo próprio, e histórias divertidas com personagens envolventes, nas quais se nota uma busca constante de se compreender os eventos da atualidade.

Em 2012, Geisler teve o conto “O que você está fazendo aqui” selecionado para compor a primeira edição brasileira da revista *Granta*, voltada para os melhores jovens escritores brasileiros. Essa narrativa chama a atenção pela temática contemporânea – uma personagem se encontra em um não-lugar –, e pela linguagem que na sua insuficiência, “é emblema de que não podemos esgotar os sentidos das coisas” (TARDIVO, 2011, p. 1). Focando o espaço na contemporaneidade, o presente artigo propõe uma análise deste conto à luz dos discursos teóricos que buscam melhor compreender as transformações as quais vêm ocorrendo nos campos da arte e da cultura.

Para pensar o conto de Geisler como uma obra pós-moderna, necessário se faz, inicialmente, refletir sobre o pós-modernismo. Dentre os vários estudos nessa área, nos valem, principalmente, de *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*, de Linda Hutcheon (1991), por suas reflexões nos parecerem adequadas ao nosso estudo. De Marc Augé (1994 e 1997), aproveitamos a análise antropológica feita sobre o homem na contemporaneidade e sua relação com o espaço. Também recorreremos aos estudos críticos dos brasileiros Karl Eric Schøllhammer (2001) e Beatriz Rezende (2008), ao refletirem sobre as tendências da literatura contemporânea.

Uma poética do pós-modernismo

Muito se tem discutido sobre o pós-modernismo nas últimas décadas e dúvidas rodeiam não somente os pesquisadores iniciantes que se aventuram a entendê-lo, mas também estudiosos mais experientes. Uma das explicações talvez resida no fato de que o fenômeno abrange diversas áreas como a arte, a ciência, a política, a arquitetura, a filosofia, a literatura e a cultura, entre outras. Por isso, diferentes pensadores dos mais variados campos debruçam-se sobre a desafiadora tarefa de conceituar o termo. Linda

Hutcheon (1991), ao tentar esboçar uma poética do pós-modernismo, reconhece que este termo “deve ser o mais sobredefinido e o mais subdefinido” na teoria cultural atual (p. 19).⁴

Em meio a toda essa discussão inflamada, o discurso de Hutcheon se mostra coerente e decisivo quando o assunto gira em torno de um posicionamento teórico sobre a significação do pós-modernismo. Ela afirma que ele é “[...] um *fenômeno contraditório*, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia” (p. 19, grifo nosso). Entendido como “fenômeno” deixa de ser algo passageiro para ser algo contínuo; e como “contraditório” tem a natureza do que atua dentro das convenções a fim de subvertê-las. Ele desafia os discursos dominantes, porém não os nega, porque depende deles para a sua própria existência.

A pesquisadora canadense corajosamente critica nomes como Jameson, Eagleton e Newman, apontando-os como “inimigos” (p. 61) do movimento, por indicarem suas deficiências mais do que tentar defini-lo. Segundo ela, Jameson acusa o pós-modernismo de estar envolvido no sistema econômico capitalista. Na visão dele, ao contrário do modernismo que repudiava a burguesia vitoriana – o célebre poema *The waste land*, de T. S. Eliot, é um exemplo –, o pós-modernismo não participa ativamente contra a situação do capitalismo recente. Hutcheon discorda e vê como positivo o fato de o pós-modernismo não tentar ocultar seu relacionamento com a sociedade de consumo e acrescenta que ele explora essa relação, agindo com “novos objetivos críticos e politizados” (p. 71). Ainda, sinaliza algumas tentativas de mudança que o movimento oferece para substituir o conjunto de defeitos apontados por Jameson:

[...] a democratização cultural das distinções entre arte elevada e arte inferior, e um novo didatismo; um questionamento político potencialmente radical, contextualizando teorias sobre a complexidade discursiva da arte; e uma contestação de todas as visões anistóricas e totalizantes. (p. 76).

