



“Gordas levitando” sobre o espaço: o conto de Joca Reiners Terron

Samuel Carlos Melo*

A narrativa curta, especialmente o conto, tem tido grande destaque em nossa literatura. Em ensaio denominado “O conto brasileiro do século 21”, publicado em maio de 2010 no jornal literário *Rascunho*, Rinaldo de Fernandes traça alguns aspectos do conto contemporâneo, estabelecendo uma divisão em cinco grandes vertentes: 1) a da violência ou brutalidade no espaço público e urbano; 2) a das relações privadas (na família ou no trabalho); 3) a das narrativas fantásticas (realismo fantástico hispano-americano); 4) a dos relatos rurais, ainda em diálogo com a tradição regionalista; e 5) a das obras metaficcionalis ou de inspiração pós-moderna. Apesar do foco quase exclusivamente temático, o texto de Fernandes mostra-se relevante ao apontar a grande variedade existente na construção dos contos, como também a multiplicidade de autores, o que comprova o bom momento do gênero na literatura nacional.

Exemplos que contribuem para um retrato da atual situação da narrativa breve nacional são as coletâneas de contos organizadas por Luiz Ruffato,¹ o já citado Rinaldo de Fernandes² e Nelson de

* Mestrando em Letras (UFMS).

¹ 25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira e Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira, ambas de 2005.

² Contos cruéis (2006).

Oliveira.³ Destaquem-se as antologias de Nelson de Oliveira para o prosseguimento desta análise.

Apesar de toda a polêmica em torno das antologias *Geração 90*, decorrência do perigo inerente a todo recorte, o mérito das coletâneas de contos de Nelson de Oliveira está principalmente em sua contribuição para um mapeamento da produção iniciada nos anos noventa. Essas antologias consistem na reunião de contos inéditos, produzidos exclusivamente para esses projetos, de escritores que estrearam na última década do século XX. Na primeira antologia, *Manuscritos de computador*, Nelson de Oliveira traz dezessete escritores que, segundo ele, publicaram “o que de melhor se leu no final do século XX” (p. 9), numa reunião de textos em que se preocupou apenas com a variedade dos tipos. Já em *Os transgressores*, o recorte é mais específico: assumindo sua afinidade com o experimentalismo influenciado pelas vanguardas europeias, Nelson de Oliveira reúne dezesseis escritores que, além de terem estreado na década de 1990, trazem em seus textos fortes marcas de transgressão. Dentre os dezesseis “transgressores”, um deles é Joca Reiners Terron.

O conto

“Gordas levitando” consiste em uma história aparentemente simples. Tendo como espaço as ruas da grande São Paulo, o conto narra a busca por um escritor desaparecido, José Agrippino de Paula. O narrador, também personagem (anônimo), busca a ajuda de Marçal Aquino, que, segundo ele, é o “melhor repórter policial

³ Geração 90: manuscritos de computador (2001) e Geração 90: os transgressores (2003).

da Zona Oeste, meu chapa” (p. 321). Este informa saber que o escritor se encontra no Embu, município da região metropolitana de São Paulo (Embu das Artes). Depois de o narrador apresentar a Marçal um dossiê repleto de informações sobre Agrippino, os dois seguem para o Embu. Com dois dias de investigação sem sucesso, os dois resolvem voltar à “gigalópole”. Após passarem na casa de Marçal e pegarem “uma bomba de inseticida usada para matar jacapivarés” (p. 324), retornam ao Embu e, finalmente, encontram José Agrippino de Paula e sua “buceta” na testa. Agrippino explica que a “ferida” apareceu durante uma viagem pela África e aceita dar uma entrevista sobre os fatos, se eles pagarem uma pizza de “mussarela de caitetu”. Porém, ao chegar a pizza, o entregador pula para dentro da “buceta” na testa de Agrippino. Ao ver a cena, a dupla de “investigadores” foge de volta para São Paulo, enquanto Agrippino incha até explodir.

As sete páginas que compõem o conto são distribuídas em cinco partes (que também podem ser consideradas como episódios), construção comum em textos influenciados pelas vanguardas (*Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, é um exemplo). São elas: a primeira, homônima ao conto; a segunda, “Antas meditando”; a terceira, “Jamantas amamentando”; a quarta, “Tafofobia de tatus afobados, tautologia de tatus incautos”; e a quinta, “Budantatuquatis – mutatis mutandis”. O texto é composto por uma linguagem coloquial, sendo frequente o uso de onomatopeias (“brrr”, “flópe”), palavrões (“caralho”, “porra-louquice”, “cusão”) e neologismos (“gigalópole”, referência a São Paulo, “transpapo”, telefone, “jacapivarés”).

