

# *Estive em Lisboa e lembrei de você: subjetividade migrante e a deriva da narração*

Caio Bortolotti Batista\*

## **Resumo**

O presente artigo tem como objetivo pensar o relato sobre um percurso migratório no século XXI como importante espaço discursivo de encontro, de desencontro e de tensão. Nesse contexto, a partir da análise da obra literária *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato, publicada em 2009, à luz da “Teoria da Deriva”, do filósofo situacionista Guy Debord, busca-se compreender os significados desvelados, construídos, e, principalmente, multiplicados pela narração deambulatória do personagem principal, um imigrante brasileiro na capital portuguesa. Propõe-se aqui, portanto, uma espécie de deriva em segundo grau: uma deriva pelas derivas. A partir da obra e nos limites deste artigo, o próprio conceito de “deriva” é assim aprofundado e acrescido de novas nuances.

**Palavras-chave:** deriva, espaço discursivo, narração, subjetividade migrante

Eu vou  
Sem lenço, sem documento  
Nada no bolso ou nas mãos  
Eu quero seguir vivendo, amor  
Eu vou  
(Caetano Veloso, *Alegria, Alegria*)

Em sua obra *Metamorfoses do espaço habitado*, o geógrafo brasileiro Milton Santos diferencia os conceitos de “paisagem” e “espaço”: se a

paisagem é a “materialização de um instante da sociedade”, o “espaço contém o movimento”<sup>1</sup>. Pensar os espaços urbanos para além das imagens dos cartões-postais que os representam significa, hoje, sobretudo, debruçar-se sobre os próprios movimentos da cidade, cujas complexidades, instabilidades e acelerações têm se imposto de formas sem precedentes. Tais movimentos incluem as dinâmicas que compõem o público e o privado, os centros e as periferias, os bairros e as instituições, mas também os fluxos de pessoas que chegam aos espaços físicos e simbólicos previamente estabelecidos, gerando transformações, atravessamentos, pontos de fuga, e criando outros espaços ao longo do processo.

A figura do migrante, arquétipo do movimento, parece constituir uma importante chave de compreensão dos espaços discursivos da cidade. Sua trajetória cotidiana põe em relevo aspectos sociais, culturais e econômicos específicos, inseparáveis dos desdobramentos políticos, pois se os fenômenos migratórios constituem para muitos uma abertura para outras possibilidades de vida, para outros seguem sendo fonte de tensão, medo e preconceito. É precisamente no contexto da diversidade dessas relações e percepções que a análise de constructos narrativos que explicitam os movimentos de migrantes nas cidades que os recebem pode permitir uma frutífera cartografia discursiva.

### **Estive em Lisboa e lembrei de você**

Assim como há hoje infinitas maneiras de se caminhar pela cidade a depender da pessoa que caminha, há, igualmente, infinitas formas de caminhada de acordo com o objetivo que a impulsiona: o trabalho, o compromisso, o turismo, o esporte, o passeio (a fuga). E existe também a deriva (*la dérive*), para o filósofo situacionista Guy Debord uma técnica “psicogeográfica”:

Une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent, pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer et d’agir qu’elles se connaissent généralement, aux relations, aux travaux et aux loisirs qui leur sont propres, pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Milton Santos, *Metamorfoses do espaço habitado*, São Paulo, Hucitec, 1997, p. 72.

<sup>2</sup> Guy Debord, “Théorie de la dérive”, *Internationale situationniste*, n° 2, 1958, p. 19.

À primeira vista, tal proposta parece sugerir uma mera expropriação das faculdades decisórias daquele que faz o percurso. Mas, para Debord, pouco de realmente aleatório reside nesses movimentos. Há uma intencionalidade que se relaciona com o acaso, mas que não se deixa subjugar por ele, sob pena de perder potência: “[...] l’action du hasard est naturellement conservatrice et tend, dans un nouveau cadre, à tout ramener à l’alternance d’un nombre limité de variantes et à l’habitude.”<sup>3</sup> É preciso ir além, pois se o terreno se transforma a cada olhar, é no embate entre o olhar e o ser olhado que se produzem os limites, e até as travessias. O caminhante, nesse caso, é aquele que desafia o consolidado, que tenta desconstruir uma ordem anterior e propor uma nova, seja essa ordem interna (subjativa), seja externa (do espaço em que ele se movimenta). O trajeto é continuamente impulsionado pela improvisação de novos horizontes e pela visualização de oportunidades.