Além dessa caracterização, Hutcheon posiciona o pós-modernismo, mais especificamente, como um repensar e uma reelaboração das formas e dos conteúdos do

⁴ Todas as citações de Hutcheon deste trabalho são retiradas de HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. Deste ponto em diante, limitar-nos-emos a indicar os números das páginas.

passado, ao afirmar que ele “desgasta nosso velho e firme senso sobre o que significavam a história e a referência. Ele pede que repensemos e critiquemos as noções que temos com relação às duas” (p. 70). Desse modo, entende-se que o passado é revisitado, repensado e reelaborado de modo crítico e não nostálgicamente em relação com o presente.

A referência ao passado diz respeito aos movimentos precedentes: o realismo e o modernismo. Sobre essa relação, Hutcheon observa:

[...] a relação do pós-modernismo com o modernismo é tipicamente contraditória. [...] Ele não caracteriza um rompimento simples e radical nem uma continuação direta em relação ao modernismo: ele tem esses dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois. E isso ocorreria em termos estéticos, filosóficos ou ideológicos. (p. 36).

Por essa observação, vemos que Hutcheon não nega que o modernismo está embutido no pós-modernismo e que há um relacionamento complexo entre eles: é um “rompimento”, uma subversão do mesmo na medida em que o revisita com ironia, de maneira não ingênua; uma “continuação”, pois tem na sua gênese o passado modernista que lhe empresta o nome. Nisso reside o caráter paradoxal do pós-modernismo. Hutcheon declara que “o pós-moderno segue a lógica do ‘e/e’ e não a do ‘ou/ou’” (p. 74), o que significa sempre adicionar, agregar e não excluir. Seguindo essa lógica, vemos que o fenômeno vai muito além de ser apenas uma escola literária ou um movimento das artes. O pós-modernismo é um acontecimento histórico, político e econômico e, por isso, Hutcheon define-o como

[...] um *processo* ou atividade cultural em andamento, e creio que precisamos mais do que uma definição estável e estabilizante, é de uma ‘poética’, uma *estrutura teórica aberta*, em constante mutação, com qual possamos organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos. (p. 32, grifo nosso).

Dessa definição, podemos depreender pelo menos três aspectos: a) uma obra pós-moderna, por apresentar-se aberta, requer uma análise não fechada, que esteja sujeita à complementação de novas e enriquecedoras leituras; b) as teorias tradicionais não dão conta de ler uma obra pós-moderna; c) é imprescindível se conceber uma “estrutura teórica aberta” que faça uma leitura adequada das produções recentes, uma “poética” não estável,

mas aberta a inserções e apropriações diversas, assim como são configuradas muitas das obras contemporâneas. O conto de Geisler, do qual nos ocupamos agora, é uma delas.

Um conto desconstruído

“O que você está fazendo aqui” narra a história de uma personagem, presumivelmente representante comercial de uma multinacional, que, por força de seu trabalho, está constantemente viajando por vários lugares do mundo. Ela é apresentada em ambientes amplos, impessoais, como aeroportos e *shopping centers*, sempre rodeada de desconhecidos. Essa rotina afeta a sua vida, dificultando a consolidação das relações interpessoais, seja com a namorada, Meike, ou a mãe, seja com o chefe. A personagem questiona-se continuamente, deixando transparecer insatisfação com tudo o que está a sua volta, pois não se identifica com os espaços por onde transita. Por conta da solidão, busca o seu lugar num possível relacionamento estável.

Para nos inserirmos no contexto do conto e compreendê-lo, voltemos a Hutcheon. Dentre os vários aspectos da pós-modernidade apontados por ela, destacamos o da problematização da “representação narrativa” (p. 64) e a transgressão dos “códigos de representação” (p. 64). Observa-se, na narrativa, que a transgressão dos códigos de representação se dá por meio de um repensar e de uma reelaboração das formas tradicionais do conto, fazendo surgir o que denominamos “deformação” das categorias da narrativa. O próprio título é exemplo de desconstrução: antes de ser uma pergunta, pois não consta o sinal de interrogação, parece ser mais uma proposta de reflexão junto ao leitor. Como se vê, há uma nova configuração, com uma construção própria.

