

O REGIONAL COSMOPOLITA NO *BILDUNGSROMAN* *CASSINO HOTEL*, DE ANDRÉ TAKEDA

Luiz Felipe Voss Espinelly¹

RESUMO

Este trabalho busca examinar de que modo o processo de busca identitária se desenvolve no romance *Cassino Hotel* (2004), do escritor gaúcho André Takeda. A análise da obra pretende detectar em que medida a identidade regional, do discurso literário e do imaginário ficcional local, é desconstruída e ressignificada, atualizando-se através do indivíduo. Como referencial teórico serão utilizados estudos sobre *bildungsroman*, identidade, transculturação, pós-modernidade e cultura de massa.

PALAVRAS-CHAVE: *Bildungsroman*; Romance de formação; Identidade; Cultura de Massa; Transculturação.

Há romances em que um jovem protagonista passa por uma série de provações para tornar-se um adulto completo e assim formar sua personalidade. Essa (trans)formação do protagonista, com todos os rituais de passagens inerentes ao processo de amadurecimento, o leva a integrar-se socialmente e assimilar os valores dominantes. O modo como a literatura trata dessa transição, em específico o gênero romance, é uma questão importante na investigação que este trabalho pretende realizar sobre *Cassino Hotel* (2004), de André Takeda.

Cassino Hotel e outras obras desse jaez fazem parte do subgênero chamado *bildungsroman*, ou romance de formação, ou ainda romance de aprendizagem, que tem origem no século XVIII, com *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1796), de Goethe, em que o escritor alemão relata os acontecimentos que marcam o início da formação do jovem Wilhelm Meister. Sobre essa obra, Lukács reflete em *A teoria do romance* (2009):

¹ Aluno do curso de doutorado do PPG-Letras em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande - FURG. E-mail: luizyoung@yahoo.com.br

Chamou-se essa forma de romance de educação. Com acerto, pois a sua ação tem de ser um processo consciente, conduzido e direcionado por um determinado objetivo (...) pois o que se alcança desse modo é algo por si próprio edificante e encorajador aos demais, por si próprio um meio de educação. A ação definida por esse objetivo tem algo da tranqüilidade da segurança. Mas não se trata da tranqüilidade apriorística de um mundo rematado; é a vontade de formação, consciente e segura de seu fim, que cria a atmosfera dessa inofensividade última. (LUKÁCS, 2009, p. 141-142)

Lukács trabalha com o termo romance de educação, ainda que a palavra formação esteja presente em seu texto, inclusive no original alemão *bildung*, conforme nota de tradução, pensando sobre a característica dessas obras de ter como aspecto central a mudança que ocorre com o protagonista, em tese similar a de Bakhtin, que também teoriza sobre o *bildungsroman*. Para Bakhtin essas mudanças que ocorrem no herói refletem no romance como um todo:

Ao lado desse tipo predominante e muito difundido, há outro tipo de romance, muito mais raro, que apresenta a imagem do homem em devir. A imagem do herói já não é uma unidade estática mas, pelo contrário, uma unidade dinâmica. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável. As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida. Pode-se chamar este tipo de romance, numa acepção muito ampla, de romance de formação do homem. (BAKHTIN, 1997, p. 238)

Na modernidade, com a afirmação da subjetividade, o herói da epopeia já havia se esvaziado de significado para aquele momento, sendo substituído pelo que Lukács chama de herói problemático, um protagonista com angústias e em busca de sua identidade, humanizado. Desse modo, os elementos do romance se relacionam diretamente com as

aspirações do herói, em busca de reconciliação em sua relação com o mundo. O herói romanesco é problemático por seu constante conflito com o mundo, e após o processo de aprendizagem que acontece no *bildungsroman*, não há uma resolução do que causa o conflito, mas uma compreensão do herói sobre a sua fraqueza – e metonimicamente sobre a fraqueza humana. Lukács reflete sobre isso:

[...] o advento final do herói a uma solidão resignada não significa um colapso total ou a conspiração de todos os ideais, mas sim a percepção da discrepância entre interioridade e mundo, uma realização ativa da percepção dessa dualidade: a adaptação à sociedade na resignada aceitação de suas formas de vida e o encerrar-se em si e guardar-se para si da interioridade apenas realizável na alma. O gesto desse advento exprime o estado presente do mundo, mas não é nem um protesto contra ele nem sua afirmação, é somente uma experiência compreensiva — uma experiência que se esforça por ser justa com ambos os lados e vislumbra, na incapacidade da alma em atuar sobre o mundo, não só a falta de essência deste, mas também a fraqueza intrínseca daquela. (LUKÁCS, 2009, p. 142-143)

