



“bem longe de
marienbad”:
uma leitura da ausência
em conto de caio fernando abreu

Thais Torres de Souza*

Resumo

O conto “Bem longe de Marienbad”, de Caio Fernando Abreu, tematiza a impossibilidade do encontro amoroso. A história é marcada pelo desencontro entre dois amantes cujo contato é estabelecido de maneira quase exclusivamente intelectual e minimamente corporificada. O presente artigo visa a analisar como a descontinuidade inerente aos sujeitos tematizada por Bataille em *O Erotismo* é posta em evidência na narrativa. Por conta do desejo erótico, o protagonista se dá conta de sua incompletude e solidão ao perceber ser impossível aproximar-se do ser desejante.

* Doutora em Literatura Brasileira pela USP, defendeu a tese “Uma vaga promessa: aspectos do erotismo em contos de Caio Fernando Abreu” em 2014. E-mail para contato: thaisiel@yahoo.com.br

Palavras-chaves:

Caio Fernando Abreu, erotismo, descontinuidade.

Abstract

Caio Fernando Abreu's short story "*Bem longe de Marienbad*" addresses the impossibility of the love encounter, determined by the mismatch between two lovers whose contact is almost exclusively intellectual and minimally embodied. This article aims to analyze how the subject-inherent discontinuity, which Bataille thematizes in *Eroticism*, is underscored in the narrative. As a consequence of the erotic desire, the main character becomes aware of his incompleteness and solitude when he realizes that it is impossible to get close to the desired one.

Keywords:

Caio Fernando Abreu, eroticism, discontinuity.

Considerações iniciais

A literatura de Caio Fernando Abreu apresenta uma profunda intersecção com outras formas de arte. Não raro, os contos do autor gaúcho mencionam filmes, canções, quadros e diversas referências a obras cujos sentidos e formatos influenciam a dinâmica das narrativas e mobilizam significativamente o interesse dos personagens. O conto "*Bem longe de Marienbad*" é um claro exemplo de uma história do autor influenciada pelo hermetismo formal, estético e temático de diversas manifestações artísticas, dentre as quais destacarei, ao longo deste artigo, o filme de Alain Resnais *L'année dernière a Marienbad*, lançado em 1961.

Pouco conhecido pelos estudiosos de Caio Fernando Abreu, o conto foi produzido durante o ano de 1992,

quando o escritor foi convidado a se tornar um dos residentes da *Maison des Écrivains Étrangers et 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. Além de Caio Fernando Abreu, outros autores como o argentino Ricardo Piglia, o americano John Updike e os brasileiros Luis Fernando Veríssimo, Milton Hatoum e Bernardo Carvalho participaram do projeto.

Na cidade francesa, ele escreveu o conto "*Bem longe de Marienbad*", lançado em 1994, dois anos antes de sua morte. A história também foi compilada no volume *Estranhos estrangeiros*, que o próprio autor organizou, mas cujo lançamento, ocorrido em 1996, não chegou a ver. O livro é composto por três contos que abordam a mesma temática: o deslocamento e a inadequação intrínseca à condição dos exilados.

Embora os protagonistas de "*Bem longe de Marienbad*" sejam estrangeiros vivendo na Europa, o enfoque do texto não são os impedimentos políticos e ideológicos que o tema pode suscitar. A epígrafe do conto é cuidadosamente escolhida e remete a uma condição psíquica que a experiência do exílio metaforiza. Trata-se de um trecho da correspondência entre Camille Claudel e Rodin. Na carta, a artista afirma que "Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente".¹

Para usar as palavras de um personagem de outro conto de Caio Fernando Abreu sobre o assunto, não é apenas a condição de exilado que atormenta o sujeito, mas uma identidade psíquica controversa e uma permanente sensação de deslocamento que define alguém que "não está aqui nem lá, seja onde for".² Nessa história hermética de desencontros, solidão e desamparo, o contato erótico entre o narrador e o homem desejado

não ocorre, embora essa seja a principal busca do melancólico protagonista. O que se nota é que essa permanente condição de inadequação e deslocamento é o principal empecilho que impede o contato físico entre os sujeitos, restando a eles uma proximidade intelectual que, como postularei aqui, consiste mais em uma barreira entre os corpos do que em uma via que leva ao erotismo.