“Gordas levitando” é marcado pelo *nonsense*, sendo a busca pelo escritor desaparecido composta por situações absurdas, que

beiram o fantástico, carregando em si ironia e humor negro. Mas é na observação de como o espaço se configura na narrativa, de sua funcionalidade no plano macroestrutural, que se propõe chegar à peculiaridade do conto de Terron.

O espaço

A seguinte afirmação de Manuel da Costa Pinto mostra-se relevante para este estudo:

A ficção brasileira contemporânea está concentrada em solo urbano. E, assim como acontece com as grandes metrópoles, é difícil encontrar um eixo que a defina. Não existe homogeneidade de estilos, no máximo uma afinidade temática – que às vezes pode ser surpreendente. Assim, se os autores da chamada Geração 90 frequentam os mesmos lugares inóspitos que os escritores da periferia – ruas deterioradas, botecos esqualidos, casas traumatizadas pelo desemprego, pela violência e pela loucura –, há uma percepção geral do isolamento e da vulnerabilidade do sujeito moderno (e urbano) (2004, 82).

Partindo desse comentário, retoma-se o que já foi dito: em “Gordas levitando”, o ambiente é urbano, especificamente a capital paulista e sua região circundante. O espaço – a cidade – não é apenas pano de fundo para desenvolvimento das ações, mas também elemento vivo (ameaçador), significativo, em que o isolamento e a vulnerabilidade do sujeito, citados por Costa Pinto, são patentes e ganham um sentido mais amplo, que essa análise tentará iluminar.

São poucos os estudos significativos sobre o espaço. Em *Espaço e romance*, Antonio Dimas (1987) sublinha a pouca atenção dada ao espaço em relação aos outros aspectos do romance. Expõe primeiramente alguns estudos que efetuarão uma observação ilus-

trativa do espaço para, posteriormente, comentar outros que conseguiram se aproximar de uma visão analítico-interpretativa. Entre os últimos inclui o ensaio de Antonio Candido sobre *L'Assommoir* (1877), de Zola, em que o crítico carioca observa os espaços no intuito de extrair significações relevantes para a compreensão da obra, tratando-se, segundo Dimas, de um “exemplo convincente”. Mas, a seu ver, é a contribuição de Osman Lins em *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976) que acaba por oferecer uma tipologia do espaço.

Dentre essas reflexões destacam-se os capítulos IV, V e VI, nos quais Osman Lins cunha conceitos muito relevantes para uma análise das configurações do espaço, dentre eles o de ambientação. Segundo ele, há diferenças consideráveis entre espaço e ambientação. Enquanto o espaço é o local dado, onde transcorre a narrativa, por “*ambientação* entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*” (p. 77; grifos do autor). Assim, define três formas de ambientação: ambientação franca, ambientação reflexa e ambientação dissimulada (oblíqua).

A ambientação franca caracteriza-se pela introdução do ambiente pelo narrador de forma “pura e simples” (p. 79). A ambientação reflexa é a caracterização feita pelo narrador a partir da percepção da personagem, “característica das narrativas na terceira pessoa, atendendo em parte à exigência, proclamada pelo estudioso de Zola, de manter em foco a personagem, evitando uma temática vazia” (p. 82). Já na ambientação dissimulada (oblíqua), a personagem é ativa na caracterização, que pode acontecer por meio dos discursos diretos, indiretos e indiretos livres – “o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação” (p. 83).

A partir da observação dos processos de ambientação utilizados no conto e, por consequência, do espaço que eles engendram, é possível localizar a existência de uma tensão na narrativa. Essa tensão implica um efeito de sentido na macroestrutura do texto que esta análise tentará demonstrar.

Em “Gordas levitando”, é notável o caráter descritivo. O narrador, também personagem, descreve os locais por que passa na busca pelo escritor desaparecido de forma detalhada, chegando a se aproximar dos processos descritivos utilizados em obras realistas e naturalistas. Porém, o que mais chama a atenção é o *nonsense* contido nessas descrições, em que o cotidiano da cidade é permeado por imagens absurdas, causando estranhamento.

Um primeiro exemplo pode ser destacado logo no início do conto, quando, em meio ao trânsito, o narrador observa que o monumento dos bandeirantes estava flutuando (alagamento?):

Contornamos o obelisco depois do lago. Na rotatória, os táxis moviam-se devagar, enquanto os motoristas olhavam pra cima. O Monumento dos Bandeirantes flutuava, a alguns metros do gramado.

