



Poética pós-moderna à italiana:  
o romance *City*, de Alessandro Baricco  
Stefania Chiarelli – PUC/Rio de Janeiro

RESUMO: A partir da obra *City*, romance contemporâneo do autor italiano Alessandro Baricco, são examinados alguns procedimentos utilizados na construção da narrativa dentro de uma perspectiva pós-moderna: características como a colagem, a multiplicidade, a citação e o uso da ironia são algumas delas.

PALAVRAS-CHAVE: pós-moderno; narrativa italiana contemporânea; citação; ironia.

Tomando por base o alerta da crítica Linda Hutcheon sobre as complexidades dos paradoxos pós-modernistas, quando se refere ao caráter “fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político” da cultura pós-moderna, retomaremos uma de suas principais preocupações, quando a autora pretende estabelecer uma poética do pós-modernismo. Já de início Hutcheon alerta para a natureza híbrida, plural e contraditória do empreendimento pós-moderno.

De acordo com a autora, um dos traços do pós-moderno seria a volta aos gêneros tradicionais, retomando-se uma tradição consagrada, mas em diferença, ou seja, uma visitação com modificação. A idéia consiste em recuperar a tradição para ressignificá-la em outras contingências, atribuindo novos sentidos a velhas formas, estabelecendo um jogo em que o interesse reside em *como* esse processo se dá: seus acréscimos, supressões, transformações. Desse modo, é possível revisitar repertórios estocados, se é fato que já não há mais histórias totalmente novas a contar na pós-modernidade. Como afirma Umberto Eco:

“A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente”<sup>1</sup>

Outro traço fundamental da poética pós-moderna recai sobre a figura emblemática de Sherazade, que traduziria o princípio do encantamento e da comunicação prazerosa. Narradora que jorra narrativas sem parar, Sherazade torna-se esse novo símbolo pós-moderno do desejo de contar histórias. Ela é a contadora de histórias inesgotáveis, a *story teller* por excelência, “figura mágica do poder sedutor da palavra imaginária, expressa magistralmente pela equação: *narrar = viver?*”<sup>2</sup>. O teórico e escritor americano John Barth, no conto “Dunyazadíada”, já fizera brilhante exercício em que as personagens irmãs, Sherry e Duny, protagonizam uma história que remete ao universo das *Mil e uma noites* em clima pós-moderno.

Em seus ensaios críticos mais conhecidos sobre o projeto pós-moderno na literatura, “The Literature of Exhaustion”, de 1967, e “The Literature of Replenishment” de 1980, Barth vê uma revitalização dos valores da própria literatura, a partir da exaustão dos movimentos vanguardistas. O teórico americano entrevê a possibilidade de gerar novos e vivos trabalhos a partir da apropriação de modelos exauridos, reinventando, descartando, subvertendo, transcendendo e transformando as convenções artísticas. Destaca-se ainda o interesse do crítico na existência de histórias sobre a arte de narrar histórias, textos que contêm outros textos, em construção caracterizada pela estrutura em abismos, um procedimento de que faz uso na construção de seu conto “Dunyazadíada” Este escrito data de 1971. Nele, além de remeter ao universo das personagens orientais, estão presentes inúmeras questões teóricas que foram objeto de reflexão do também crítico John Barth, como, por exemplo, a estratégia de fazer uso da figura de Sherazade e a construção com narrativas que se encaixam (ou *mise en abîme*).

1. Eco, 1985, p. 57.

2. Olinto, 2002, p. 76.

No intuito de indagar e verificar como determinadas questões dessa poética pós-moderna foram sendo reprocessadas no decorrer das últimas décadas, optamos por eleger o romance *City*, de Alessandro Baricco, de 1999, como local teórico para ensaiar em que medida são retomadas certas tendências que poderiam comprovar de que modo estaria sendo pensado, hoje, esse modelo de narrativa. Entre essas tendências, citaríamos a retomada do gênero faroeste, a presença de uma narradora que remete à figura de Sherazade, a coexistência de diferentes gêneros reunidos na narrativa, a presença de uma ficção que joga com o popular e o erudito, e o uso da tecnologia midiática da internet como apoio para a própria recepção do romance. Trinta anos depois da publicação do conto de John Barth, seria *City* uma espécie de exercício pós-moderno de Baricco dentro de algumas convenções do gênero? É uma das indagações que articularemos em nossa reflexão.