E é nesse contexto que Lukács e Bakhtin percebem *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* como um marco final de um percurso que vinha sendo desenvolvido na literatura, por eles caracterizado como romance de formação. Com o tempo outros romances do cânone foram sendo filiados ao subgênero, ainda que com eventuais divergências por parte da crítica sobre sua classificação. Destaco alguns: *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens, *Tonio Kröger* (1903), de Thomas Mann, *Retrato do artista quando jovem* (1916), de James Joyce, *O sol é para todos* (1960), de Harper Lee, *O apanhador no campo de centeio* (1965), de JD Salinger, e mais recentemente *As vantagens de ser invisível* (1999), de Stephen Chbosky. Na literatura brasileira também há produção de romances do tipo, como *O encontro marcado* (1956), de Fernando Sabino, *A Guerra no Bom Fim* (1972), de Moacyr Scliar, *Meninos de Netuno* (1988), de Renato Modernell, e *Cassino Hotel* (2004), de André Takeda, este último *corpus* deste trabalho.

Além de refletir sobre o conceito de *bildungsroman*, este estudo também busca investigar de que modo a identidade individual e a regional são ressignificadas no referido romance. Assim, são explorados temas como identidade, pós-modernidade e a influência do *pop* na literatura, para buscar entender como a cultura de massa interfere na identidade do protagonista de *Cassino Hotel* e na figura do gaúcho. Os conceitos de hibridação cultural e transculturação são utilizados para melhor elucidar a pesquisa.

O romance de Takeda tem como protagonista um gaúcho chamado João Pedro de Campos Júnior, completando 30 anos e sem saber que rumo seguir na vida. Guitarrista, fez sucesso nos anos 90 e foi para o centro do país, quando se envolveu com o *show business* e drogas, perdendo quase tudo, até estabilizar-se como guitarrista de Mel-X, uma famosa cantora adolescente, filha de cantor sertanejo, com a qual João Pedro mantém um romance em segredo. Quando a família da estrela *teen* descobre que a imprensa vai noticiar o relacionamento da cantora com um *ex-junkie*, demite o protagonista de *Cassino Hotel*, que volta para o sul em busca de um rumo na vida.

A Praia do Cassino, localizada na cidade de Rio Grande, no sul do Brasil, era o local em que o pai de João Pedro costumava pescar; ela fez parte da infância e adolescência do protagonista, mas a realidade encontrada é bem diferente daquela quando partiu: seu antigo melhor amigo, Mateus, ficou cego em um acidente automobilístico e casou-se com Letícia, a primeira namorada de João Pedro. Além disso, Mateus agora é amigo do pai de João Pedro, que nunca teve uma relação próxima com o filho.

Nesse cenário de litoral sul do Rio Grande do Sul, João Pedro vai enfrentar seus problemas (novos e antigos) e se vê em um momento decisivo quando Mel-X vem em sua procura e ele torna-se uma personagem da indústria do entretenimento. Há ainda a retomada de um trauma de infância, da perda da irmã mais próxima do protagonista, o fantasma das drogas e a descoberta de um possível amor homossexual com Mateus.

Características consagradas do *bildungsroman* são desenvolvidas em *Cassino Hotel*. Levando em conta o que Lukács trabalha em *A teoria do romance*. Pode-se perceber que João Pedro, ao completar 30 anos, é um herói problemático em transformação; sua busca

identitária para conciliar o indivíduo,—não encontra harmonia no mundo objetivo, tampouco na realidade.

Em *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* (2000), Franco Moretti analisa o percurso do *bildungsroman* europeu de *Wilhem Meister* (1796) até *América* (1927), de Franz Kafka. Para Moretti o romance de formação está ligado ao herói moderno e a juventude é sua essência: “Youth is, so to speak, modernity’s ‘essence’” (MORETTI: 2000, p. 5). Ele trabalha com a ideia de que a possibilidade de mobilidade social e a juventude eram os aspectos que davam base ao romance de formação do século XVIII e que, com o passar do tempo, ao longo do século XIX, a mobilidade social tornou-se engessada e a juventude cresceu em importância, o que para Moretti descaracteriza o romance de formação. Em *Cassino Hotel* percebe-se o quanto a juventude passou a ser mais valorizada e longa com o passar do tempo, porque o protagonista tem 30 anos e ainda procura formação — uma idade que anteriormente poderia ser considerada de adulto já formado.