Na obra literária *Estive em Lisboa e lembrei de você*<sup>4</sup>, o narrador-personagem realiza percursos – tanto como narrador (em seu relato) quanto como personagem autonarrado (nas ruas) – cujas características sugerem associações com as derivas situacionistas. Parece interessante, pois, que sigamos as trajetórias abertas pelo texto, utilizando também a deriva como método de análise, tomando heurísticamente as indicações de Debord como pontos de partida intermitentes para o empreendimento de uma busca pelos significados desvelados, construídos, e, principalmente, multiplicados pela narração deambulatória do personagem principal, um imigrante brasileiro na capital portuguesa. Propõe-se aqui, portanto, uma espécie de deriva em segundo grau: uma deriva pelas derivas. A partir da obra e nos limites deste artigo, o próprio conceito de “deriva” será assim aprofundado e acrescido de novas nuances.

O livro nasceu do projeto Amores Expressos, em que diversos escritores brasileiros da contemporaneidade foram convidados a viajar a outros países e a escreverem livros baseados em suas experiências de campo. O mineiro Luiz Ruffato, autor de obras consagradas como *Eles*

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Luiz Ruffato, *Estive em Lisboa e lembrei de você*, São Paulo, Companhia das Letras, 2009. Todas as citações textuais do livro de Ruffato analisado neste artigo são referentes a esta edição.

*Eram Muitos Cavalos*<sup>5</sup>, foi então designado à cidade de Lisboa. A primeira seção textual, “Notas”, consiste em uma espécie de preâmbulo (do latim *preambulum*, “aquilo que caminha à frente”), onde Ruffato alerta o leitor sobre as condições de produção do texto:

O que se segue é o depoimento, minimamente editado, de Sérgio de Souza Sampaio, nascido em Cataguases (MG) em 7 de agosto de 1969, gravado em quatro sessões, nas tardes de sábado dos dias 9, 16, 23 e 30 de julho de 2005, nas dependências do Solar dos Galegos, localizado no alto das escadinhas da Calçada do Duque, zona histórica de Lisboa.<sup>6</sup>

Serginho – o narrador-personagem das seções textuais posteriores – é natural da mesma Cataguases de Ruffato, a localidade mineira cujo mapa psicogeográfico será sobreposto ao de Lisboa em um gesto mediado constantemente pelo diálogo entre a fabulação e o real, entre a subjetividade e a objetividade, entre a memória e a alteridade. A descrição precisa do *preambulum* já nos aproxima da deriva, que, mesmo tendo como motor a improvisação, não pode se desfazer de seus princípios metodológicos (quaisquer que sejam eles), indicadores de um empreendimento que quer se relacionar com a concretude do mundo. Como afirma Debord, “[...] la dérive se déroule souvent en quelques heures délibérément fixées, ou même fortuitement pendant d’assez brefs instants, ou au contraire pendant plusieurs jours sans interruption”<sup>7</sup>. A objetividade da situação, dias e locais específicos, apesar de não seguir aqui nenhuma fórmula em especial, é tão importante quanto uma intenção subjetiva que na situação se materializa.

Na segunda seção textual, “Como parei de fumar”, Serginho cartografa o espaço social da cidade de sua juventude, até o momento em que chega a decisão de ir embora para Portugal, não apenas por uma eventual urgência econômica, mas por uma necessidade de movimento,

---

<sup>5</sup> Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*, São Paulo, Boitempo, 2001. Neste livro, que narra um dia na vida da cidade São Paulo, Luiz Ruffato constrói o espaço discursivo com elementos heterogêneos: crônica, poesia, carta, teatro, noticiário, historiografia, publicidade, previsão do tempo, listas, orações, anúncios de classificados e até um cardápio.

<sup>6</sup> Luiz Ruffato, “Nota”, in *Estive em Lisboa e lembrei de você*, *op. cit.*

<sup>7</sup> Guy Debord, *op. cit.*, p. 21.

talvez de fuga (como o ex-fumante que, para evitar recair no vício, sai sem pensar para fazer uma longa caminhada). Se a decisão é de ir, ela traz consigo a ideia de um dia voltar, com um status superior, projetando expectativas positivas de seus conterrâneos. O título do livro já sugere que essa imigração não é definitiva.