A frustração do narrador-personagem parece ir ao encontro da “nostalgia da continuidade perdida” de que fala Bataille em *O erotismo* (2013, p. 39). Segundo o filósofo, embora sejamos “seres descontínuos” e “indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível”, o prazer erótico suscita uma esperança por uma continuidade que se sabe ser impossível, mas que, ainda assim, desejamos, mesmo que de forma fundamentalmente angustiada. A citação que se segue evidencia esse jogo estabelecido pelo erotismo:

Mas, no erotismo, menos ainda do que na reprodução, a vida descontínua não é condenada, a despeito de Sade a desaparecer: ela apenas é colocada em questão. Ela deve ser perturbada, desordenada ao máximo. Há busca da continuidade, mas, em princípio, somente se a continuidade, que só a morte dos seres descontínuos estabeleceria definitivamente não desaparecer. Trata-se de introduzir, no interior de um mundo fundado sobre a descontinuidade, toda continuidade de que esse mundo é capaz. (BATAILLE, 2013, p. 42).

Um mundo perturbado por essa possibilidade da realização de um desejo que promoveria tal continuidade perdida é o ambiente em que se passa a história escrita em território francês. Muito embora o próprio personagem pareça estar ciente de que sua constituição

humana incompleta não se modificará, a busca por esse contato introduz uma esperança que o impele ao encontro que, por fim, não ocorre.

Farei um brevíssimo resumo do enredo, certamente reduzindo as diversas interpretações e os amplos significados da obra. Logo no início de “Bem longe de Marienbad”, o protagonista desembarca em uma estação de trem esperando encontrar alguém, que ele identifica como K. Como essa pessoa não está lá, ele se dirige para a rua. Nesse momento, fantasia que K estaria esperando por ele em um táxi, manifestando um desejo por acolhimento que reside não apenas na necessidade de se abrigar em um local quente e aconchegante ou de reencontrar a pessoa que espera, mas no reconhecimento através da língua materna, que ambos não escutam há muito tempo. O que ele mais deseja, por fim, é se comunicar e ser compreendido “naquela língua que ambos conhecemos tão bem e não ouvimos faz tempo” (ABREU, 2006, p. 27)

Mais adiante, o narrador-protagonista se hospeda em um hotel, mas não chega a dormir no local, pois logo decide ir à procura de K. Entra em seu apartamento, revira fotos, documentos, cartões postais e anotações de K. Por fim, descobre um texto escrito por ele que define o motivo e o momento da partida.

Este é o trigésimo dia. O ciclo está completo e não encontrei o Leopardo dos Mares. (...). Sei que o identificaria por aquela tatuagem no braço esquerdo – um leopardo dourado saltando sobre sete ondas verdes espumantes. (...) 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 o que me importa, eu parto. (ABREU, 2006, p. 41)

O narrador vai embora e revela-se que ele possuía a mesma tatuagem que o homem por quem K esperava tinha no braço. “Aos caminhos, eu entrego o nosso encontro”, (ABREU, 2006, p. 43) diz o cartão com a letra de K que o protagonista leva consigo no momento da partida, revelando o desencontro definitivo entre os personagens.

Os labirintos de “Bem longe de Marienbad”

Há inúmeras referências no conto: Fernando Pessoa; Borges; Cortázar; Chet Baker; cantigas populares brasileiras; a canção Marienbad, de Barbara e F. Wertheimer; além de obras cinematográficas como *Cléo das 5 às 7* e, o que mais interessa aqui, o filme *L’année dernière à Marienbad*, de Alain Resnais, lançado em 1961. Sem ignorar que essa profusão de citações é algo significativo na obra de Caio Fernando Abreu, essa análise abordará apenas os pontos de contato entre “Bem longe de Marienbad” e o filme de Resnais, não apenas por conta das limitações deste artigo, mas por avaliar que isso ainda pode gerar discussões interessantes.