Essas transgressões acontecem, principalmente, em decorrência da “incredulidade em relação às narrativas-mestras” (p. 23) apontada por Hutcheon, ao citar Lyotard. O texto de Geisler não nega os princípios clássicos, mas reelabora-os a partir de um repensar. Recorremos à Maria Adélia Menegazzo, em *Uma poética do recorte: estudo de literatura contemporânea* (2004), que também faz uma leitura de Lyotard, para compreendermos melhor essa assertiva. Ela entende que as “narrativas-mestras”, também chamadas “metanarrativas” ou “grandes relatos”, “são substituídas, hoje, por discursos individuais, fragmentados e plurais, fundamentalmente ‘jogos de linguagens’, e sua legitimação é feita com base em consensos de grupos” (MENEGAZZO, 2004, p. 24). Esse é o perfil do conto

que temos em mãos e a análise que propomos aponta para uma estética que se pode chamar de escrita fragmentária.

Com narração autodiegética, a construção da personagem, passa pelo processo de não identificação, fato curioso e inusitado que coloca o leitor no terreno da incerteza. De contorno indefinido, inicialmente a personagem – ele/ela – não se configura nem como feminino nem como masculino, criando uma identidade incerta que é elucidada quase no final da narrativa. O olhar do narrador é ambíguo e deixa “pistas” que criam essa ambivalência logo no parágrafo introdutório: “Minhas pernas vibram por causa dos degraus subindo. Ao lado dos sapatos – o pessoal da agência recomendou de *bico fino* – a faixa amarela” (GEISLER, 2012, p. 51, grifo nosso).⁵

Stuart Hall (2003, p. 13) observa que a identidade torna-se uma “celebração móvel”: transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. A identidade da personagem protagonista apresenta-se de forma dúbia, sem as amarras quanto ao sujeito inserido numa tradição. O tom neutro quanto ao gênero contribui para a construção de um indivíduo liberto de rótulos. No fragmento “[...] as coxas dela se tocam quando ela fica de pé. Ela é linda. [...] É linda, loira, aqueles olhos verdes. Ela me beija, no meio da Hauptbahnhof” (p. 55), pode-se atribuir as observações tanto a uma voz narrativa feminina quanto masculina. O momento definidor do gênero da personagem aparece tendo decorridos dois terços da narrativa e por um detalhe sutil: “pelo menos a *barba* está bem feita” (p. 58, grifo nosso). Porém, a sua identidade só é revelada na página seguinte, ao ser interpelada pela mãe: “– Lucas, não sai ainda” (p. 59).

Lucas está sempre pressionado por alguém: o chefe espera que ele esteja presente nos negócios internacionais a serem fechados: “o celular vibra de novo, eu achava que era só uma mensagem de texto, mas meu chefe deve estar me ligando” (p. 52); a namorada Meike sonha em tê-lo na Alemanha: “Meike, Meike, não é tão simples assim. Não é só ‘você podia ficar’ e eu irei ficar” (p. 55); a mãe e os amigos esperam a sua visita no Brasil: “faz quanto tempo que não piso em casa? Minha mãe sabe que eu vim? Deve saber. Meus amigos sabem que eu vim? Acho que mandei um e-mail. Devo ter mandado” (p. 57). Com

⁵ Todas as citações de “O que você está fazendo aqui” deste trabalho são retiradas de GEISLER, Luisa. O que você está fazendo aqui. In: Revista *Granta* nº 9 – Os melhores jovens escritores. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 51 a 63. Deste ponto em diante, limitar-nos-emos a indicar os números das páginas.

toda essa cobrança, o protagonista se sente um desterrado, perambulando numa geografia múltipla e não se reconhece, nem em seu próprio país.