### A deriva da narração

Como então perceber essa narração, cuja autoria é atribuída peremptoriamente pelo paratexto<sup>8</sup> preambulatorio a Seginho, a partir da maneira com que é construída? A princípio, o relato parece acompanhar, em sua transbordante oralidade de períodos mesclados e pontuações cadenciadas, a própria trajetória errante do personagem pelos espaços do mundo.

[...] e, orientado pelo seu Oliveira, marquei o bilhete, troquei dinheiro (com ele mesmo, de-favor, a um preço camarada, ainda assim caro pra chuchu), anotei o endereço do *contato*, e os dias desencaminharam, uma friagem na barriga, sem tempo pra pensar, remediava de uma coisa e outra, uma muda de roupa, um par de sapato, peregrinei em despedidas — meus pais, o tio Zé-Carlím e meu padrinho no cemitério, minha madrinha, amigos de infância —, e, mesmo que sobrepairasse uma ânsia, será, meu Deus, que é esse mesmo o meu destino?<sup>9</sup>

O fraseado, verdadeiro labirinto sintático e semântico, acompanha o passo-a-passo nervoso do personagem por sua cidade natal. Seginho narra aqui sua deriva de despedida: uma caminhada objetiva pelas ruas que é disparada por uma caminhada subjetiva pelos territórios simbólicos de pertencimento (e vice-versa), descrevendo o processo psicocartográfico que se acelera conforme o dia da partida vai chegando. E da maneira como é construído, o relato desse percurso também constitui uma deriva oral, justamente aquilo que os mineiros chamam de “causo”: uma história contada cuja exatidão importa bem menos do que as relações discursivas que convoca, e, principalmente, do que o efeito

<sup>8</sup> Termo utilizado por Gérard Genette em *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 10, para se referir a determinados elementos textuais como, por exemplo, notas de rodapé, epígrafes, prefácios ou posfácios.

<sup>9</sup> Luiz Ruffato, *Estive em Lisboa e lembrei de você*, op. cit., p. 35.

que provoca em seus ouvintes. Os “contadores de causo”, ainda hoje muito ativos em vastos rincões da cultura brasileira, e provavelmente também da portuguesa, facilmente se associam à ideia do narrador descrita por Walter Benjamin. Para o ensaísta alemão, o narrador é alguém cuja autoridade discursiva emana da experiência, e que assim consegue tecer outro espaço-tempo, provisório, na relação com seu(s) ouvinte(s): “[...] quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia.”<sup>10</sup> Esse “causo” contado por Serginho, ou seja, a viagem a Lisboa, leva o leitor a refazer a caminhada dele, com ele. A deriva oral, neste caso transposta para a escrita com suas características iminentes, reflete um percurso que só é possível se compartilhado. A forma não poderia então ser muito homogênea, sob o risco de sugerir um sobrevoo de helicóptero em detrimento da estrada rugosa explorada a pé<sup>11</sup>. Tal narração é artesanal, e seu tecido (*textus*), háptico:

[...] e nisso bati-cabeça o dia inteiro, zanzando de um lado pro outro, avaliando aqueles bitelos de navios ancorados, indagando de uma tal de rua do Vilar, cada hora recebendo uma informação desencontrada, e, quando veio a noite, esgotado, desisti, e, puto, joguei fora o endereço, certo que o seu Oliveira tinha çaoado de mim, também, *devia já saber*, o que ele ganhava me ajudando?, nada!, e cresceu uma raiva por ter feito papel-de-bobo, devia estar morrendo de rir lá agora, contando o feito pros pinguços do Beira Bar, a Taquara Preta inteira zombando de mim, “Ah, ah, ah”, tem problema não, raciocinei, já dobrei inúmeros obstáculos, não ia ser esse agora a impedir de atingir meu objetivo, pensam que sou palhaço, pois então paguem pra ver, retiro é força das minhas desventuras, e sentei numa **tasca**, que é como chamam o botequim, não havia nem almoçado ainda, pedi um prato-do-dia, **borrego** assado, mais três copos de vinho *da-casa*, e aos poucos baixou uma saudade danada da época que eu fumava [...].<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Walter Benjamin, “O Narrador”, in *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 2012, p. 230.

<sup>11</sup> Walter Benjamin, *Rua de sentido único*, Lisboa, Relógio d’Água, 1992, p. 43.

<sup>12</sup> Luiz Ruffato, *Estive em Lisboa e lembrei de você, op. cit.*, p. 43-44.

