

Profa. Dra. Rose de Melo Rocha (ESPM/SP e PUC/SP)

SENSAÇÕES FRAGMENTADAS E *OVERDOSES* SENSORIAIS: A CIDADE PALIMPSESTA EM MEDINA REYES

*Dia e noite deixamos nossos sonhos de amor, nossas loucuras e ilusões diante da tevê
enquanto acumulamos desleixo, gordura e remorsos.*
Efraim Reyes Medina

Ao iniciar seu provocativo romance *Técnicas de masturbação entre Batman e Robin*, o colombiano Efraim Medina Reyes (2004) deixa sugerir parte dos labirintos discursivos e dos peculiares caminhos que nos convidará a percorrer:

Eu me chamo Sérgio Bocamole e moro no décimo nono andar de um prédio de apartamentos no centro de uma pequena, bonita e hedionda cidade. Levanto da cama à meia-noite porque me doem as costas, debruço-me na janela e vejo a distância a luz de numerosas janelas onde outros homens estão debruçados. Que razões terão? Eu estou com dor nas costas, outros poderão estar com insônia, mas acho que a razão mais importante para que haja homens debruçados nas janelas a essa hora é o sexo: depois que a gente ejacula os beijos são frios, e as palavras, inúteis. (...) Eu me pergunto se existe espaço suficiente numa janela para alguém que não quer pular. (REYES, 2004, p.13).

O modo como nosso atormentado autor estrutura sua narrativa é sintomático das cidades e do modo de ser que pretende retratar. Capítulos entrecruzados, desconexões temporais, manuais mesclados a roteirizações filmicas, poemas e frases esparsas encontradas em folhetos, discursos, banheiros e espelhos. Não se pode localizar, na narrativa de *Técnicas*, qualquer recorrência estrutural que não seja a própria fragmentação.

Não existem regularidades, não é possível ali localizar formatos convencionais. Temas e modos de falar ganham destaque, obliterando, à primeira vista, critérios que nos poderiam orientar em uma avaliação qualitativa deste romance. Em Medina Reyes, o que nos move é o ritmo, um sobressaltado ritmo de leitura, ofegante como os encontros sexuais em bares obscuros da cidade que pontuam *Técnicas de Masturbação*.

E, sem aviso prévio, recebemos densidade existencial mesclada à sordidez dos mais execráveis e estereotipados argumentos corriqueiros, recebemos fúria discursiva e placidez de acomodação. A literatura de Medina Reyes, e as cidades que representa, acolhem com a mesma envergadura arrotos e dilemas pessoais, publicidade e poesia, sexo pelo sexo e amor pelo amor. Digerir as cidades de Reyes é tarefa indigesta. Somos todos banais, sem dúvida.

E, para sermos especiais, é o que ele sugere, apenas naufragando no labirinto de perdição e descaso que a nós, cidadãos comuns, as cidades nos relegam. Ser especial, incrível dilema, tantas vezes perseguido pelos personagens do livro. E, para o serem, deixam-se capturar pelas mais cruéis banalidades. A busca da diferença trafega em embate espetacular com as estratégias de indiferenciação. E, a estes personagens, encontra-se aí o grande e irresoluto dilema existencial. Onde está minha subjetividade? Sendo mais um? Ou sendo um inapreensível?

Objetivando uma reflexão específica sobre a cidade como espaço de enunciação, interessa-nos problematizar os diferentes sentidos atribuídos à relação de nomadismo capitaneada pelo protagonista desta ação ficcional. A escrita vertiginosa do autor, assumindo como princípio narrativo a contaminação – consentida e perseguida – por fluxos e textualidades urbanas, por histórias da microscopia cotidiana, por citações publicitárias e espectros midiáticos, resulta em um romance e em uma imagem de cidade palimpsestos.

Tramas fragmentárias, conexões explosivas e fugazes, ambas convidam o leitor a mergulhar em um jogo espaço/temporal similar ao que autores contemporâneos associam a uma cultura da conectividade e da liquefação dos vínculos mais perenes. Como postulado por Zygmunt Bauman (2004), o estar sempre conectado é um dos modos mais eficientes de, hoje, evitarmos o encontro com o outro e a própria comunicação.