### O autor e seu romance

Alessandro Baricco, italiano de Turim, é formado em Filosofia e, além de romancista, é autor de ensaios sobre música e de peças teatrais. Ainda que pouco conhecido no Brasil – onde foram publicadas, entre outras, as obras *Mundos de vidro*, *Seda* e *Novecentos* –, o autor faz estrondoso sucesso em seu país, onde recebeu prêmios literários e é adorado pelos leitores, mas nem tanto pelos críticos, que vêm com desconfiança a maneira como o autor se expõe na mídia e gera polêmicas. “Épico pós-moderno”, bradou o *New York Times*, “bom escritor, mágico da narrativa”, sentenciou o *Libération*, “aglomerado de diferentes livros, como a cidade é um aglomerado de diferentes bairros” acrescentou o *The Guardian*.

Em 1999, para promover *City*, seu novo romance, Baricco utilizou uma estratégia mercadológica que consistia em comunciar-se com os jornalistas somente pela internet, o que, na ocasião, levantou debates acalorados nos jornais italianos. Além disso, Baricco criou um site [www.abcity.com.it](http://www.abcity.com.it), em que os leitores poderiam dar depoimentos e opiniões.

Eis, de modo muito sucinto, a trama: em uma cidade que nunca é nomeada vive um garoto de treze anos chamado Gould, gênio superdotado que frequenta a universidade há anos. Seus melhores amigos – imaginários, como viremos a descobrir somente ao final da história – são o gigante Diesel e o mudo Poomerang. Dos pais, pouco se sabe, além do fato de a mãe ter desaparecido e o pai ser um homem por demais atarefado para ocupar-se do filho. Daí a necessidade de contratar uma governanta, Shatzy Shell, que se incumba de zelar pela rotina da vida do menino. Essa é o que se poderia chamar precariamente de mola mestra da narrativa, pois a ela se somarão inúmeras tramas paralelas.

Uma delas provém dos incomuns professores universitários de Gould, cada um com surpreendente caracterização. Dentre eles, destaca-se o sensível Mondrian Kilroy. Numa longa digressão sobre as *Nymphéas*, de Monet, Kilroy tenta provar, em quase dez páginas, sua tese de que o pintor queria, na verdade, pintar o nada: “Monet precisava do nada para que sua pintura pudesse estar livre de retratar, na ausência de um tema, a si própria” (citamos de Baricco, 2002: 93). Adiante nos deparamos com as cinco teses em que Kilroy, numa atitude ainda mais radical, destila idéias absolutamente ácidas a respeito do universo dos intelectuais, sobretudo os acadêmicos. Seu “ensaio sobre a honestidade intelectual” é implacável: “Ouça-me Gould: você nunca encontrará nada de mais selvagem e primitivo do que dois intelectuais duelando. E nada de mais desonesto” afirma em dado momento. Para quem acha pouco, há mais: “a honestidade intelectual é um oxímoro”, sustenta Kilroy.

Bandini, intelectual católico, professor de arquitetura, também é responsável por outra longa seqüência em que tenta provar, durante a aula, a teoria amalucada de que os homens *têm* casas, mas *são* varandas. Taltomar, treinador de futebol, e Martens, mestre de mecânica quântica, são apenas alguns dos outros professores de Gould que se destacam na trama.

## Shatzy/Sherazade

“Musa incontornável de inumeráveis escritores contemporâneos”<sup>3</sup>, a personagem das *Mil e uma noites* é – como preconizou Barth – inegavelmente ressemantizada no romance *City*. Shatzy Shell será a personagem que parece encarnar uma espécie de Sherazade pós-moderna, retomando e suspendendo seu relato a cada tanto e sendo capaz de controlar o transcorrer do tempo com suas histórias que encantam o garoto Gould e seus amigos.

“Dizia Shatzy, aliás, quase cantava, como se fosse uma balada [...] quando ela tinha vontade de contar. Tinha um gravador sempre: assim, quando tinha alguma idéia, ela dizia lá para dentro do gravador e era um modo de não perdê-la” (p. 269).