O objetivo não é pontuar que a referência existe, já que isso é evidente. O que proponho são algumas questões que me parecem pertinentes para compreender a narrativa. A saber: a busca pela realização do desejo, as impossibilidades inerentes ao encontro erótico-amoroso, as barreiras que se impõem diante dos sujeitos e que impedem tal aproximação.

É preciso não perder de vista que a escolha do autor em citar *L’année dernière à Marienbad* não é ocasional. Os diálogos intertextuais são intencionais e deliberados, não apenas pela semelhança entre o título das obras ou pela maneira como elas se (des)organizariam, mas, sobretudo, pelo fato de abordarem, de um modo ou de outro, um incerto encontro entre duas personagens

sobre as quais nada se sabe e cujos nomes se resumem a letras do alfabeto – K é a pessoa que o narrador procura em “*Bem longe de Marienbad*” e X e A são, respectivamente, o homem e a mulher que protagonizam o segundo longa-metragem lançado por Resnais. Dessa forma, traçar um paralelo entre o conto e o filme parece fundamental para compreender o primeiro.

Bernard Pingaud faz um eficiente resumo do roteiro do filme, indicando que *L’année dernière à Marienbad* gira em torno das dúvidas a respeito de um vago e impreciso encontro entre possíveis amantes.

X encontrou A, no ano anterior, neste mesmo hotel ; eles se amaram, ela aceitou fugir com ele. Mas, no momento final, temendo a reação de M, ela lhe pede que espere. Essa espera acontece e X hoje a procura. Primeiro desencontro: A não reconhece X. Ela se esqueceu. X se surpreende, lembra dos fatos, das datas, menciona as conversas, descreve cenas que ele não poderia ter inventado. Chega a apresentar uma fotografia como prova do que está dizendo. A permanece não se lembrando.³

A breve tentativa de descrição de Pingaud já aponta para a dificuldade de delimitação de um enredo tradicional. Em entrevista mencionada em um documentário de Luc Lagier, o roteirista Alain Robbe-Grillet afirma que a parceria feita com Alain Resnais foi bem sucedida exatamente porque a preocupação de ambos não era propriamente com a história que seria contada, mas com a “encenação do espetáculo”:

Eu reconheço em Resnais algumas coisas que se aproximam das minhas próprias pesquisas. Uma certa rigidez, um certo cerimonial, até mesmo um certo irrealismo, que faz com que

Resnais, que está muito mais preocupado, como eu, em assegurar a encenação do espetáculo do que em contar uma história ao modo do realismo tradicional.⁴

Dessa forma, ao afirmar que *L'année dernière à Marienbad* e "Bem longe de Marienbad" relatam um encontro, já incorremos em uma imprecisão. Não sabemos nada sobre os personagens, o cenário ou o enredo do filme. A vasta bibliografia a respeito comprova que grande parte das interpretações sobre o longa-metragem podem ser facilmente refutadas por outras, igualmente coerentes e bem fundamentadas. Na mesma medida, ainda que os elementos da narrativa de Caio Fernando Abreu estejam um pouco menos esmaecidos, também não é possível delimitar um enredo claro ou assegurar que K, a pessoa por quem o narrador procura, de fato existe ou se o protagonista efetivamente quer encontrá-lo. Em entrevista concedida ao programa 'Escritores Gaúchos', o autor admite: "quando uma personagem minha não tem nome, é por que ela é muita gente", o que indica a pluralidade dos personagens, bem como da história que eles protagonizam.

Ainda que existam inevitáveis diferenças entre os enredos e a construção das narrativas, há uma intertextualidade marcante e produtiva sobre a qual pouco poderemos discutir. Diante das limitações do presente trabalho, o que proponho é um olhar mais atento para uma imagem presente nas duas obras, na tentativa de melhor compreendê-las.

Em *L'année dernière à Marienbad*, o protagonista, identificado no roteiro como X, afirma

Sempre há as paredes, sempre corredores, sempre portas e, do outro lado, outras portas. Antes de chegar até você, antes de te

reencontrar, você não sabe o que foi preciso atravessar.