Outros estudiosos contemporâneos, motivados pela experimentação de desencanto em relação a um projeto humanista, descrevem a época atual como marcada pela irradiação do que seria uma ruína ou devastação das superfícies. Do corpo ao espaço urbano, do texto às relações pessoais, todos tenderiam a um processo de dessensibilização epidérmica, a uma dessubstancialização.

Se existem evidências concretas deste processo de "afastamento do real", daquilo que me é externo ou estranho, este movimento não exclui uma dinâmica diferenciada, mas complementar, representada pela "personalização" descrita por Gilles Lipovetsky (1989) ou, nos termos de Paul Virilio (1993), pela "egocentragem corporal". Na origem desta formulação, encontramos o redimensionamento mesmo da clássica dicotomia público/privado e, por extensão, interior/exterior. Corroborando matizes deste cenário, são sintomáticas e reveladoras as seguintes narrativas que ganham voz no personagem Bocamole, espécie de *alter ego* do escritor:

Amor e sexo têm em comum o fato de serem causas individuais, qualquer tentativa de compartilhar essas sensações com algum outro está condenada ao fracasso e só despertará em nós ira e mágoa. (REYES, 2004, p. 20).

Ou ainda,

A mulher vive de seu corpo e nele. O corpo é seu refúgio, sua matéria-prima, seu bebê de ouro puro. Se uma mulher fica zangada com seu amante por qualquer motivo, sua resposta invariável é negar-lhe o acesso ao seu corpo. O corpo é a idéia que tem de si mesma, a forma de seu pensamento, o valor que se dá: o corpo é seu amo. Um homem não vive com uma mulher, e sim com o corpo dela; não deseja e relembra uma mulher, e sim o corpo dela. Um homem não abandona uma mulher, mas um corpo que perdeu sua fragrância. A mesma sorte tem um velho automóvel. (REYES, 2004, p. 24-5).

A escritura existencial que assim ganha corpo engendra e dá visibilidade a subjetividades construídas sempre em estado de suspeição, sempre em limiaridades, sempre em lugares de desencontro e desencanto. Estrangeiros na própria cidade, os personagens de Reyes só serão de fato sujeitos em situações de máximo tensionamento – a morte, o suicídio, o abandono, a traição, o abuso sexual, a loucura.

Afirmando-se perante uma cidade que parece desmanchar no ar, constroem seu exílio particular, este no qual a ironia, mais ou menos sádica, mais ou menos masoquista, parece constituir a única possibilidade de enfrentar a submissão, o assujeitamento a dinâmicas urbanas fortemente excludentes e áridas. Não por acaso, a

linguagem dos personagens agrega com regularidade violência simbólica, estigmatização e erotização, em uma intrigante afirmação de potência diante do "mundo externo", uma demarcação de identidade — particular, individual — que pressupõe uma afirmação irreconciliável de diferença.

Jean Baudrillard (1990) mencionou certa vez que o corpo passa por um processo de “exorcismo”:

Essa estratégia de exorcismo do corpo pelos signos do sexo, de exorcismo do desejo pelo exagero de sua encenação, é bem mais eficaz que a antiga repressão feita de proibições (BAUDRILLARD, 1990, p.30).

As ferramentas discursivas adotadas por Medina Reyes tomam também parte de uma estratégia análoga de exorcismo do que um dia se considerou cidade: é a obliteração da *res publica* na transparência de seus excessos.

Jurandir Freire Costa, em artigo publicado na *Folha de S. Paulo* (22/09/96), estica ainda mais esta corda, detalhando os efeitos, o virulento papel do desinvestimento cultural na idéia do "próximo". Uma das teses defendidas pelo autor é a de que o enfraquecimento do homem público não resultou, muito pelo contrário, em uma nobre qualificação de sua vida privada. Também nossa intimidade seria afetada pela indiferença, pelo medo, pela reserva, pela lógica do "tanto faz":

Na praça ou na casa vivemos (...) uma felicidade de meio expediente (...). Voltamos as costas ao mundo e construímos barricadas em torno do idealizado valor de nossa intimidade. Fizemos de nossas vidas claustros sem virtudes; encolhemos nossos sonhos para que coubessem em nossas ínfimas singularidades interiores; vasculhamos nossos corpos, sexos e sentimentos com a obsessão de quem vive um transe narcíseo (FREIRE COSTA, 1996).