Esperando ansiosamente o desenrolar da trama, seus ouvintes aguardam que a narradora retome a narração, como se percebe no curto diálogo entre Gould e Shatzy sobre a continuação da história:

Amanhã, dizia ela. Amanhã.  
 Por quê?  
 Disse amanhã, significa amanhã.  
 Amanhã?  
 Amanhã. (p. 255)

Ao mesmo tempo que inventa suas histórias, Shatzy frequenta *fast-foods*, torna-se amiga dos professores universitários, protege o garoto Gould e ainda encontra tempo para amar muitos homens. Exige, na hora de sua morte, beijar “alguém de lábios bonitos” Sobre esse momento, assim narra a mãe de Gould, internada no mesmo hospital: “E ele beijou-a, mas um beijo de verdade, uma coisa de cinema, nunca mais acabava. No dia seguinte um médico fez o que tinha a fazer. Acho que se tratava de uma injeção. Mas não tenho certeza. Foi-se num instante” (p. 283).

Sua narração – por ter sido obsessivamente gravada em fitas – persiste depois da morte. Desde pequena, a moça acalenta o sonho de escrever um

3. Olinto, *op. cit.*, p. 77.

bangue-bangue. Toma notas e depois passa a usar um aparelho em que grava as histórias que cria:

Desde que tinha seis anos, Shatzy Shell trabalhava num bangue-bangue. Era a única coisa que realmente lhe importava na vida. Pensava o tempo todo naquilo. Quando tinha boas idéias, ligava seu gravador portátil e as dizia, ali dentro. Tinha centenas de fitas gravadas. Ela dizia que era um bangue-bangue belíssimo (p. 45).

Durante a narrativa, inúmeras vezes irrompem cenas em que Shatzy conta parte de seu mirabolante faroeste, ambientado na cidade imaginária de Closingtown. Lá se dá um instigante episódio sobre o mistério dos relógios há 34 anos parados, fato ligado à solução de um crime envolvendo a suspensão do tempo na pequena cidade.

Em contrapartida, em diversos momentos, é a descrição minuciosa de uma luta de boxe que toma inteiramente a cena, dado o interesse de Gould pelo esporte:

GANCHO DE DIREITA, SOBILO NA LONA, NA LONA, SOBILO NA LONA, UMA COMBINAÇÃO MORTAL, SOBILO NA LONA, PARECE NÃO TER FORÇAS PARA LEVANTAR.... DIREITA ESQUERDA DIREITA NUMA VELOCIDADE VERTIGINOSA... SOBILO TENTA LEVANTAR-SE... LEVANTA-SE, SOBILO DE PÉ, A CONTAGEM TERMINOU... (p. 63).

Segundo Friedric Jameson, a esquizofrenia<sup>4</sup> (termo emprestado de Lacan) é uma característica da sociedade pós-moderna. Ainda que Jameson faça uso do termo no sentido de tecer uma de suas muitas críticas<sup>5</sup> ao que chama de pós-modernismo, consideramos que esse processo esquizofrênico é visível como estratégia narrativa em *City*, em que fragmentos bastante díspares, muitas vezes com tênues laços entre si, fazem parte da narrativa em que diversos gêneros coexistem – o policial, o ensaístico, o lírico, o faroeste, o discurso acadêmico, entre outros. Essas *irreconciliáveis incompatibilidades*, para utilizar um

4. Lacan refere-se à desordem lingüística, como uma ruptura na cadeia significativa de sentido que cria uma frase simples. A cadeia rompida, tem-se esquizofrenia na forma de um agregado de significantes distintos e não relacionados entre si.

5. Jameson utiliza-se do termo esquizofrenia para nomear o amontoado de fragmentos que considera ter se tornado a sociedade pós-moderna, resultado da canibalização aleatória de todos os estilos.

termo de Linda Hutcheon, já por si problematizam a questão da pluralidade no discurso pós-moderno. As idéias de multiplicidade, heterogeneidade, coexistência estão ali explicitadas no discurso. Colocar lado a lado elementos que nada têm a ver (como o faroeste, o boxe, o futebol, o jargão da academia) seria a utilização do princípio da não-identidade do idêntico.