A construção inusitada do protagonista ilustra a afirmação de Candido (1981) de que “a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (p. 54). Assim sua caracterização instável adquire pleno significado no contexto fragmentado e colabora para o completo desenvolvimento das ideias, dando vida ao enredo e coerência interna à narrativa. Nessa perspectiva, destaca-se o papel de Meike, personagem secundária, que leva Lucas a tomar uma atitude perante as indecisões que o marcam.

Assim como as personagens, o tempo se mostra fragmentado e pode ser dividido em tempo da narrativa e da escrita. O primeiro apresenta-se como cronológico e não linear. A história acontece, presumivelmente, num decorrer de tempo que varia de alguns meses até vários anos. Não se sabe dizer com precisão qual a duração do tempo diegético.

O tempo da escrita registra a velocidade, a simultaneidade e a fragmentação da narrativa. O ritmo acelerado da escrita sugere a rapidez das ações, e explica a força sugestiva do texto, que é força da urgência. Vejamos:

A escada rolante desce, mas eu preciso descer, descer, licença, sai, senhora, desço a escada e a escada desce comigo, vibra, corro, um bebê, corrimão de borracha, preciso o portão 3, última chamada para o voo, desço, férias de merda, nunca mais o Brasil, nunca, é sério, chego. (p. 58).

Italo Calvino, ao apresentar as suas *Seis propostas para o próximo milênio*: lições americanas (1990), identifica qualidades que devem nortear a narrativa contemporânea: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência. Ele entende que “a rapidez de estilo e de pensamento quer dizer, antes de mais nada, agilidade, mobilidade, desenvoltura; [...]” (p. 59). Essas virtudes permitem que o leitor possa pular trechos e ainda assim encontrar o liame narrativo. No conto, a rapidez é verificada em formas breves: períodos curtos, diálogos rápidos e mudanças de cenário.

Ao lado da “rapidez”, observa-se a “exatidão”, compreendida por Calvino (1990, p. 88) como “[...] o esforço das palavras para dar conta, com a maior precisão possível, do aspecto sensível das coisas”. Nesse sentido, o texto, por meio de uma linguagem concisa, exata, que prima pela omissão de informações desnecessárias, consegue traduzir os detalhes do imaginário contemporâneo. A economia das palavras, assomada ao

coloquialismo e despojamento, é uma das características marcantes: “a Meike me leva pra uma escada rolante, pra gente ir pro segundo andar” (p. 60). Essa forma de escritura tem por intuito poupar o leitor de detalhes em favor do ritmo, da lógica na narrativa.

O deslocamento espacial, tão característico do mundo contemporâneo, deflagra a fragmentação da narrativa manifestada nos planos do conteúdo e da expressão. O primeiro é representado pela dificuldade da personagem em se adaptar à sua realidade, mantendo-a num estado conflituoso, pois tudo acontece de forma muito acelerada. Esse movimento provoca uma descontinuidade, ou seja, tudo se fragmenta, tudo se divide. No plano da expressão, essa fragmentação é notável na divisão do texto em blocos narrativos, que são entrecortados por quadros, conforme alguns exemplos abaixo:

[Westanschauung]
O que você deveria fazer?
[Westanschauung] (p. 52).

[Westanschauung]
Para onde você está indo?
[Westanschauung] (p. 56).

Essa configuração diferenciada mostra que a narrativa se articula em sequências que constituem, no interior do relato, em quadros distintos e ligados, centrados no protagonista, formando um todo de sentido. São sete quadros que mostram Lucas se deslocando em vários espaços e a relação de conflito que ele mantém com as demais pessoas que o circundam, consigo mesmo e com o mundo. Tudo isso é ilustrado pela recorrência da expressão “Westanschauung”, que abre e fecha cada quadro, emoldurando o texto. Essas expressões — entre colchetes — indicam questionamentos feitos pela personagem e que podem ser tanto para si como voltados para o leitor.