O narrador-personagem discorre sobre suas primeiras deambulações por Lisboa, e, ao que tudo indica, tanto a deriva do narrador (no relato), quanto a deriva do personagem (nas ruas), parecem seguir as regras de Debord, ou seja, sugerem um equilíbrio entre o subjetivo e o objetivo: “Le terrain passionnel objectif où se meut la dérive doit être défini en même temps selon son propre déterminisme et selon ses rapports avec la morphologie sociale.”<sup>13</sup> Serginho valoriza sua subjetividade migrante, suas expectativas e inseguranças, mas não evita o embate com a dureza do terreno encontrado, revisitado pelo relato (a dureza parece vir exatamente do contraste). À deriva estrutural da narração, que costura elementos discursivos, sociais, culturais e linguísticos heterogêneos, adicionam-se ainda alguns aspectos eminentemente gráficos do texto<sup>14</sup>: o livro utiliza o negrito, o itálico e as aspas como funções de linguagem, ou como interferências objetivas que produzem significados múltiplos na relação do texto com a voz do narrador – com a própria subjetividade do narrador – e mesmo com leitor, que deambula junto com o narrador pelas páginas escritas.

O negrito chama mais atenção, porque só surge em Lisboa, no espaço textual dedicado à cidade portuguesa. Destaca palavras, expressões e modos de falar e de escrever da língua usada em Portugal, quase como ligações hipertextuais quebradas que dão relevo a diferenças culturais. O uso do negrito aparece inicialmente no discurso indireto livre, trazendo estranhamento e demarcando a voz discursiva de um dos primeiros lisboetas com quem Serginho tem contato: seu Seabra, dono do Hotel do Vizeu. A presença da diferenciação gráfica, que vai se intensificando conforme o imigrante constrói seu espaço na nova cidade e revela essa trajetória também no tempo, dá a entrever ainda um fluxo característico da cultura brasileira, pronta a recepcionar elementos de alteridade, manuseando-os a seu favor, como nas indicações do “Manifesto Antropofágico” de Oswald de Andrade: “Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade.”<sup>15</sup> Para Botton e Angelini, Lisboa constitui para Serginho um “entre-lugar” que

<sup>13</sup> Guy Debord, *op. cit.*, p. 19.

<sup>14</sup> Na edição brasileira.

<sup>15</sup> Oswald de Andrade, *A utopia antropofágica: a antropofagia ao alcance de todos*, Editora Globo, São Paulo, 1990, p. 10-11.

questiona sua própria identidade, um espaço onde ele não conhece ninguém, cheio de lacunas vazias, ao contrário da sua Cataguases<sup>16</sup>. Além disso, o espaço do imigrante é dialógico por necessidade, pois sua sobrevivência depende de uma abertura para o outro. No campo dos discursos, pode-se concordar com a proposição do filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin, que percebe a alteridade como uma força constituinte: “[...] one may speak of another’s discourse only with the help of that alien discourse itself, although in the process, it is true, the speaker introduces into the other’s words his own intentions and highlights the context of those words in his own way.”<sup>17</sup> A alteridade é incontornável pelo imigrante em seu percurso, em seus encontros e desencontros, mas também em seu discurso sobre tais acontecimentos. É assim que o chapéu-de-chuva (que no Brasil é guarda-chuva, portanto, com menos predisposição a novas sociabilidades) torna-se pela deriva da narração um dispositivo de diálogo e encontro, mesmo que conflituoso, entre o discurso pessoal do narrador e o dos personagens que são narrados. Segundo Cecily Raynor, “a linguagem serve como sua própria espacialidade móvel, permitindo que os protagonistas se movam e constituam sua permanência local de uma vez. O idioma também conecta os protagonistas transnacionais porque compartilham um imaginário linguístico”<sup>18</sup>. A língua portuguesa, em suas múltiplas variações, é aqui também um espaço dialógico que revela, por vezes com sutileza, em outras nem tanto, as dinâmicas e hierarquias subjacentes às relações entre as subjetividades.

Indo além do metro (metrô), dos autocarros (ônibus) e eléctricos (bondes), o uso do negrito vale também para modos de se expressar que não são necessariamente portugueses, mas que caracterizam contemporaneamente o espaço discursivo da cidade de Lisboa, o que inclui expressões de imigrantes (e seus descendentes) que já ali vivem

<sup>16</sup> André Natã Mello Botton e Paulo Ricardo Kralik Angelini, “Deslocamento de identidade em *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato”, in *Ipotesi Revista de Estudos Literários*, n° 21.1, 2017, p. 9.