A frase é repetida com algumas variações em diversos momentos e consiste em uma expressão verbal para uma imagem constante no filme: a câmera caminha por longos corredores que levam a um jardim com precisas formas geométricas, a salas em que personagens agem de maneira autômata, divertindo-se com jogos incompreensíveis, ou mesmo a lugares em que não se encontra nenhuma pessoa, mas apenas uma porta que não se abre ou uma parede em que se observa um quadro que representa uma espécie de mapa do jardim local. Tais paredes, corredores e portas formam um labirinto, metáfora e representação cênica que as imagens filmadas e a narração ajudam a compor, impõe-se diante dos personagens e, por que não dizer, dos espectadores que também se perdem e nada compreendem.

O narrador de "Bem longe de Marienbad", semelhantemente, encontra-se diante de um labirinto. Dois, mais precisamente. No início do conto, apesar de seu "passo meio desconfiado dos recém-chegados a algum lugar que nunca estiveram antes" ele ainda acredita que será bem recebido. Revela um desejo de ver seu nome escrito em um cartaz segurado por alguém a esperá-lo, manifestando uma necessidade de ver-se reconhecido na multidão, mas parece intuir que esse sonho não se realizará,

E talvez então eu tivesse me detido um momento a pensar vago que sempre foi um dos meus sonhos – esse: desembarcar em uma estação deserta e desconhecida para encontrar alguém igualmente desconhecido segurando meu nome num cartaz erguido bem alto, sobre todas as outras cabeças dos que partem ou que chegam. (ABREU, 2006, p. 25).

De fato, o que ele fantasia não acontece e sua condição de estrangeiro anônimo faz com que seja preciso atravessar um longo caminho para encontrar o que procura. Há algo que separa os personagens, e o conto todo se destina a narrar um encontro que não ocorre. Mas, se “há sempre algo ausente” que perturba o narrador, como indica a epígrafe de Camille Claudel, também há algo de definido que, se não elimina o sofrimento pela ausência de K, ao menos não faz com que ele se perca por completo. Pode ser penoso chegar até lá, mas o narrador sabe o endereço de K: *dix-sept, rue du Port* – mencionado em francês, mesmo na versão brasileira do conto.

É possível, inclusive, traçar com certa precisão seu trajeto: ele desembarca do trem, vai para a rua, chega até um hotel e de lá parte para a casa de K. Encontra o prédio e, vale reforçar esse significativo detalhe, entra com facilidade, pois tanto a porta do edifício quanto a do apartamento estão destrancadas. Ao longo da história, ele menciona as ruas pelas quais caminha até o apartamento de K: Avenue de la République, rue Général de Gaulle, Boulevard René Couty e, por fim, a Rue du Port, 17.

Trata-se do primeiro labirinto com o qual o narrador se depara. Após chegar ao seu destino, desvencilhando-se desse enigma, formado por ruas cujos nomes ele conhece, o protagonista se depara com outro: o apartamento de K. Enquanto espera pelo possível amante, vasculha quartos, armários e livros, mas só encontra vestígios de sua presença.

E vou voltando atrás, rastros, eu atravesso a sala, pistas, eu vejo o tampo negro da mesa sob a janela, manchas, eu entro no escritório, sinais, eu me aproximo da mesa, indícios, eu vejo a pasta roxa sobre a mesa, vestígios. (ABREU, 2006, p. 37).

O curioso é que grande parte desses rastros a que o personagem se refere são livros, quadros e cartazes de filmes que ele encontra pela casa, fragmentos de obras realizadas por outras pessoas e que não remetem a K de uma maneira corporificada, carregada de erotismo – o que seria de se esperar após essa longa busca –, mas apenas indicam as predileções intelectuais do objeto de desejo do narrador. Por fim, ele encontra um texto efetivamente escrito com a letra do amante, uma espécie de caderno cuja capa indica ser o “Journal d’une ville sinistré”. Dentro, encontram-se trechos de contos de Reinaldo Arenas e Borges, postais com imagens de Chet Baker e de Corinne Marchand, um recorte com uma entrevista com Cesária Évora. Novamente, nada que faça referência a um encontro amoroso ou a uma aproximação erótica.