"Se é possível falar de crise hoje em dia, esta é, antes de mais nada, a crise das referências (éticas, estéticas), a *incapacidade de avaliar os acontecimentos em um meio em que as aparências estão contra nós*." Esta é uma das proclamações de Paul Virilio (1993), ao discorrer sobre a planificação do tempo nas sociedades tecnológicas. Se nos remetermos a esta análise, o que se observa é uma sorte de colonização imperceptível da temporalidade, uma super-exposição do espaço urbano a *protocolos de acesso* telemáticos, com a transmutação da forma urbana na expressão da "programação de um 'horário'" (VIRILIO, 1993, p.7-21).

No mesmo contexto do esquadrihar de espacialidades e tensões, chegamos, pois, ao domínio do tempo, à fragmentação ou fracionamento territorial que se coaduna à constituição das ruas como zona de passagem, ao privilégio da circulação intensiva. Este deslocamento pressupõe a agilidade, a mobilização do corpo em uma atitude constante de vigilância e combate, explícita ou não. A administração do tempo — fardo e necessidade — ergue também seus muros invisíveis.

Circulando de festa em festa, de bar em bar, de praça em praça, de rua em rua, de pensamento em pensamento, de sub-emprego a sub-emprego, de parceiro em parceiro, de amigo a amigo, de inimigo a inimigo, os personagens de Reyes são essencialmente comutáveis e, exatamente por isto, evitam qualquer nível de permuta mais densa com o outro. Presas de um estado compulsório de fluidez, demarcados por uma transitoriedade constitutiva – e, neste caso, é imperativo reconhecer como pano de fundo a situação política e econômica colombiana – os adolescentes e jovens adultos do romance circulam pela cidade sem verdadeiramente se colocar em estado de comunhão. Nada mais adequado, para situações como esta, do que os ensinamentos contidos em um folheto que uma das personagens recebe ao sair de um supermercado:

MASTURB – ARTE S.A.

A masturbação comum oferece muitas vantagens:

- É higiênica
- Não tem efeitos colaterais
- É econômica
- Desenvolve a imaginação
- Não produz desaprovações nem complexos de culpa
- Não requer experiência
- Está sempre à mão
- É unidimensional
- Ritmo e movimento ao seu gosto
- Requer pouco espaço
- À prova de falhas
- Não precisa marcar com antecedência
- Se ajusta a qualquer medida
- Disponível 24 horas

(REYES, 2004, p. 42).

Os outros, embalados pelo encontro sexual, pela música ou pelo frenesi urbano, são como imagens que passam, atestando, como teorizado por Paul Virilio () uma estética da desapareição, tanto da materialidade urbana, quanto da socialidade convencional. A crise urbana que tão fortemente conforma os hábitos juvenis não é mesmo estranha a uma crise política mais ampla.

Os encontros dão lugar a relacionamentos sem contato, vínculos que “só precisam ser frouxamente atados, para que possam ser outra vez desfeitos, sem grandes delongas, quando os cenários mudarem” (BAUMAN, 2004, p.7). O paradoxo é inevitável. A hiperconectividade acontece em cidades paradas no tempo, em largos focos inerciais nomeados, em alguns momentos da narrativa, de “a cidade imóvel”:

– Que tipo de cidade você prefere?

– Uma sem mar, uma grande, fria e perigosa – digo com ares de pistoleiro.

– Como Bogotá?

Essa mesma tarde comprei o bilhete. Cidade imóvel-Bogotá. Só de ida.

(REYES, 2004, p. 76).

Não se passa impunemente por cidades como as descritas por Reyes, estas nas quais bombas explodem, assassinatos ocorrem amiúde e, ainda assim, segue-se vivendo. Também não se escreve impunemente sobre estes lugares. Se nas ruas domina a insegurança, a ameaça explícita que pode dar fim à vida, em algumas das socialidades juvenis retratadas no romance, a violência transforma-se em uma atordoante estratégia de convivialidade. De um lado, nota-se o endurecimento dos vínculos afetuais que pode por vezes ser percebida no modo agressivo e hostil com que amantes e amigos se relacionam e, de modo explícito, percebe-se uma militarização às avessas nas descrições feitas pela autor das combativas socialidades experimentadas por gangues urbanas.