<sup>17</sup> Mikhail Bakhtin, “Discourse of the Novel”, in *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1981, p. 355.

<sup>18</sup> Cecily Raynor, “Linguagem, espaço e nação: um mapeamento das identidades multigeográficas do protagonista imigrante”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n° 45, 2015, p. 165.



– igualmente “outras”, da perspectiva de um brasileiro: “[...] quando ouvi o telefone tocar, e o **verdiano, ‘Ó brasileiro, pa bosê’**.”<sup>19</sup> A forma de os imigrantes se referirem aos portugueses (tugas) recebe o mesmo tratamento gráfico. O negrito – corporalidade negra (da fonte gráfica) como símbolo da alteridade radical – produz neste caso uma moldura que preserva a alteridade do significante, apropriando-se ainda assim de seu significado, com a ocasional ironia anti-eurocêntrica. O outro não é para nada assimilado ao discurso, mas convocado à deriva que estabelece o próprio espaço discursivo. A afirmação da alteridade é central em tal espaço, pois caso a subjetividade o preenchesse completamente, expulsaria a objetividade recalcitrante que subjaz à possível abertura, inviabilizando a deriva.

Se o negrito é um outro cultural no espaço discursivo de Lisboa construído pela deriva da narração de Serginho, o itálico vem desde Cataguases, migrando junto com o narrador. Esse segundo grafismo parece expressar a subjetividade dele, com seus destaques interpretativos e nuances à mineira, gírias, por vezes apontando o ritmo da caminhada do “causo”, discretamente chamando atenção para a palavra que sugere o desvio. É dessa relação entre a objetividade do significado e a subjetividade do realce do significante que se produz um trajeto discursivo que não se reduz à mera sequência dos acontecimentos. O relato se dá em fluxo contínuo (com a exceção das interrupções criadas pelas divisões paratextuais), quase sem pontos finais, uma longa caminhada emendada por vírgulas e parênteses. O itálico tem, nessa composição, também a função de gestor de distintas acelerações e velocidades, que suscitam compreensões ambíguas sobre o que está sendo contado. A objetividade dos fatos é diretamente afetada pela subjetividade da forma com que se conta, e o leitor brasileiro (e muito mais o mineiro, e muito mais ainda o cataguasense) aprende a ver no itálico um sinal de cumplicidade emitido pelo narrador.

Cumplicidade na deriva da narração é importante, pois recordemos aqui que se trata de um movimento partilhado por pelo menos três “pessoas”: o autor (a quem supostamente foi feito o relato “oral” original), o narrador-personagem e o leitor. Recorramos novamente a Debord, que explicita a vantagem da multiplicação de pontos de vista:

---

<sup>19</sup> Luiz Ruffato, *Estive em Lisboa e lembrei de você*, op. cit., p. 53.

On peut dériver seul, mais tout indique que la répartition numérique la plus fractueuse consiste en plusieurs petits groupes de deux ou trois personnes parvenues à une même prise de conscience, le recouplement des impressions de ces différents groupes devant permettre d'aboutir à des conclusions objectives.<sup>20</sup>

Em certa medida, a deriva oral, transcrita, concretiza por meio do itálico uma relação entre autor e narrador, pois com esse recurso o primeiro traduz no texto nuances subjetivas do segundo. Ao mesmo tempo, se reporta a uma relação entre narrador e leitor, mediada pela interpretação desse último (e, portanto, também pela subjetividade dele). A meta-afirmação de que o relato é em um depoimento “real” torna possível a coexistência das três instâncias (autor, narrador, leitor) no mesmo espaço relacional, para utilizarmos a noção de Nicolas Borriaud, que é onde emissor(es) e receptor(es) coexistem no tempo e no espaço (aqui, do relato)<sup>21</sup>. O “eu” discursivo, ou seja, o narrador – e sua subjetividade migrante, da qual o itálico é apenas o representante mais gráfico –, encontra-se com o leitor e o convida à participação na construção dos significados.

