

A geografia cáustica de **Boca de lobo** de Sergio Chejfec

*Todo lo que se edifica es una promesa de ruina, lo que se acaba de levantar también.
Uno vive rodeado de escombros; habitar casas significa ocupar ruínas.*
Boca de lobo, Sergio Chejfec

Prof. Dr. Paulo César Thomaz - UnB

O romance **Boca de lobo** (2000), do escritor argentino Sergio Chejfec, consiste numa história à primeira vista simples: um homem adulto, anônimo, apaixona-se por uma operária adolescente, Délia, num bairro indefinido da periferia de uma grande cidade. O relacionamento, apesar de bastante particular, acontece sem sobressaltos, até que ela engravida e ele decide abandoná-la. Um tempo depois, este homem inicia um caminho que consiste em tentar recuperar do esquecimento, por meio da escrita, os detalhes da história entre ambos. O narrador aproveita a ocasião para reconstituir sua perspectiva sobre o peculiar universo operário de Délia.

Poética da indeterminação

É importante salientar que não há na estrutura do romance referências temporais determinadas, apesar de os acontecimentos obedecerem a um encadeamento lógico.

Não há um marco delimitado que situe temporalmente os episódios do romance. Podemos dizer que existem, até mesmo, alguns elementos conflitantes no que diz respeito à cronologia. Esta ausência de nomes, de marcas espaciais e temporais acaba produzindo um efeito duplo de esvaziamento e de suspensão do poder de referencialidade do texto.

Transitando assim por um risco alegórico e metafórico, o narrador de **Boca de lobo** toma para si de forma irrestrita o espaço textual. Protagoniza a narrativa e a perspectiva de onde

parte o relato. Articula com sua voz onisciente a inclinação de penetrar e elucidar a realidade, a estética e o espetáculo operário cuja atriz principal é Delia.

Adentrando em si, esse narrador, quase sem nenhuma referência biográfica, procura entender a dupla densidade, como mulher e operária, de Delia e, a um só tempo, depõe, com uma solvência bastante rigorosa e precisa, sobre a experiência amorosa entre ambos.

O deambular

Como si refizesse do seu modo o modelo do *flâneur* baudelairiano que assinalou brilhantemente Walter Benjamin, o narrador de **Boca de lobo** deambula pelos portais da indústria, do feminino, da ficção, do político, arrastrando seu tédio antigo. Um tédio próprio das velhas aristocracias, que procuram na paisagem social um cenário humano detrás do qual proteger-se nos momentos em que as subjetividades seletas já estão definitivamente esgotadas. (ELTIT, 2009)

A perspectiva do sujeito que transita continuamente, talvez numa referência direta ao *flâneur* baudelairiano, transfigurada pela ficção de Chejfec, nos remete a certas experiências e significados e valores de um tempo pretérito que funcionam sobretudo como resíduos na contemporaneidade. Esse escritor, essa exaurida “subjetividade seleta”, que derrama impunemente seu aristocrático fastio sobre o registro do universo operário de Délia, conforma, assim, um elemento remanescente que, não obstante formado no passado, ainda se encontra em atividade no interior de um processo em curso, não somente como matéria pretérita, mas como efetiva substância do presente (WILLIAMS, 1980).

É preciso assinalar que em Benjamin o *flâneur* era aquele ocioso que vagava por ruas em que os objetos pareciam estar dissociados da história de sua produção, e sua justaposição ao acaso lhe sugeria relações misteriosas e místicas. Nesse contexto, o tempo

se torna uma urdidura de devaneios em que as ocorrências mais antigas estão unidas às do presente. O significado é dado a partir da superfície dos objetos, o que desemboca no conceito de fantasmagoria do *flâneur* como leitor da origem e do caráter segundo as aparências. No entanto, não podemos deixar de assinalar que o *flâneur* na contemporaneidade desapareceu como figura específica porque a atitude perceptiva que incorporava saturou a existência moderna, especialmente a sociedade de consumo de massa: “Na sociedade de mercadorias, todos nós somos prostitutas, vendendo-nos a estranhos: todos nós somos colecionadores de objetos.” (BUCK-MORSS, 1990, p. 11-12).