A variedade de espaço agrega outro aspecto da contemporaneidade: o contato com uma profusão de linguagens diversificadas, que marcam a diluição das fronteiras físicas. A mistura de línguas, principalmente, do português e do inglês, visualizada em ““well you could stay”” (p. 55) ou, ainda, em “a gente se cumprimenta, sorri, e a vida, pois é, e Berlim e Hamburgo e Nova Yorque e complica tudo e fome e a falta de tempo e quanto tempo you

are going to stay” (p. 60) demonstra essa proposição. Fazemos questão de sublinhar que as sentenças em inglês não estão grifadas (itálico) por demonstrarem hibridismo das línguas, enfatizando a babel de idiomas que se instaura na comunicação do homem hodierno. Esses exemplos ilustram bem a “multiplicidade”, qualidade proposta por Calvino, “como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (1990, p. 121).

As “conexões” entre pessoas são observadas no entrecruzamento de línguas faladas no mundo contemporâneo, verificadas nas seguintes passagens:

Casais se abraçam, se beijam, riem, comparam perfumes fedorentos que compraram pelo aeroporto, pela viagem ou pelos *Dutyfree shops*. Tudo isso em idiomas, entonações, dialetos, vozes emocionais. (p. 52).

Elas continuam conversando em inglês rápido e com sotaque australiano. Cantarolando uma música na minha cabeça. (p. 54).

Pessoas circulam, passam vozes, em alemão, árabe, italiano, inglês, todas apressadas. (p. 60).

Segundo a lenda bíblica, quando os homens ousaram construir a torre de Babel e tentar alcançar Deus, Ele os dispersou a fim de que falassem em línguas incompreensíveis entre si. Esse mito é comumente utilizado para se explicar a origem da variedade de línguas, e a expressão “babel”, conforme Derrida (2002, p. 12-13), pode ter o significado de “confusão”, quando remete a pessoas de diferentes nacionalidades que tentam se comunicar, como é o caso do conto em análise, no qual a babel se configura por meio da mistura de idiomas, entonações, dialetos e vozes marcantes nos espaços por onde Lucas passa. A inevitável babel de línguas é resultado do encolhimento do mundo. Apesar de as pessoas se encontrarem em espaços de convívio coletivo, predomina o sentimento de solidão, de isolamento.

Um conto, vários lugares

Das categorias narrativas, o espaço é o mais marcante no texto como elemento da pós-modernidade. A história é marcada por ambientes múltiplos que sempre tomam o aspecto do não-lugar, do não-identitário. Para compreendermos como se configuram os diversos espaços no texto, tomemos por base o conceito trabalhado por Marc Augé (1997) de lugar e não-lugar:

por lugar e não-lugar designamos, é bom lembrar, ao mesmo tempo espaços reais e a relação que seus utilizadores mantêm com esses espaços. O lugar será definido como *identitário* (no sentido que um certo número de indivíduos podem se reconhecer nele e definir-se através dele), *relacional* (no sentido que um certo número de indivíduos, os mesmos, podem ver aí a relação que os une uns aos outros) e *histórico* (no sentido que os ocupantes do lugar podem encontrar nele os rastros diversos de uma implantação antiga, o sinal de uma filiação). [...] Um espaço no qual nem a identidade, nem a relação e nem a história sejam simbolizados será definido como não-lugar. (p. 69, grifos nossos).

A personagem principal transita por diversos espaços os quais denominamos a) “restritos”, como o apartamento da mãe, da namorada ou o seu próprio; b) “móveis”, como elevadores de hotéis, aviões e c) “amplos”, como aeroportos e *shopping centers*, estando esses últimos mais presentes na narrativa. O que se observa da relação de Lucas com todos os ambientes é sempre uma não-identificação, marcando-os como não-lugares, onde ele é apenas um errante.