– Isso aí tá cada vez mais frequente – falei –, pelo menos uma vez por mês – no rádio rolava *flyin* (p. 321).

Outra cena interessante é a que faz referência ao nome do conto. O narrador observa uma “gorda levitando” após ser expelida do vagão do metrô lotado:

Na pista do Elevado em direção à rodovia, vimos uma gorda levitando. Ela ultrapassou a mureta do lado da minha porta, vinda da calçada lá embaixo. Daí sobrevoou brevemente o engarra-

famento e desapareceu no céu. Acontecia sempre que o metrô lotava. Um dispositivo escolhia a dona mais gorda de cada vagão e a expelia por uma janelinha. Agora o céu devia estar cheio de gordas (p. 322).

Destaquem-se também cenas em que o espaço aparece personificado. Um exemplo pode ser observado quando, após a primeira tentativa de localizar Agrippino no Embu ser frustrada, os “investigadores” retornam à capital:

Dois dias na paquera do lugar e nada. Quer dizer, só antas e formigueiros. Neca de Agrippino.

– E agora?

– À giralópole. E rapidinho.

Retornamos a São Paulo. Da rodovia dava pra ver que o Minhocão fugira de novo e destruía os prédios da Zona Leste (p. 324).

Outro exemplo pode ser destacado de “Budantatuquatis – mutatis mutandis”, última parte do conto, em que as imagens desse tipo se multiplicam. Após fugirem da casa de Agrippino, o narrador comenta:

À toda pela Raposo, a essa altura metamorfoseada numa cauda de raposa, vimos o Agrippino sucessivamente transformar-se em Budanta, Peter Panta, Jesus Sacripanta e atingir muitos quilômetros de altura, dando passos enormes em direção à giralópole. Até estourar, pulverizando bilhões de esporos na atmosfera. Sobrevoando São Paulo, os estádios do Morumbi e do Pacaembu rodopiavam como discos voadores, despejando um exército de pára-quedistas formado por tatus, quatis, cotias e capivaras armadas até os dentes. Enquanto um cardume de piranhas-voadoras gigantes escoltava o edifício Martinelli, outro de bagres assassinos abria caminho para o Copan, cujos alicerces

pisoteavam as pessoas, impedindo-as de fugir, os engarrafamentos ocupando todas as saídas, a revolta dos bichos extintos havia séculos (p. 327).

Apesar de o processo de personificação dotar esses elementos de características humanas, eles permanecem na condição de espaço, pois, como afirma Osman Lins, “a tentativa de humanizar seres inanimados não os subtrai à condição de elementos espaciais” (1976, 71).

Também em “Gordas levitando” tem-se a presença de “tatus”, “quatis”, “cotias”, “capivaras”, “piranhas” e “bagres” em meio à cidade. São figuras que surgem no relato do narrador-personagem durante o deslocamento pelas ruas de São Paulo, contribuindo ainda mais para o *nonsense* do conto.

Logo no início da narrativa tem-se a seguinte cena:

Pela Brasil, vindo dos lados do Jardim América, surgiu um veado. Reduzi a velocidade até a faixa de pedestres, onde parei. O veado ficou no meio-fio, metade do corpo oculto pela vegetação. Seu hálito ofegante parecia uma nuvem prestes a congelar. Atravessei a avenida, trotando vagaroso.

Quando atingiu o outro lado, Marçal comentou: “Belo rabo”. Arrancamos (p. 321).

Nessa cena, o narrador descreve uma espécie de animal muito estranho em meio à metrópole:

Cruzamos a Rio Branco. Na Ipiranga, dentro do matagal da Praça da República, uma jamanta amamentava os biocarros bebês que saíam de seu rabo. Eram lindos paquidermes a diesel.

– Olha que cena pungente, Marçal.

– Não é? (p. 324).

Observe-se mais uma cena:

Passamos na casa de Marçal. Ele guardava lá, num armário cheio de quinquilharias, uma bomba de inseticida usada para matar jacapivarés, bichos medonhos que assolaram a giralópole no início do século. Eram filhotes dos jacarés e capivaras que apareceram no Tietê, acho. Sei lá.

– Devo enfiar isso no cu delas?

– Se deve. Vamos? (p. 324).

Após essa cena, relata-se um churrasco de antas:

No Embu, as antas faziam um churrasco. O cheiro de picanha alastrava-se até Carapicuíba, Itaquaquetuba e Pindamonhangaba.

– Comece pela de óculos, ela tava lendo Hakim Bey da outra vez (p. 324).