Nessa mesma trilha, o burlesco é ainda a ponte intertextual por onde os autores pós-modernos cruzam o fosso (bem modernista) entre arte culta e arte de massa: ficção científica, romance policial, conto de fadas, pornografia, western e quadrinhos são alegremente canibalizados pelos espíritos mais requintados<sup>6</sup>

Pensando na metáfora da cidade como título do romance e aludindo à escolha do discurso do narrador altamente marcado pelo espelhamento da diversidade, lembremos Jonathan Raban, autor do livro *Soft city*. Nessa obra, o autor propõe a idéia de se pensar a cidade como empório de estilos, enciclopédia, labirinto, teatro, em vez do predomínio de um planejamento racional:

[...] a cidade parecia mais um teatro, uma série de palcos em que os indivíduos podiam operar sua própria magia distintiva enquanto representavam uma multiplicidade de papéis. À ideologia da cidade como alguma comunidade perdida, mas objeto de anseios, Raban respondia com um quadro da *cidade como labirinto, formado, como uma colméia, por redes tão diversas de interação social orientadas para metas tão diversas* que a enciclopédia se torna um livro de rabiscos de um maníaco, *cheio de itens coloridos sem nenhuma relação entre si*, nenhum esquema determinante, racional ou econômico<sup>7</sup> (grifos nossos).

Quando se pensa nessa mescla tão gritante de estilos dentro do livro, facilitando a leitura em alguns momentos e dificultando-a em outros, surge sempre o debate sobre o propósito desse procedimento. Um facilitador para o público? Uma provocação para a crítica? A discussão sobre o papel do mercado é tema central no debate pós-moderno: faz-se presente uma visão em que o contato entre o popular e o erudito é desejado, no sentido de que há um proveito sem necessariamente diminuir a qualidade da obra ou seu potencial

6. Santos, 1995, p. 63.

7. Harvey, 1992, p. 15.

crítico. Não desprezar o que é acessível à maioria, valorizando somente o que é experimental, seria uma das contribuições desse pensamento. Segundo Umberto Eco, romper a barreira que foi erguida entre arte e divertimento<sup>8</sup> seria uma das validades dessa reflexão. Da mesma forma, lembremos da discussão levantada por Leslie Fiedler em ensaio de 1969 intitulado “Cross that border – Close that gap” Nele, o autor alude ao projeto de abolir as fronteiras entre alta e baixa cultura, a lacuna existente entre uma arte que se quer experimental e sua fruição prazerosa. O próprio Eco daria, anos depois, seu alerta sobre a importância da diversão para seus leitores. “Eu queria que o leitor se divertisse”, afirmou taxativamente em *Pós-escrito a O Nome da Rosa*<sup>9</sup>

Italo Calvino, um dos autores alvo de entusiasmada predileção de John Barth, certa vez declarou: “Creio que o divertir seja uma função social, que corresponde à minha moral; penso sempre no leitor que deve sorver todas estas páginas, é necessário que ele se divirta, que tenha uma gratificação [...] Penso que o divertimento é uma coisa séria”<sup>10</sup>

Guardadas todas as inúmeras distinções entre os autores, vale relembrar a existência de uma tradição literária italiana comum a Eco, Calvino, Baricco, sobretudo no que diz respeito a uma ironia muito presente na obra de todos os três. Alessandro Baricco inevitavelmente faz parte dessa tradição, assim como seu desejo de comunicar-se com o público, oferecendo divertimento lado a lado com a reflexão.

Além dessa referida tradição italiana, um dado que confirma a dicção pós-moderna da narrativa de Baricco é sua declaração de que se mirou especificamente em autores americanos pós-modernos, como Kurt Vonnegut (um autor entusiasta do faroeste) e Thomas Pynchon, para escrever seu livro. Baricco tem um pé apoiado na tradição italiana, mas certamente o outro está fincado em solo americano.

8. Eco, *op. cit.*, p. 60.

9. *Idem*, p. 48.

10. Clerici e Falcetto, 1994, p. 1.



Além disso, note-se que Poomerang é um personagem mudo de *City* cujo nome remete ao romance quase homônimo, de 1978, de Michel Butor, chamado *Boomerang*. Esta citação de um dos representantes do movimento do *nouveau roman* francês, é uma alusão ao representante do alto modernismo na literatura francesa, Butor, que, em sua narrativa, usa a interferência de duas histórias em uma, segundo Fokema<sup>11</sup> Certamente não foi à toa a caracterização deste personagem como um indivíduo desprovido de fala, talvez uma alusão ao esgotamento desse tipo de modelo narrativo.