Instância literária

Sendo assim, a voz narrativa de Boca de Lobo constitui-se por meio de uma personagem anônima que, com um olhar inquisitivo e digressivo, procura percorrer com seu relato os imprecisos e vacilantes acontecimentos passados que conformaram esse vínculo afetivo. O relato, pouco a pouco, ganha ainda mais complexidade ao passo que incorpora e questiona as entranhas da narrativa à qual sua subjetividade está irremediavelmente enclausurada.

Essa reflexão enigmática, inclusive absurda, contraditória, quando não arbitrariamente especulativa, incorpora uma vasta experiência de leitura de romances nesse processo de esmiuçamento da realidade e intento de apreensão da mesma, como podemos observar na seguinte passagem:

He leído muchas novelas donde las palabras son capaces de descubrirlo todo, primero ocultan la verdad con distintas capas de significado y después la van develando, como las capas de la cebolla protegen su propio núcleo. Pero al llegar al centro vemos que no hay nada, que el trabajo fue justificarse y de esta manera crearse a sí misma. *¿Las vidas humanas son así de inútiles y enteras al mismo tiempo?* Eso preguntan las novelas. (CHEJFEC, 2000, p. 26, grifo nosso)

A referência a certo conjunto de leituras dá-se no sentido de tentar desvelar o intrincado e problemático gesto da personagem protagonista de narrar a existência através e mediada pela escrita. Essa tradição romanesca percorre toda narrativa e funciona como um espaço coletivo em que as razões do mundo podem ser encontradas. Esse gesto, que desde algumas perspectivas críticas contemporâneas pode ser visto até mesmo como anacrônico, nutre o esforço hermenêutico da personagem, em sua leitura da condição operária de Delia, com um núcleo de significados que vão além de sua experiência individual. O narrador reconhece e recorre à tradição literária, ainda que seja para instalar o vazio, a inutilidade e o desvio na vida das personagens.

Voz inquisitiva

Assim, a voz inquisitiva e ao mesmo tempo inconclusiva da personagem narradora, que quer decompor o espaço da experiência das personagens à sua volta, atravessa a tessitura do relato reivindicando certa perspectiva gnosiológica do discurso literário. Conforma, dessa maneira, um conceito de literatura que se aproxima da ideia de antropologia especulativa formulada por Juan José Saer, influência marcante na obra do autor. Para Saer (1997, p. 15), por exemplo:

La ficción es una antropología especulativa en el sentido de que, evidentemente, es una teoría del hombre; pero no una teoría empírica, ni probatoria, ni taxativa, ni afirmativa. Es solo especulativa. Y al decir eso, hay que tener en cuenta que en lo especulativo cabe también la palabra “espejo”.

Para levar adiante esta tarefa literária, a narrativa da personagem desemboca em uma linguagem e em uma arquitetura discursiva que precisa incorporar continuamente a indeterminação e variação à narrativa, como resultado de uma força em luta com o tumulto insondável da realidade fortuita, sobre a qual paira a incerteza do significado. Chejfec

(2005, p. 26) entende que uma das possibilidades da literatura contemporânea consiste justamente em “actuar como un saber aproximativo: no un discurso que media entre la realidad y su supuesta importancia, sino entre las versiones culturales que se disputan el significado del presente.”

Este homem anônimo, de idade indefinida, atrela sua subsistência a esse relacionamento com Délia, jovem bastante mais nova que ele, embora não haja no romance uma problematização dessa diferença. É através dela que ele passa a perceber a realidade, a desconfiar dos domínios do real, e a enfrentar o esvaziamento de suas vidas. Há um uso quase excessivo da lucidez e da palavra argumentativa – muitas vezes cética – por parte da voz da personagem, no empenho hermenêutico de decifrar a si mesma, as experiências vitais das personagens ao seu redor e a realidade de seu entorno exasperante. Ganha contornos a deficiência ontológica própria da experiência humana, e a consciência como fluxo e deriva incessante de impressões.