O lugar “identitário” não se concretiza, pois não há a identidade partilhada, que é conferida pela ocupação do lugar comum e cumprimento dos indivíduos às mesmas regras. O protagonista já se distanciou da convivência com os amigos: “[...] quando volto pro Brasil e revejo meus amigos e todos eles contam coisas banais da vida [...] percebo que não me lembro de mais nada” (p. 54). Também não se reconhece mais naquele ambiente: “Quem eu conheço no Brasil?” (p. 55). A ausência no espaço produz um distanciamento do lugar, provoca o estranhamento e, conseqüentemente, a desestabilização da identidade. Giddens (*apud* HALL, 2003, p. 72) observa que a identidade está estreitamente ligada ao lugar e que outrora, nas sociedades pré-modernas, espaço e lugar coincidiam, as práticas sociais se davam com a interação face a face, no entanto, com a diluição das fronteiras, esses elementos têm se tornado distanciados.

As relações familiares, que suporíamos relacionais, não se concretizam: “tenho que me lembrar da próxima vez, não posso vir ao Brasil. Não posso. Ver minha mãe causa um incômodo físico, esse excesso de perguntas, [...] cuidados, atenção me deixa estressado [...]” (p. 59). A personagem nega os laços afetivos que caracterizariam o aspecto relacional, como também já se configura, neste fragmento, um distanciamento de pertencimento ao seu país: “por que eu quero me grudar a alguma coisa antiga sem motivo?” (p. 55).

A ausência do lugar “identitário” e do “relacional” culminam na ausência do lugar “histórico”. Augé (1994) estabelece que a identidade e a relação devem manter, entre si, uma estabilidade mínima para que haja o lugar histórico. Para o antropólogo “o habitante do lugar antropológico não faz história, vive na história” (p. 53). O fato de o protagonista sentir-se deslocado como membro de uma comunidade e não visualizar mais o que o une a seus amigos ou familiares resulta em um passageiro solitário, ausente do seu lugar histórico. Tudo o que ele presencia passa a ser apenas uma imagem do que ele não é mais.

Augé (1994) também observa que o não-lugar pode se constituir para alguns indivíduos como lugar, que o não-lugar não existe como forma pura, o que constatamos no início do conto, quando Lucas diz sentir-se em casa ao passar por um *shopping center* em Chicago. Esse ambiente coletivo toma, para o protagonista sempre distante de casa, um clima familiar: “[...] mesmo que seja um shopping americano, [...] eu posso fingir que tô em um shopping novo do lado de casa” (p. 51).

O jogo embaralhado da identidade e da relação acaba por caracterizar a personagem. Lugares e não-lugares, ao longo da narrativa, se interpenetram, tal como observamos no início do conto, quando Lucas busca identificar-se com seu lugar, o Brasil, por meio de um não-lugar, um *shopping center*. Registra-se, assim, o intercruzamento da relação entre os espaços. No decurso da narrativa, com os inúmeros deslocamentos da personagem, há a transformação do lugar em não-lugar, consequência de o protagonista perder a identidade e a relação com os elementos que seriam a marca de seu lugar. Essas transformações tornam-se, no dizer de Augé (1994), “polaridades fugidias, [em que] o primeiro [o lugar] nunca é completamente apagado e o segundo [o não-lugar] nunca se realiza totalmente” (p. 74). A relação de Lucas com esses espaços está sempre se reinscrevendo, corroborando o conflito de alteridade a que ele é lançado.

Augé (1997, p. 143) atribui a complexidade da contemporaneidade às rupturas pelas quais passam as alteridades-identidades, definidas por um paradoxo: expressam, em um só tempo, a singularidade que as constituem e a universalidade, que as relativiza.

A superabundância factual, segundo Augé (1994), é fator que contribui diretamente para a configuração de lugares em não-lugares. No conto, a rotina sobrecarregada de acontecimentos, de deslocamentos, de relacionamentos estritamente profissionais, rompe com a possibilidade de a personagem criar raiz, vivenciar rituais cotidianos e estabelecer, com ambiente e pessoas, uma identidade, tal como se observa em: “Faz tanto tempo que eu

não vejo ela, seis meses, talvez mais. A gente tem tanta coisa pra resolver. A gente se cumprimenta, sorri, e a vida, pois é, e Berlim e Hamburgo e Nova York e complica tudo...” (p. 60).