A única menção a alguma espécie de corporalidade ocorre logo que o narrador adentra o apartamento de K.

Fecho a porta atrás de mim, as luzes estão todas apagadas. Mas 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. (ABREU, 2006, p. 32).

Apesar de estar dentro da casa do amante, o narrador não procura por lembranças físicas do corpo desejado ou memórias eróticas do casal. No trecho anteriormente citado, uma sensação física é apresentada logo que o personagem adentra o apartamento do “Leopardo dos mares” que ele procura. Ainda que o cheiro sentido seja apenas um rastro deixado por K, trata-se de uma conexão estritamente corporal, que ele associa com a aproximação e identificação entre dois animais. Logo após a dissolução desse vestígio, no entanto, os pontos

de contato voltam a ser estritamente intelectuais.

O que se nota é que todo o percurso do personagem pelo apartamento é marcado pela menção aos livros, discos, filmes e produtos culturais que o amante guardava. Neste caso, é pela racionalidade, e não pelo contato físico, que os amantes se aproximam. Postulo que, se esse excesso de referências contribui pouco para a economia do conto em questão, no sentido de mobilizar intertextos que ampliem os sentidos da história, o *acúmulo* delas é significativo. Isso porque através dessas incontáveis citações, constrói-se uma barreira entre os seres desejantes, cuja aproximação se dá muito mais através da afinidade intelectual do que pela proximidade física. O que fica pairando entre tantas mediações é mesmo uma vaga promessa de um encontro sempre adiado ou pela força das referências discursivas e midiáticas.

Só então, depois dessa profusão de citações, o narrador encontra algo efetivamente escrito pelo dono da casa, mas que consiste no fim inexorável deste segundo labirinto, cujas paredes são compostas pelas citações que mostram o que K pensa, lê, ouve ou assiste, mas que não aproxima os sujeitos desejantes ou permite que o instante erótico ocorra. Ao cair em seu colo “uma página inteira quase completamente coberta com a letra de K” (ABREU, 2006, p. 40), instala-se a certeza: ele já havia partido.

Considerações finais

O conto apresenta uma resposta definitiva para a demanda erótica do personagem, algo que absolutamente não aparece no difuso e ambíguo filme utilizado como referência na narrativa de Caio Fernando Abreu. Apesar de também ser pouco precisa, a história não trabalha aquele que seria um dos elementos centrais de *L'année dernière à Marienbad*, a saber, a indefinição a respeito

do encontro amoroso. Todo o roteiro de Alain Robbe-Grillet é construído em torno das dúvidas a respeito da relação entre X e A e a direção de Alain Resnais, bem como o cenário, a atuação e a trilha sonora contribuem para que qualquer interpretação definitiva a respeito deste assunto seja questionada. Desta forma, se saímos do cinema buscando explicações que não nos são concedidas, “*Bem longe de Marienbad*”, por sua vez, segue um sentido diametralmente oposto, pois se encerra de modo assertivo: o encontro com K não ocorreu.

Para além das discussões sobre os engajamentos políticos, contexto histórico e as preocupações estéticas ou ideológicas que influenciaram Resnais e Caio Fernando Abreu, vale olhar para a impossibilidade sobre a qual o conto se estrutura: não há encontro, não há contato. Ao chamar atenção para as impossibilidades e desencontros, o conto aponta para a “fissura” que, segundo Bataille, o erotismo põe em evidência. É curioso como, em *O erotismo*, o autor aponta que essa “chaga” é, ao mesmo tempo, fonte de prazer e de um profundo desamparo. Para ele,

A atividade erótica não tem sempre abertamente esse aspecto nefasto, não é sempre *essa fissura*; mas profundamente, secretamente, essa fissura, sendo aquilo que é próprio à sensualidade humana, é a fonte do prazer. (BATAILLE, 2013, p. 129).