O itálico, com sua autoconsciência (*self-consciousness*) tendenciosa, faz parte da legenda de uma cartografia discursiva que descobre (produz) espaços, paixões e escadas, implicâncias e ruas, preconceitos e becos, malandragens e ladeiras, e substitui aquilo que antes era uma paisagem chapada entregue pela televisão, pela internet ou pela revista: estereótipos de todo tipo. Seguimos aqui os passos do geógrafo Milton Santos: “a paisagem é um palimpsesto, um mosaico, mas que tem um funcionamento unitário”, enquanto “o espaço é igual à paisagem mais a vida nela existente; é a sociedade encaixada na paisagem, a vida que palpita conjuntamente com a materialidade.”<sup>22</sup> Por exemplo, na palavra “*auxílio*”, referência ao dinheiro que Serginho pretende mandar ao filho e à ex-mulher Noemi, o itálico carrega consigo todo um relevo sociocultural que se inscreve na trajetória de muitos

<sup>20</sup> Guy Debord, *op. cit.*, p. 20.

<sup>21</sup> Nicolas Borriaud, “Relational Aesthetics”, in Claire Bishop (org.), *Participation*, Whitechapel Gallery, London, Cambridge, Massachusetts, 2006 [1998].

<sup>22</sup> Milton Santos, *op. cit.*, p. 73.

imigrantes. O ir para ajudar quem fica, o ir para impressionar quem fica. O ir para justificar a ida.

Há ainda o uso de aspas para identificar outras vozes discursivas de maneira mais direta, incorporando-as ao fluxo da deriva da narração. O discurso direto tem, portanto, lugar garantido nesse trajeto. Como o negrito e o itálico, as aspas introduzem atravessamentos que atualizam a profundidade de campo, simbólica e concreta, da paisagem urbana descrita. A deambulação do narrador perpassa fronteiras culturais, raciais, geográficas, histórias etc, por meio da intertextualidade, “[...] une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c’est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d’un texte dans un autre”<sup>23</sup>. A qualidade visivelmente intertextual do relato contribui ainda mais para a caracterização de um espaço discursivo poroso e dialógico. O narrador assim consegue estender sua deriva à narração de outros personagens:

[...] e o assunto transmudou, a tarde assoprava uma brisa quente, fomos tornando tristes, deprimidos, ela falou, “Serginho”, preciso juntar muito dinheiro porque quero aparecer em Riverlândia por-cima-da-carne-seca, engranada, mandando e desmandando, pra mostrar pros *maiorais* “Que sou pessoa decente”, tanto quanto as mulheres de lá, “Até mais”, se bobear, “Porque eu tive que vir pra Europa *fazer* a vida”, sem opção, “E muitas daquelas madames lá enganam os maridos porque são é umas sem-vergonha”, e derramou a chorar, amorrinhada, [...].<sup>24</sup>

A forma do diálogo é fluida, mas nunca constrangida à unidimensionalidade de uma autoridade discursiva fechada. Impossível dizer quem diz o quê, exatamente. O itálico traz ainda subjetividade, mas agora a subjetividade da subnarradora. E assim como o negrito, as aspas também preservam a alteridade do que é dito, só que desta vez em um nível mais micro, pessoal, sem tantas conotações culturais e generalizantes.

A ausência das aspas em alguns trechos do relato igualmente diz algo:

<sup>23</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, op. cit., p. 8.

<sup>24</sup> Luiz Ruffato, *Estive em Lisboa e lembrei de você*, op. cit., p. 69.

é a incorporação cúmplice da palavra do outro pelo narrador, que toma para si as consequências semânticas dos passos dados. De certa maneira, o jogo entre as aspas e a sua ausência também dá o ritmo da conversa entre Serginho e Sheila (e sua subjetividade igualmente/distintamente migrante), simula o balanço da cabeça empático do narrador-ouvinte, sugere a alternância dos polos que delimitam o campo magnético-discursivo. E como o itálico, as aspas relacionam, com seu discurso direto, narrador e leitor, delineando emissor e receptor. Só que com tal gesto o narrador se coloca também como receptor, o que torna as coisas um pouco mais complexas.