A instantaneidade representa o cotidiano da personagem, tudo se desloca e muitos eventos, reforçados pelo polissíndeto, ocorrem, impedindo Lucas de constituir laços com Meike. Paire sobre eles uma ansiedade constante, são apenas momentos fugazes construindo um espectro do que se poderia chamar de relacionamento amoroso.

O predomínio de não-lugares cria, para a personagem, uma “tensão solitária” (AUGÉ, 1994, p. 87), reduzindo sua interação social tão somente com textos provenientes de instituições: “minhas pernas vibram por causa do degrau subindo. Ao lado dos sapatos [...] a faixa amarela. Figuras, marcas de negação. Não ‘pise’ depois dessa faixa. Cuide das crianças. Não use carrinho de bebê” (p. 51). Não se observa, no conto, o convívio em um ambiente antropológico, que necessariamente reclama a tríade identitária-relacional-histórica.

Os textos injuntivos, indicados por suportes eletrônicos, luminosos, vozes metalizadas em alto-falantes, dispensam qualquer viajante de inteirar-se com outros indivíduos, gerando progressivamente um distanciamento entre as pessoas. A invasão do espaço por esses textos fabricou o que Augé (1994, p. 92) chama de o “homem médio”, o indivíduo com atitudes uniformizadas, que seguem as regras estabelecidas, produzindo um comportamento de massa. Lucas representa a imagem do “homem médio” na narrativa.

Outro estudioso do espaço nas últimas décadas, Zygmunt Bauman (2001), colabora com essa discussão. Ele entende que o comportamento de massa é corriqueiro da vida urbana e se configura como uma tarefa que deve ser compartilhada por todos os cidadãos, sobrelevando-se aos propósitos individuais. Segundo Bauman, os cidadãos acabam por “vestir uma máscara pública” (p. 112), tornando-se engajados na sociedade e participativos dela. Essa relação de similitude, retomando Augé (1994), resulta em solidão desconcertante, pois evoca milhões de outras, como vemos no seguinte fragmento: “seguro o corrimão de borracha, sempre quente, o calor registra as mil mãos que já estiveram ali e que continuam a passar” (p. 51). O recurso da metonímia na estilização do texto reforça a impessoalidade e a automação dos transeuntes.

Um conto contemporâneo

A relação do homem com o seu meio, nas últimas décadas, tem passado por modificações constantes por conta de variados fenômenos como a globalização, a expansão da tecnologia e o encurtamento das fronteiras – apenas para citar alguns. Por conseguinte, delineia-se um panorama diferente na relação sujeito com o espaço e sujeito com o Outro. Essas instabilidades passam a ser centro de reflexão de diversos campos do conhecimento, entre eles a literatura.

Em capítulo intitulado “A literatura brasileira na era da multiplicidade”, Beatriz Resende (2008) discute a necessidade de se repensar a prosa de ficção no novo panorama que se descortina com a entrada do século XXI, dado que os “modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás” (p. 15) não se sustentam hoje. Dentre algumas constatações desse novo quadro em que configura a literatura contemporânea, ela ressalta um elemento já observado por Calvino, a *multiplicidade* (grifo da autora), ou seja, “a heterogeneidade em convívio, não excludente” (p. 18) de tons, temas e de diversidade da criação. Os deslocamentos que caracterizam a sociedade pós-moderna projetam-se na ficção dos jovens autores que surgem no cenário nacional.

A escrita de Geisler provoca reflexões e questionamentos sobre o impacto que causam a força da globalização, a dissolução de fronteiras, a homogeneização das expectativas, do consumo e que atinge o imaginário e as práticas culturais de nosso tempo. Assim, a narrativa da jovem escritora reflete as preocupações em comum e questões predominantes que marcam as obras contemporâneas da literatura brasileira. Dentre essas questões, Resende (2008) destaca a *presentificação* (grifo da autora) que se manifesta com a ruptura da crença otimista no futuro, tão ao gosto modernista, e da valorização histórica do passado, o que vale é o agora, o presente é dominante:

Diante das novas configurações do espaço geopolítico e de diferente organização do tempo, premido pela simultaneidade, as formações culturais contemporâneas parecem não conseguir imaginar o futuro ou reavaliar o passado antes de darem conta, minimamente, da compreensão deste presente que surge impositivo [...]. (p. 28).