As gangues juvenis, os grupos de poetas e bêbados, os mais variados *outsiders* que trafegam por Bogotá e Cartagena constroem “territórios” apesar da cidade. Seus marcadores e seus lugares são essencialmente temporais: a noite, a festa, o bar, o efeito das drogas e da bebida, o êxtase das brigas, dos confrontos. Como diz Paul Virilio (1984), ao analisar a experiência do homem contemporâneo, somos hoje habitantes de um tempo, bem mais do que de um espaço. Os encontros se dão temporalmente, em

movimento: no metrô, nas casas noturnas, nos ônibus, nas redes de transporte virtuais, caminhando rapidamente em ruas ou pensamentos. Encontrando-se em *methafora*.

A velocidade compulsória e a aceleração inercial ensinam a viver com intensidade absurda o aqui e agora, ocasionando por vezes uma ruptura abrupta com o passado, com o mundo das tradições e da memória, até mesmo a de curta duração. Neste “presente total” também o porvir perde consistência, como se já não mais se tivesse tempo para sonhá-lo e planejá-lo, como se já não fosse possível parar para construir projetos de longo prazo, tamanha a urgência de se dar conta das demandas e das frustrações do presente imediato.

As cidades de Medina Reyes não permitem a errância, no sentido de barrarem a possibilidade de se circular livremente, de se perder por elas. Antes, são elas a “errarem” pelos personagens, vagando por seus corpos e mentes, inscrevendo-se de modo aleatório e tenso nos seus hábitos, no modo como caminham, escrevem, comem e fazem sexo. É ali, desde dentro, que este fora obscuro trava um combate sombrio, uma fantasmagoria de impossibilidades, uma recorrente suspensão das potências de agir.

A contemporaneidade urbana assim descrita remete ao que Fredric Jameson (JAMESON, 1996) um dia nomeou como sendo uma patologia da sensibilidade, caracterizada pelo aprisionamento esquizofrênico no aqui-agora, encapsulamento em um presente total que atualizaria, de modo um tanto indiscriminado, os restos do vivido e a pungência de uma *imagerie* arrebatadora e autonomizada. Utilizando-se da análise lacaniana o autor chega à seguinte definição:

O presente repentinamente invade o sujeito com uma vivacidade indescritível, uma materialidade da percepção verdadeiramente esmagadora, que dramatiza, efetivamente, o poder do significante material (...) quando isolado. Esse presente do mundo, ou significante material, apresenta-se diante do sujeito com maior intensidade, traz uma misteriosa carga de afeto, aqui descrita nos termos negativos da ansiedade e da perda da realidade, mas que seria possível imaginar nos termos positivos da euforia, do 'barato', de uma intensidade alucinógena ou intoxicante (JAMESON, 1996, p. 54).

Explorando a interface textos ficcionais/textos urbanos, articulada no romance analisado, encontramos neste modo de ser presentificado uma demarcação substantiva. Trata-se do imperativo da visibilidade. Nas cidades de Medina Reyes, homens e mulheres fazem de sua vida uma obra publicitária:

Gaby sempre fala de seus orgasmos, de seus mil homens, de sua vida desenfreada. Trabalha vendendo pasta dental numa loja de departamento e sonha em aparecer num comercial de tevê. (...) Enquanto espera ônibus para casa lê numa revista: *O orgasmo de uma mulher depende de muitos fatores, às vezes até de um homem. (...) O homem que queira de verdade satisfazer uma mulher deve levar para a cama, além de seu estúpido e ineficaz pênis, um bom mapa e algum folheto técnico*. Gaby sorri e pensa que Ana vai gostar daquela revista. (REYES, 2004, p. 17).

A própria imagem se cotidianiza, deslizando do campo da cultura para se tornar elemento natural constitutivo de nosso dia-a-dia. Com a “estetização da realidade”, o visual pode ser analisado como meio em si de sedução e interpelação e a mídia como *esfera pública*, ou melhor, como *espaço público virtual* de apresentação e encenação. Preciso, para desenvolver este raciocínio, continuar recorrendo a Jameson, pois encontro, em um excerto de sua obra, uma das chaves que podem nos ajudar a caminhar nesta proposição, aperfeiçoando-a.