Caminamos en silencio más de una hora; la noche avanzaba sin que el paisaje cambiara. Esto, que es imposible, ocurría como si fuera verdad. Y era así porque pertenecíamos a un género engañoso de las cosas: no era que el paisaje no cambiara, sino que ni a Delia y ni a mí nos importaba (CHEJFEC, 2000, p. 28).

As interrogações acerca do sentido da experiência emergem então em meio a esse relacionamento com a personagem Delia, que dominará toda a narrativa. A personagem que protagoniza **Boca de lobo**, desde o centro de sua existência vazia, circundada por uma cidade em ruínas, observa as diferentes individualidades fortuitas ao seu redor. No entanto, diferente de Barroso, ela se constitui como uma figura do limiar que com seu “tédio aristocrático”, olha com certa distância esse mundo que não lhe pertence.

Paisagem cáustica

Concomitantemente a esses questionamentos, as referências espaciais do texto ganham novamente forma e centralidade. O cenário torna-se por vezes o motor da escrita, ainda que se apresente concentrado em apenas um lugar, uma zona fronteira entre o campo e a cidade, uma elusiva área industrial da periferia operária de um grande centro urbano. Toda a trama da narrativa constrói-se sobre o deslocamento constante das personagens por esses espaços nos arrabaldes de uma cidade igualmente indefinida, como se o espaço exterior impregnasse o interior das personagens e acentuasse a indeterminação e o desamparo em que vivem, como ilustra a voz do narrador-protagonista na passagem a seguir:

Es una geografía similar a ellos mismos [aos habitantes da periferia], convencional y a la vez escasamente definible; está entre una ciudad levantada a medias y unos campos a medias trabajados; las cosas a medias, en trance de abandono, con mucho desánimo. La gente parece poblar la nada. Además todo ha sido hecho con medios escasos, con materiales a primera vista inapropiados y con muy escasa voluntad, más propicia para la renuncia que para la constancia. (*Idem*, p. 188)

Mais uma vez o eixo do romance é a expansão e o alargamento dos significados e sentidos metafóricos, e até mesmo alegóricos, que a manifestação espacial de determinada zona da geografia de um centro urbano pode adquirir em um discurso ficcional. Nesse sentido, cabe lembrar a importância da geografia espacial na tradição literária argentina desde sua fundação, com o deserto pampiano de Sarmento, passando pela periferia bonaerense de Borges, e um sem fim de escritores contemporâneos.

Ainda que Chejfec não se entusiasme em explorar determinadas filiações ou genealogias literárias a questão espacial é medular. O escritor argentino discorre sobre essa questão no romance **El aire**, por exemplo, da seguinte maneira:

Se trataba de invocar a la geografía como si tuviera atributos temporales. [...] Estos intentos fueron útiles. No tanto por los resultados en El aire, sino porque me llevaron a darle tanta importancia a la representación de lo espacial – no solo lo espacial físico, sino también lo abstracto territorial – como a la de las coordenadas temporales. (CHEJFEC, 1999b, p. 327)

Miserabilidade operária

Pode-se advertir claramente no texto uma perspectiva sociológica que emerge das observações do narrador sobre Delia e as demais personagens. Nessa teoria pouco convencional sobre a classe operária, que em muitos momentos vai além da condição de classe e se estende a toda existência, e na qual Delia pode ser vista como representante arquetípica, conhecemos a situação de miserabilidade e estranhamento em que vivem esses operários. Situação provocada diretamente pelo trabalho que executavam na fábrica. A todo o momento notamos, segundo a perspectiva do narrador, a fábrica, o maquinário, a cadeia de montagem consumindo e mercantilizando a vida das personagens. Sua força vital é controlada a ponto de transformar a natureza das personagens: “Delia bajaba cansada del colectivo; la fábrica consumía de manera lenta, y con paciencia, la fuerza de los obreros”. (CHEJFEC, 2000, p. 68)