### **Uma deriva discursiva temporal**

Mas passemos agora a uma breve análise do modo com que a estruturação de espaços discursivos gera interferências no curso dos elementos temporais da narração e vice-versa, relação que propomos denominar aqui deriva discursiva temporal. Já vimos que a caminhada da narração é catalisada pelo contato entre os atos/fatos relatados e os sentimentos/percepções encontrados. No entanto, a estrutura cronológica dos fatos, ou da diegese, é diversa da temporalidade dos sentimentos evocados no momento da narração. Quando, por exemplo, Serginho conta sobre suas deambulações com Sheila por Lisboa, a descrição do caminho objetivo pelos pontos de referência com nomes próprios e lastros no real – o Castelo de São Jorge, o Elevador de Santa Justa, o Padrão dos Descobrimentos, o Aquário – segue um tempo linear (o presente narrativo) em um espaço discursivo, que, no entanto, é interrompido/permeado pelo caminho da memória do narrador. O teleférico lembra Serginho do passeio escolar de sua infância, e a deriva da narração dá aí um salto (para o passado no Brasil), demorando-se nas reminiscências subjetivas que têm um rumo próprio. Depois, salta de volta (ao presente de Lisboa), continuando o relato da caminhada na cidade, retomando a temporalidade anterior. Gerard Genette<sup>25</sup> chama esse contraste temporal de “anachrony” (anacronia), e, ao caminho que retoma um momento que é um passado em relação ao presente narrativo, dá o

<sup>25</sup> Gérard Genette, *Narrative discourse: An essay in method*, New York, Cornell University Press, 1983, p. 35-36.

nome de “analepsis”. Serginho, em outros trechos, também faz uso do que Genette classifica como “prolepsis”, que, por sua vez, é uma referência ao futuro (sempre em relação ao presente narrativo), e que projeta um espaço discursivo condicional: se ele voltasse a fumar, o que o doutor Fernando diria? Se ele fosse preso, o que seu filho, quando crescesse, pensaria dele? A deriva da narração não se faz somente ao longo da temporalidade dos eventos narrados – no caso de *Estive em Lisboa e lembrei de você*, uma temporalidade bastante linear –, mas também pelos tempos possíveis da memória e da imaginação, estes menos afeitos a constrações de direção e sentido. Além disso, ao darmos um passo para trás, vemos que o título do livro sugere que o relato inteiro é uma memória, e que o personagem já partiu da cidade. *Lembrei de você*, quem? Cataguases, talvez, para onde quem sabe ele já tenha voltado depois de toda essa deambulação da narração.

### À suivre

O texto da “Teoria da Deriva” termina com uma indicação paratextual enigmática, um “(À suivre.)” com que Debord ao mesmo tempo fecha o discurso e preserva uma abertura<sup>26</sup>. Assim como a ação de migrar tem um começo, mas não um final – pois depois do estabelecimento em um novo lugar, o migrante deixa de ser migrante? –, a deriva, como técnica, prevê um início, mas não um fim. Neste artigo, realizamos uma deriva pelos recursos estruturais do “causo”, a narração como percurso oral, neste caso transcrito, buscando aprender com objetos funcionais recalcitrantes, como o negrito, o itálico, as aspas, a anacronia, e os espaços por eles produzidos na relação com a subjetividade migrante. Entretanto, seria igualmente interessante lançar um olhar, em investigações futuras, ao “conteúdo temático” do mundo criado pelo narrador-personagem. As deambulações de Serginho, agora concretas, pelas ruas, produzem um espaço que vai muito além do espaço triangular atribuído por Debord à típica estudante francesa do início do século XX: casa, universidade, aula de piano<sup>27</sup>. A subjetividade migrante, agora vista em suas conotações mais antropológicas, é, em geral, inerentemente mais aberta, porque

<sup>26</sup> Guy Debord, *op. cit.*, p. 23.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 19.

se reproduz em tentativas e imprevistos. Por exemplo, na procura por uma rua específica a ele indicada para conseguir trabalho, à medida que o tempo passa, Serginho sofre interferência física (via conexão alma-corpo) de sentimentos (raiva, persistência, desânimo), memórias, pensamentos e projeções condicionais do passado, do presente e do futuro, um “devia”, um “não ia ser agora”, e os caminhos encontrados e desconstruídos o levam rumo à alteridade, ao desconhecido, à tasca onde ele vai encontrar outros diálogos, ao mapa objetivo de Lisboa onde ele vai sobrepor sua Cataguases subjetiva. Percebe-se, deste modo, que a análise de espaços constituídos a partir de movimentos catalisados na tensão entre a subjetividade migrante e a objetividade do terreno tem o potencial de indicar uma perspectiva diferenciada dentro do pensamento sobre a cidade contemporânea.