Comentando a estruturação dos jornais como se fossem seriados, a um só tempo ficcionais e reais, Jameson vislumbra aí a manifestação de um novo domínio da realidade das imagens, relacionando-o a modificações profundas na esfera pública. Este *campo híbrido*, que se constrói nos interstícios da narrativa e da factualidade, tende à autonomização, uma semi-autonomização, como escreve Jameson:

[ele] paira acima da realidade, com a seguinte diferença histórica fundamental: no período clássico, a realidade persistia, independentemente da "esfera cultural" sentimental e romântica, enquanto hoje parece ter perdido essa modalidade de existência em separado (JAMESON, 1996, p. 283).

As cidades decadentes e fervilhantes pelas quais circulam os personagens de Reyes são povoadas de figurações banais, de dinâmicas discursivas povoadas pela referencialidade midiática, preenchendo o leitor com uma *overdose* de fragmentos narrativos captados em movimento, de fantasias e desilusões talhadas pelo vazio experimentado em cada hábito cotidiano. São falas disparadas em *flashes*, sensações imperfeitas, inacabadas.

Até mesmo o falastrão narrador que protagoniza o romance, sempre com um estoque de lugares-comuns capazes de retratar, destruir e explicar tudo e todos deixa transparecer, com boa dose de um niilismo passivo, seus não-ditos: a angústia pesada, a incapacidade de estabelecer vínculos, a ausência de projetos, a desilusão rancorosa consigo mesmo, com os outros e com o que lhe oferecem as cidades de seu país:

A vida continua, mas isso não é tudo. O fato que continue a torna insuportável e lhe dá seu sentido único. *Dance ou morra*, é a chave do assunto e está nos comerciais. Vale a pena? Os comerciais são o monstro que nos cerca, nos alimenta, nos convence do despropósito. Beijar Silvana me mantém alguns segundos sobre o aro e depois tudo vem abaixo. A vida continua, é tudo. E é mesmo, o pior é isso. Por que a maldita Coca-Cola não é também a bebida mais saudável e nutritiva do mundo? Por que o espinafre não tem gosto de batata frita? No fundo a gente não sabe, não é? Sabe, sim. (...) A cama ou o túmulo são os únicos lugares que você sonha para quem ama, o resto é retórica. (REYES, 2004, p. 97).

Localizando em *Técnicas de Masturbação* um diagnóstico-pastiche das cidades colombianas, não é de se estranhar a situação de orfandade paterna manifestada pelo protagonista do romance, portador de uma relação paradoxal e hostil com o pai ausente e constantemente atualizado em seus lampejos memoriográficos. Esta crise filial, tão recorrente em relatos de jovens das periferias urbanas latinoamericanas, encontra em Reyes uma expressão paradigmática:

Nos primeiros dias de ausência mamãe se trancava no quarto para praticar estranhos ritos de tabaco e alho. Sua voz saía pelas frestas chamando você, sua voz não deixava o inverno ir embora (...). Mamãe me ensinou que o amor é o bandido do filme. (REYES, 2004, p. 57).

Recusando qualquer representação idealizada da própria América Latina, abordando com sarcasmo e descaso qualquer herança folclórica que a seu país pudesse ser associada, Bocamole faz desfilar diante de nossos olhos uma juventude sem passado e sem futuro, reféns de um cotidiano marginal e estagnado, “aves de passagem”, como mencionado por um dos personagens do livro. Como animais rebeldes a caminho do matadouro, sentem-se presas de uma dinâmica societal que paralisa e vampiriza:

Estou de visita na casa de mamãe. Ela vê tevê e eu leio o jornal. Na seção “Vida Moderna” encontro um arrepiante artigo que comenta os avanços da ciência avícola. O último avanço (tem várias fotografias) consiste em cortar as patas do frango e fixá-lo numa estrutura (longas fileiras de frangos vivos e imóveis). A estrutura tem trilhos de ida e volta: um leva o alimento que os frangos comem impávidos, o outro recolhe os excrementos levando-os até um depósito onde são convertidos novamente em alimento. O tempo da conversão está calculado: os frangos sempre terão fome. Ali ficam os frangos até estarem prontos para o consumo. Baixo o jornal e observo mamãe (imóvel, com o olhar fixo na tevê). Eu me pergunto quanto tempo será que ela está assim, e sinto pânico. (REYES, 2004, p. 148).