No exemplo a seguir, tem-se um tatu em uma cena inusitada:

Ao abrimos a porta, não havia ninguém. Porém a turbomoto tava lá fora, estacionada. Olhei pra baixo e vi um tatu de capacete, a pizza fumegante na mão. Ele então jogou a pizza e pulou sobre a cabeça do Agrippa. Os dois engalfinharam-se, até o tatu começar a enfiar sua cara pontuda na buceta. Puxei-o pelo rabo com toda a força, mas não houve jeito – deslizou buraco adentro – *flópe* – sumiu (p. 327).

Somente ao cotejar o discurso do narrador com o discurso direto (fala das personagens) é que se percebe que esses animais, na verdade, são seres humanos reificados. Sobre isso, Osman Lins afirma:

o espaço no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero (1976, 72).

É nessa relação entre o discurso do narrador e a fala das personagens que a tensão no conto começa a se revelar. A princípio, como já pode ser observado nos exemplos acima, o processo de ambientação predominante na narrativa é o reflexo. Apesar de o narrador ser autodiegético, diferindo do tipo de narrador que, segundo Lins, é comum encontrar-se nesse tipo de ambientação (heterodiegético), as personagens são ativas na caracterização desse espaço absurdo. Porém, ao observar a aparente discordância entre discursos, nota-se que outro processo de ambientação exerce importante função na estrutura do conto.

Em “Gordas levitando”, o discurso direto (fala das personagens) e a narração parecem não participar da mesma realidade. De um lado, o narrador e suas descrições absurdas; de outro, os diálogos entre as personagens, que, até por conta de sua extensão, parecem não participar do *nonsense* do narrador. Aparentemente, esses planos se desenvolvem independentemente até o momento em que Agrippino é encontrado, em “Jamantas amamentando”.

Essa relação já pode ser notada nas citações anteriores, todavia é válido citar um trecho em que ela se acentua:

Antas carnívoras do Tamanduateí meditando com os rabos enfiados em formigueiros. Pareciam mais maduras, as Antas Perdidas da Terra do Nunca. Uma delas usava óculos.

- Peter Panta.
- Ahn? (p. 323).

É possível notar no trecho acima que a primeira fala do discurso direto, “Peter Panta”, parece corresponder ao plano do narrador, enquanto a expressão “Ahn?”, da segunda fala, não. Isso evidencia que realmente coexistem dois planos na narrativa. Houve um “descuido” do narrador, como se aquilo que se passasse em sua consciência fosse acidentalmente dito em “voz alta” (discurso direto), o que justifica a incompreensão de Marçal Aquino (“Ahn?”). Fica aparente que o recurso ao humor tem como propósito despertar o leitor para essa possibilidade.

Com isso, tem-se uma ambientação dissimulada (obliqua). É no choque entre o *nonsense* das descrições do narrador e a fala das personagens (discurso direto), avessas ou omissas a esse discurso absurdo, que o verdadeiro espaço do conto se mostra. Trata-se, nos termos de Osman Lins, de um espaço social, composto pelo caos da metrópole (alagamentos, trânsito etc.) e as pessoas que participam dele (como animais, ou seja, numa condição de inferioridade, oprimidas pelos elementos do espaço que, personificados, agem com violência), dissimulado pela síntese resultante do contraste entre os discursos e suas realidades díspares. O exagero do narrador choca-se com as falas em discurso direto, as quais por sua vez mostram-se alheias, em um plano diferente do descrito pelo narrador (que também se divide entre os planos, já que, como também é personagem, tem falas em discurso direto com as características mencionadas).

No entanto, como já foi dito, esses dois planos existem independentemente apenas até José Agrippino de Paula ser encon-

trado. A partir desse momento, discurso do narrador e fala das personagens passam a corresponder, como se o encontro de Agrippino tivesse possibilitado sua união ou como se Agrippino fosse o ponto de encontro. Assim, a busca pelo escritor desaparecido ocorre não só pelas personagens, mas pela própria estrutura do conto.

José Agrippino de Paula, com sua “buceta na testa”, é um imã, atraindo tudo para si e para o Embu. Ao ser encontrado cercado por “antas” e questionado sobre como elas o encontraram, explica: “– Porra, como cê acha? Por causa desse maldito cheiro de buceta, que mais?” (p. 325). Também exemplo dessa atração é o final do texto, quando, ao chegar a pizza que haviam pedido, o entregador, sem explicação nenhuma, pula para dentro da “buceta na testa” de Agrippino, provocando a sua “explosão”.