Ao trabalhar deliberadamente com clichês em diversos momentos, Baricco vai expondo essa tentativa de acionar a estocagem que autores modernistas colocaram à disposição do autor contemporâneo, revisitando esse repertório de modo nada inocente. Conforme afirma Linda Hutcheon quando alude à questão da metaficção historiográfica na poética pós-moderna: “porém, a utilização intertextual irônica do *western* não é, conforme afirmaram alguns, uma forma de ‘fuga temporal’ (Steinberg 1976), mas sim um ajuste de contas com as tradições existentes das articulações literárias e históricas anteriores da americanidade”<sup>12</sup>

“A costumeira nuvem de areia e o pôr-do-sol, como todo fim de tarde”, adianta Shatzy sobre a ambientação de seu *bangue-bangue*, que não dispensa os tradicionais *saloons*, cavalos e xerifes, ou seja, todos os clichês literários do gênero *western*, que são atualizados ao serem misturados com outros gêneros de discurso (as já citadas passagens filosóficas sobre crítica de arte, arquitetura, futebol, boxe etc.), isentando a narrativa de qualquer caráter monolítico. Pelo contrário, o predomínio é do híbrido, do plural e sobretudo do contraditório. Ainda uma vez recuperamos John Barth e seu alerta para o fato de não ser mais possível classificar um autor em categorias, por coexistirem várias tendências em uma única obra literária. Não há a idéia de exclusão, mas de coexistência. A abolição total de qualquer tipo de hierarquia se faz pre-

11. Fokkema e Bertens, 1986, p. 93.

12. Hutcheon, 1991, p. 174.

sente em *City*, uma vez que se pode transitar da descrição minuciosa de uma luta de boxe à mais requintada reflexão sobre as *Nymphéas* de Monet. Segundo o crítico David Harvey,

Causa pouca surpresa que a relação do artista com a história (o historicismo peculiar para o qual já chamamos a atenção) tenha mudado, que, na era da televisão de massa, tenha surgido um apego antes às superfícies do que às raízes, à *colagem em vez do trabalho em profundidade, a imagens citadas superpostas e não às superfícies trabalhadas*, a um sentido de tempo e de espaço decaído em lugar do artefacto cultural solidamente realizado. *E todos esses elementos são aspectos vitais da prática artística na condição pós-moderna*<sup>13</sup> (grifos nossos).

E, quando se refere à questão da arquitetura e do projeto urbano no pós-modernismo, pondera: “O pós-modernismo cultivava, em vez disso, um conceito do tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um ‘palimpsesto’ de formas passadas superpostas umas às outras e uma colagem de usos ‘correntes’, muitos dos quais podem ser efêmeros”<sup>14</sup>.

Colagem, justaposição, multiplicidade, citação, ironia são elementos que estão presentes em *City* e provocam questionamentos sobre essa narrativa, que, tomando por base o trabalho, em diversos níveis, de tópicos de uma literatura de hoje, se quer pós-moderna e certamente contribui para que se continue a refletir sobre a pós-modernidade e suas manifestações nos mais distintos campos artísticos.

*ABSTRACT: Prendendo come spunto City, romanzo contemporaneo dello scrittore italiano Alessandro Baricco, sono esaminati alcuni procedimenti utilizzati nella costruzione della narrativa, secondo una prospettiva postmoderna: collage, molteplicità, citazione e uso dell'ironia sono alcune delle caratteristiche analizzate.*

*PAROLE CHIAVE: postmoderno; narrativa italiana contemporanea; citazione; ironia.*

13. Harvey, *op. cit.*, p. 63.

14. *Idem*, p. 69.

## Referências bibliográficas

- BARICCO, A. *City*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- BARTH, J. Dunyazadíada. In: \_\_\_\_\_. *Chimera*. São Paulo: Marco Zero, 1986.
- \_\_\_\_\_. The literature of exhaustion. *The Atlantic*, 220, 2, pp. 29-34, 1967.
- CLERICI, L. & FALCETTO, B. Presentazione. *Calvino & il comico*. Milano: Marcos y Marcos, 1994.
- CONNOR, S. *Cultura pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993, pp 87-108.
- ECO, U. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FIEDLER, L. Cross that border, Close that gap: postmodernism. In: PUTZ, M. & FREESE, P. (eds.). *Postmodernism in American literature*. Darmstadt: These, 1984, pp. 151-166.
- FOKKEMA, D. & BERTENS, H. *Approaching Postmodernism*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1986.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- HUTCHEON, L. *Poética dos pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- OLINTO, H. K. Narrar em tempos pós-modernos: 1001 Sherazades. *Revista Semear*, Rio de Janeiro, vol. 7, pp. 75-87. 2002.
- SANTOS, J. F. Barth, Pynchon e outras absurdetes. O pós-modernismo na ficção americana. In: R. C. Oliveira *et al.* *Pós-modernidade*. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.