Se há nestes jovens uma experiência propriamente histórica, ela se apresenta sempre aos moldes de despojos, despojos lançados à subjetividade juvenil, subjetividade que, por sua vez, constrói-se em fluxo, aos solavancos, com a constante ameaça da perda de continuidade. A juventude que circula na cidade, a juventude que se cristaliza em guetos identitários, em tribos e gangues, é também retratada como se fosse mais um despojo lançado, a sua própria sorte, no espaço e no tempo das cidades.

Se o universo representado é de excesso e de ruína, a escrita, por sua vez, tampouco se apresenta como espaço de iluminação. Antes, ela é expurgo, é um quase vomitar, é um exercício de assombramento e obscuridade, crime perfeito cujo único sobrevivente é um *self* irremediavelmente estilhaçado. Trata-se, afinal, de uma busca desesperada do anonimato como valor, aventura contemporânea que remete Medina Reyes ao mesmo encantamento que, na modernidade, tinha feito da multidão um fascinante campo de errância e perdição:

Escrevo para me livrar disso, para pôr o lixo para fora, para ser *outro*, alguém que fica oculto sob a avalanche das palavras. Não sou um vendedor ambulante que faz livros de temporada: prefiro ir para dentro de mim. As palavras são meu álibi, não meu destino. Ando no meio das pessoas, gosto de seu cheiro, escuto suas vozes, as músicas do rádio. Um cara pula uma poça d’água, é magnífico. Também sinto medo, evito as ruelas escuras. Um livro é uma coisa a mais na vida. Não escrevo para lamber a pomposa bunda de um reizinho, mas para conservar meu anonimato, para que ninguém jamais saiba quem sou. (REYES, 2004, p. 149).

Bogotá e Cartagena, são estas as cidades que elegeram nosso autor. Mas poderiam ser São Paulo e Rio de Janeiro, Nova Iorque e Chicago, Madrid e Barcelona. As cidades retratadas por Reyes são marcadas por dinâmicas da velocidade e da exclusão, alimentando um imaginário urbano povoado por multidões que promovem a classificação e o enquadramento, que dissolvem e demarcam, parecendo, curiosamente, tolher o direito a ser apenas mais um, mais um qualquer, mais um invisível, mais um com idiossincrasias, banalidades e intimidades indevassáveis.

A multidão da pós-modernidade, tal como desenhada por Reyes, é um espaço de visualidade, talvez o único possível para centenas de urbanóides. Ela transformou a excrescência em essência: não mais esconde o criminoso; ao contrário, transforma todos, em especial os diferentes, em criminosos potenciais. Não mais garante o anonimato: antes, visibiliza a indiferença como padrão de igualdade. Não promove a indiferenciação, mas agencia um estado maciço de alerta ininterrupto, de desconfiança permanente, de suspeição.

Em casa ou na rua é preciso ser visível, é preciso que tudo se ilumine e se dê a ver. Não há privacidade possível: sempre haverá uma tela para onde se olhar ou pela qual se será olhado. E estas telas já estão introjetadas. Forjamo-nos para fora, para sermos vistos, para sermos passíveis de admiração. A este imperativo responde Medina Reyes, mostrando-nos o banal em borbotões, o obscuro, a falibilidade da fama e do sucesso, a sedução do fracasso. Nas “cidades-imóveis”, viver é um esporte de risco:

Tinha pouco contato com aquela gente, na verdade ninguém me dirigia a palavra (...). (...) a onda de crimes continuava de vento em popa, na rua todos se olhavam com receio. Ao voltar do trabalho e da escola, as famílias se cumprimentavam: voltar vivo para casa tinha viraado uma façanha. (REYES, 2004, p. 80).