Considerando esse movimento existente no texto, em que não só personagens buscam o escritor desaparecido, mas a própria estrutura do texto o procura, a figura de Agrippino mostra-se chave a qualquer interpretação. A personagem faz referência ao escritor José Agrippino de Paula, criador de *PanAmérica* (1967), obra fundamental para a Tropicália e que, segundo Nelson de Oliveira (2003), figura entre as influências clássicas da biblioteca básica dos “transgressores” de 90. Com isso, é possível observar a presença no conto de um processo de metaliteratura, ou metaficção, em que, metaforicamente, a busca por Agrippino é também a busca pela tradição, por aquilo para o que a ficção contemporânea está apontando, como observa Luís Fernando Prado Telles, em artigo denominado “*PanAmérica* de José Agrippino de Paula: tendências, recusas e retomadas da ficção brasileira contemporânea”:

Joca Terron conta o desenrolar dessa busca, em “Gordas levitando”, justamente ao estilo da obra daquele que é o procurado em

seu conto. Assim, se é que a procura retratada nesse conto pode servir como metáfora, talvez esta possa funcionar como pista para um dos sentidos para o qual aponta a ficção contemporânea brasileira (2004, 15).

Destaque-se também que José Agrippino de Paula e Marçal Aquino, companheiro do narrador na busca pelo escritor desaparecido, são os únicos personagens com nomes revelados. Ambos os personagens fazem referência a indivíduos reais, ou seja, pertencentes ao “não texto”, sendo que Marçal Aquino é escritor, jornalista e roteirista de cinema. O choque entre as personagens e seus referentes no mundo contribui para a tensão do texto. Sua presença pode estimular (ou até ludibriar) o leitor a inferir que o narrador – que também é personagem, porém anônimo – se refere também a alguém exterior à narrativa, como o autor do conto. Por todo o texto, essa relação entre as personagens produz um efeito de ambiguidade, comum em narrativas modernas.

Retomando os dois planos

A literatura contemporânea, no caso, a brasileira, tem se mostrado um campo muito diverso. A narrativa curta, especialmente o conto, tem tido muito destaque, com a existência de um considerável número de coletâneas que, por mais controversas que sejam pelo seu critério de reunião de textos, contribuem para seu registro e, como as coletâneas de Nelson de Oliveira, possibilitam um mapa da produção nacional. E é em meio a essa multiplicidade de textos que se tem o mato-grossense Joca Reiners Terron.

Escolhido por Nelson de Oliveira para figurar entre os contistas “transgressores” que iniciaram sua produção na década de

1990, o autor traz em “Gordas levitando” uma linguagem agressiva, descritiva e de um forte nonsense que, apesar da dificuldade semântica decorrente, incentiva o leitor a refletir sobre o absurdo ali articulado, numa tentativa de se extrair do texto algum sentido.

Como se viu, este trabalho, apoiado nos conceitos de Osman Lins e Antonio Dimas, procurou demonstrar como a tensão entre o real e o absurdo se dá na estrutura do texto. E, a partir de uma observação do espaço, verificou-se a existência de dois planos na narrativa. Decorrente disso é o questionamento da realidade por meio do absurdo. Assim como em *PanAmérica*, conforme relata Luís Fernando Prado Telles (2004), Joca Reiners Terron busca criar um efeito que procura demonstrar a face absurda da realidade de uma “gigalópole”. Ao mesmo tempo, o texto se autorreferencia, movimenta-se para a figura de José Agrippino de Paula, sua referência clássica, num jogo estético que sugere ao leitor uma reflexão sobre aquilo que tem perante os olhos.

Apesar da simplicidade da abordagem, acredita-se que esta análise pode contribuir não só como ponto de partida para uma leitura de “Gordas levitando”, mas também para apresentar uma das faces da literatura de Joca Reiners Terron, com toda a sua complexidade e consciência estética.

Referências

- COSTA PINTO, Manoel da. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987.
- FERNANDES, Rinaldo de. “O conto brasileiro do século 21”. In: *Rascunho*, Curitiba, maio de 2010, pp. 11-5.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- OLIVEIRA, Nelson de (org.). *Geração 90: manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- _____. *Geração 90: os transgressores*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1989.
- TELLES, Luís Fernando Prado. “PanAmérica de José Agrippino de Paula: tendências, recusas e retomadas da ficção brasileira contemporânea”. In: *Falla dos pinhaes*, Espírito Santo do Pinhal, v. 1, nº 1, 2004. Disponível em: <<http://189.20.243.4/ojs/falladospinhaes/viewissue.php?id=1>>. Acesso em: 3 jan. 2011.
- TERRON, Joca Reiners. “Gordas Levitando”. In: OLIVEIRA, Nelson (org.). *Geração 90: os transgressores*. São Paulo: Boitempo, 2003.