No filme francês, tal fissura não é apenas tema, mas aparece também na estrutura formal da narrativa. Dessa forma, tanto *o modo* de contar como *o que* se conta apontam para as incongruências inerentes à vida amorosa e sexual dos sujeitos. Em entrevista à revista *Cahiers du cinéma*, no ano de lançamento do filme, Resnais se defende das críticas recebidas com um argumento que particularmente interessa aqui. Ele afirma,

“Marienbad” é uma história tão opaca quanto a que vivemos em nossa vida emocional, em nossos amores, em nossa vida afetiva. Consequentemente, reprovar o filme por não ser claro, é reprovar as paixões humanas de serem sempre um pouco confusas. (*Cahiers du cinema*, 1963, p 47).

As duas obras, como se vê, mencionam encontros amorosos fracassados, vagos e imprecisos. No entanto, a obra de 1961, acolhe as incompreensões inerentes ao desejo, encenando-as de maneira confusa, pois assim é o objeto de que se fala. Já o conto de 1994 não apenas menciona o fracasso e a incompletude do erotismo, algo que Resnais também faz, mas assertivamente define que a busca é fracassada, negando-se a promover um encontro mesmo que ilusório ou imaginário entre os personagens.

Ao que parece, ambos os artistas concordam com a percepção de Bataille, pois, no filme e no conto, “há para os amantes mais chances de não poderem se encontrar por muito tempo do que de gozar de uma contemplação desvairada da continuidade íntima que os une” (BATAILLE, 2013, p.43). No entanto, a despeito de tantas dúvidas e desencontros, há algumas possibilidades para os amantes que justificam o risco que se corre com a entrega do desejo. Ainda segundo o filósofo francês, o erotismo põe em movimento um “sentimento de si”, pois funda os limites dessa percepção inerente ao ser descontínuo. Entretanto, Bataille frisa que “a continuidade nunca é perfeita” e aponta para aquilo que a sexualidade oferece:

Na sexualidade em particular, o sentimento dos outros, para além do sentimento de si, introduz entre dois ou vários uma continuidade possível que se opõe à descontinuidade

primeira. Os outros, na sexualidade, não cessam de oferecer uma possibilidade de continuidade, os outros não cessam de ameaçar, de provocar um rasgão no vestido da descontinuidade individual. (BATAILLE, 2013, p. 127).

O conto de Caio Fernando Abreu se centra em um labirinto cuja saída não existe. Não há encontro amoroso e é exatamente a ausência do ser desejado o tema principal da narrativa. Ainda assim, entre desencontros e impossibilidades, o narrador esforça-se para esperar pela concretização das promessas de continuidade que o erotismo anuncia.

Referências bibliográficas

ABREU, Caio Fernando. *Pequenas epifanias: crônicas 1986-1995*. (org.) Gil França Veloso, Porto Alegre: editora Sulina, 1996.

_____. “Estranhos estrangeiros”. In: *Caio 3D: o essencial da década de 1990*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CRÓ, Mario y Stelio. *Desde Hiroshima hasta Marienbad: ensayo sobre los dos filmes de Alain Resnais*. Imprenta Buenos Aires: Editorial de Cultura Moderna, 1963.

Luc Lagier on L'année dernière a Marienbad. http://www.youtube.com/watch?v=oT_YQ1mkaTI, visto em ago. 2013.

Caio Fernando Abreu. Programa Escritores gaúchos. <http://www.youtube.com/watch?v=7bzBRKaSmSQ>, visto em ago. 2013

Notas

1 "Há sempre algo ausente que me atormenta". Tradução minha. É importante notar que a frase aparece em francês no conto de Caio Fernando Abreu.

2 A frase aparece em outro conto do autor que narra o sofrimento erótico e a exclusão política e ideológica de brasileiros exilados na Europa. Trata-se de "Lixo e purpurina", escrito em 1970 e publicado em *Ovelhas Negras*, em 1996.

3 A citação pode ser encontrada em <http://www.cineclubdecaen.com/realisat/resnais/anneederniere.htm>. A tradução é minha.

4 A tradução também é minha.