É Marianne, o grande e indecifrável amor de Sérgio Bocamole, a peça de resistência nesta trama. Personagem que se expõe sem jamais se revelar, que a certa altura assume como escolha o amor de um açougueiro, um fatiador de corpos mortos. Para isto, abandona o protagonista, colocando-lhe, como não opção, migrar para uma “cidade imóvel”.

É ela, rua vazia e escura por quem o protagonista deixa-se naufragar. É ela o não-dito das mesmas cidades vazias e escuras, trazendo no corpo marcas roxas e nas roupas restos de sangue de um assassinato que nunca irá se criminalizar. Para conviver com ela é preciso aceitar que, sim, há um passado, mas, também, saber que este passado nunca será revelado:

Enquanto faço a barba ouço Marianne falando ao telefone (...). Ainda não consegui saber quem diabos é Marianne. Quando entrou aquela madrugada no apartamento, molhada dos pés à cabeça, a segunda coisa que fez (...) foi colocar a fita da Fracasso Ltda. E com esse fundo me propôs um trato: nenhuma pergunta a respeito dela ou de sua vida. Nenhuma tentativa de conhecer ou de ligar para sua família. Zero Marianne para trás. Se não aceitasse o trato me arrancaria os olhos e iria embora em seguida. Eu deveria ter-me negado, mas não consegui. Na parte de cima do espelho do banheiro tem uma frase escrita com batom vermelho: *Um golpe o afunda ou o salva, mas jamais o ilumina*. (REYES, 2004, p. 57-8).

Marianne, metáfora do corpo urbano que fascina e martiriza Bocamole, representa ainda a ausência de definições previsíveis sobre os lugares habitados, sejam eles o corpo do ser amado, as cidades, nossas próprias lembranças. Como uma memória-despojo, remete-nos a um lugar-bolha que se pode olhar, mas sem se envolver. Marianne é o próprio palimpsesto, com camadas significantes que se vão colando e sobrepondo, sempre em estado potencial de degradação. E é exatamente esta a mulher que será defendida pela mãe do protagonista, exatamente esta que ela o desafia a manter, a conservar.

Separado fisicamente deste amor, que ficara em Cartagena, no discurso de Marianne encontraremos referências explícitas à pos-modernidade que nos interessa destacar, textos que Bocamole encontrará, já em Bogotá, cidade pela qual circula em meio a literais bombas explodindo com frequência. Entre explosões literais e encontros eróticos, o autor nos apresenta alguns conteúdos das cartas de Marianne:

Gostaria de escrever mas não tenho talento, odeio ver que se publica tanto lixo. Tenho uma idéia pós-modernista para fazer um livro, trata-se de usar velhos modelos com novo estilo, poderia começar assim: Uma manhã ao acordar Pepe Grillo se viu convertido num homem comum. Pode haver algo

mais monstruoso que um homem comum? Um desses caras que vêm entregar a fatura de serviços. (REYES, 2004, p. 83).

Nada nos apazigua no texto de Reyes. Afinal, estamos em cidades tensas, belas e hediondas. E, nelas, não há discurso capaz de deter a perplexidade, nada capaz verdadeiramente de nos devolver a zona de conforto. Se não os relatos embriagados, as falas fragmentárias, os descasos forjados. Após o término desta leitura, resta na boca o sabor de um texto que soa como vinho amargo e barato. Este mesmo que, aos poucos, com maior ou menor tangencialidade, deglutimos nas esquinas de nossas cidades.

Referências bibliográficas

- BAUDRILLARD, Jean. *As estratégias fatais*. Lisboa, Estampa, 1990.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido. Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2004.
- FREIRE COSTA, Jurandir. "A devoração da esperança no próximo". *Folha de S. Paulo*, 22 de setembro de 1996.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo, Ática, 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa, Relógio D'Água, 1989.
- MEDINA REYES, Efraim. *Técnicas de masturbação entre Batman e Robin*. São Paulo, Planeta, 2004.
- VIRILIO, Paul. *Esthétique de la disparition*. Paris, Galilée, 1989.
- VIRILIO, Paul. *L'horizon négatif*. Paris, Galilée, 1984.
- VIRILIO, Paul. *A inércia polar*. Lisboa, Dom Quixote, 1993.