Os aspectos levantados no conto caracterizam uma personagem que sofre alterações de acordo com a sua época e os desafios que tem que enfrentar no mundo contemporâneo. O comportamento – agir e pensar – de Lucas passa pela crítica às velhas fórmulas de

entender a realidade: “Laços de sangue não são laços de afeto. Laços de nacionalidade não são laços de identificação. Não há lugar ou cultura no mundo com a qual eu me identifique” (p. 62).

Pode-se inferir que a questão de identidade instável transita pelo “[...] sentimento trágico da existência (como) aquilo de que temos dificuldade de falar e como tal sentimento conforma as identidades [...]” (RESENDE, 2008, p. 30). O contato que Lucas tenta estabelecer com o leitor através da pergunta “acima de ‘o que você está fazendo aqui’, onde você deveria estar?” (p. 62) pode ser visto pela necessidade de reflexão, mas também como um apelo, que aparece em seu questionamento final: “E então?” (p. 63).

Considerações finais

O fato de “O que você está fazendo aqui” ter sido publicado em 2012, tão próximo de nós, traz uma identificação com o presente, com o agora em que estamos imersos. E, se por um lado podemos entender essa realidade melhor, por outro, encontramos teorias que hesitam em defini-lo.

Parte dos estudos a respeito do pós-modernismo ou do contemporâneo expõe a dificuldade em definir esses termos pela proximidade que temos com o momento e isso suscita o temor da avaliação equivocada, visto que não é possível o distanciamento que favorece o amplo olhar sobre o tema em pauta. Todavia, a unanimidade se faz presente nos teóricos com os quais trabalhamos quanto às transformações que vêm ocorrendo nas sociedades modernas e quanto às consequências desses fenômenos, sobretudo na área da literatura, nosso foco de estudo.

Estudar o presente, na fala de Resende, “por vezes assusta, mas seduz sempre” (2008, p. 7). Karl Eric Schøllhammer, em *Ficção brasileira contemporânea* (2011), reitera o pensamento de Resende e busca entender esse panorama da literatura brasileira, recorrendo a Barthes para caracterizar o que se pode compreender por contemporâneo. O filósofo francês expõe o contemporâneo como “o intempestivo” (*apud* Schøllhammer, 2011, p. 9), ou seja, não é a sintonia com o seu tempo que irá caracterizar o que é o contemporâneo, mas sim a “desconexão com o presente” (p. 9), que propicia o olhar diferenciado, permitindo expressá-lo.

Assim, temos em Geisler uma representante de uma literatura que expõe as contradições, as fraturas do mundo moderno, cujas fronteiras não se confundem com as

antigas demarcações do social e do cultural. Daí advém a dificuldade em capturar e definir esse período. É contraditório pensar o contemporâneo à proporção que o mundo, em sua diversidade, se refaz a todo o momento. Tudo se movimenta e se reconstitui em todos os aspectos.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 6 ed. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994.

_____. *Por uma antropologia dos mundos contemporâneos*. Trad. Clarisse Meireles e Leneide Duarte. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

DERRIDA, Jacques. *Torres de babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

GEISLER, Luisa. O que você está fazendo aqui. In: Revista *Granta* nº 9: os melhores jovens escritores brasileiros. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 51 a 63.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte: estudo de literatura brasileira contemporânea*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneo: expressões da literatura brasileira no século XXI*. RJ: Casa das Palavras, 2008.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TARDIVO, Renato. Entrevista com Luisa Geisler. *Amalgama: atualidade & cultura*. São Paulo, 09 dez. 2011. Disponível em: <http://www.amalgama.blog.br/12/2011/entrevista-luisa-geisler/>. Acesso em: 25 set. 2013.