Segundo Walter Benjamin, a rapidez e a intensidade com que se deu o desenvolvimento das técnicas industriais nas primeiras décadas do século XX forçaram o sujeito a relacionar-se com o tempo como uma entidade externa à sua existência e história pessoais. A repetição infundável da cadeia de montagem, fundamento do capitalismo do período, baseado no fordismo, era uma barreira insuperável no sentido de possibilitar a transmissibilidade de experiências. Em Boca de Lobo, as referências ao trabalho repetitivo e mecanizado da fábrica configuram um anacronismo que resiste a uma simples leitura sociológica. Em um mundo contemporâneo já em grande parte desindustrializado, Chejfec

constrói um vínculo simbólico com um tempo pretérito em que a experiência e a comunicação estavam bloqueadas, como um retorno a uma origem que se mantém no presente enquanto vestígio e ruína. O uso dessa matéria política e social no romance é explicado assim pelo autor.

En lo social y lo político encontré una excusa, una manera de superponer capas de sentido que complejizaran la relación entre literatura y vida social. Lo social y lo político en mi literatura supone la construcción de un objeto diferenciado, independiente de la vida corriente, pero no tan independiente como para que se desintegre toda relación. [...] *Me interesa una literatura que quiere hablar necesariamente del mundo social sino del significado del mundo social, a través de una conciencia particular, y no la representación de un significado histórico objetivo.* [...] Si la literatura tiene alguna posibilidad de acercarse a lo social, a lo político y a lo histórico, esa posibilidad pasa por evitar la referencia directa y en cambio elaborar los significados de lo social de manera metafórica. (Chejfec em entrevista a Mariano Siskind, 2005, p. 40, grifo nosso)

Boca de lobo

Com essa espécie de devastação interior provocada por uma experiência laboral, as personagens vivem nos primórdios do capitalismo fabril, em que quase tudo tem apenas valor de uso, isto é, está condicionado pelas propriedades naturais do objeto. Deste modo, essas extensões espaciais indefinidas, precárias, entre a área urbana e a rural, reforçam a provisionalidade da narrativa e derramam sobre os acontecimentos, a indeterminação e a ruína. A representação dessa paisagem e os constantes deslocamentos e movimentos das personagens delineiam um núcleo narrativo marcado pela impotência e pela sensação de não pertencer a este mundo. Estamos diante de um estranhamento radical, em meio aos contrastes entre a luz do dia e a profundidade da noite, entendida como a "boca de lobo", que acaba por devorar Delia e o filho, e também tudo aquilo que deixa de estar ao alcance do narrador.

Referências Bibliográficas

- BUCK-MORSS, Susan. “O flâneur, o homem-sanduíche e a prostituta: a política do perambular”. In: **Espaço & Debates**. Revista de estudos regionais e urbanos. São Paulo: Ano X, 1990, nº 29, pp. 9-31.
- CHEJFEC, Sergio. **Boca de lobo**. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
- _____. **El punto vacilante**. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2005.
- ELTIT, Diamela. “La noche boca de lobo de Sergio Chejfec”. Disponível em: **Verbigracia. Ideas, artes, letras**. Revista eletrônica, <http://noticias.eluniversal.com/verbigracia/memoria/N122/libros.htm>. Acesso em: 09/02/2009.
- SAER, Juan José. “Entrevista a Marily Martinez-Richter”. In: Martinez-Richter, Marily (ed.). **La caja de la escritura. Diálogos con narradores y críticos argentinos**. Frankfurt: Verveurt; Madrid: Iberoamericana, 1997.
- SISKIND, Mariano. “Sergio Chejfec” (Entrevista). In: **Hispanamérica**. Revista de literatura. nº 100, 2005, pp. 35-46.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Península, 1980.