A pesquisadora brasileira Wilma Patricia Maas, em seu *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura* (2000), apresenta algumas características do *bildungsroman*, citando Jürgen Jacobs:

- o protagonista deve ter consciência mais ou menos explícita de que ele próprio percorre não uma sequência mais ou menos aleatória de aventuras, mas sim um processo de autodescobrimento e de orientação no mundo;
- a imagem que o protagonista tem do objetivo de sua trajetória de vida é, em regra, determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigidas apenas no transcorrer de seu desenvolvimento;
- além disso, o protagonista tem como experiências típicas a separação da casa paterna, a atuação de mentores e de instituições educacionais, o encontro com a esfera da arte, aventuras eróticas (mesmo que apenas intelectualizadas), experiência em um campo profissional e eventualmente também contato com a vida pública, política. (MAAS 2000, p. 62)

Essas características do subgênero são claramente de conteúdo; percebe-se que a forma no *bildungsroman* fica como suporte do tema. Conforme Maas: “em vez de traços diferenciadores, são apenas o suporte decorrente do elenco temático/conteudístico, não conduzindo, portanto, a um corpus definidor” (2000, p. 63).

Em *Cassino Hotel* várias dessas características são desenvolvidas: o herói, João Pedro, é de classe média, e não apenas tem problemas com os ideais paternos, mas a própria relação é estremecida; ele passa por provas profissionais, ainda que o leitor fique sabendo disso em *flashback*, quando a banda em que tocava acaba e ele segue em São Paulo: “Comecei a tocar com todos os cantores e cantoras possíveis. Pagode, sertanejo, rock, pop. Qualquer coisa que viesse pela frente eu topava. Topava porque precisava de dinheiro.” (TAKEDA: 2004, p. 16). Há também a figura do mentor que ajuda o protagonista, nesse caso o pai de Mel X, cantor sertanejo que acredita no trabalho de João Pedro e o auxilia em sua recuperação, após problemas com as drogas.

O deslocamento geográfico é igualmente marca do *bildungsroman*. O protagonista precisa se afastar de seu núcleo familiar para se desenvolver como ser independente. Em *Cassino Hotel* a saída de João Pedro de casa aconteceu quando ele era bem jovem, com 20 anos, por conta da banda em que tocava, que deixa Porto Alegre para ir para São Paulo.

André Takeda faz ainda um belo intertexto com um *bildungsroman* canônico, *Em busca do tempo perdido* (1927), de Marcel Proust, em que o personagem narrador, após saborear uma madalena, tem a memória despertada através do gosto do doce:

Ela mandou buscar um desses bolinhos pequenos e cheios chamados madalenas e que parecem moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. Em breve, maquinalmente, acabrunhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madalena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passara de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como o

faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou, antes, essa essência não estava em mim, era eu mesmo.

E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedaço de madalena que nos domingos de manhã em Combray (pois nos domingos eu não saía antes da hora da missa) minha tia Léonie me oferecia, depois de o ter mergulhado em seu chá da índia ou de tília, quando ia cumprimentá-la em seu quarto. (PROUST 1999, p. 49)

Em *Cassino Hotel* a madalena de João Pedro é algo bem singelo, suco de uva em embalagem de plástico:

Fiquei alguns minutos pensando, enquanto folheava o cardápio do serviço de quarto do hotel, e li sem querer a frase “suco de uva”. E foi como se tivesse voltado aos meus oito anos de idade. Quando era criança, todos os verões eu viajava com meu pai de ônibus até o interior de São Paulo para visitar os meus avós. Era uma viagem longa. Dezoito, vinte horas dentro do ônibus. E o que eu mais gostava era quando parávamos em um restaurante na estrada, logo na entrada de São Paulo. Lá, o meu pai comprava sucos que vinham em embalagens plásticas transparentes com formato de cacho de uva. Eu era simplesmente fascinado por aquilo. E o que me deixava mais contente é que, se eu estivesse dormindo, o meu pai descia sozinho ao restaurante e comprava o suco para quando eu acordasse. É isso. A melhor lembrança que tenho de meu pai é um gosto artificial de uva. (TAKEDA, 2004, p. 40-41)

Outra etapa característica do bildungsroman é o retorno, a volta para casa, em busca da resolução do conflito inicial. Em *Cassino Hotel* essa volta acontece no início da trama, quando o protagonista percebe que ainda não é maduro e que precisa empreender uma jornada para se reconciliar com suas origens e se encontrar:

Subitamente sinto saudades de Porto Alegre, do frio que chega junto com a Páscoa, das roupas pesadas apertando o meu corpo. E finalmente as coisas começam a ficar claras para mim. Por mais que procure, nunca irei encontrar rugas e cabelos brancos. Porque nada

mudou. Nada. O homem que vê São Paulo agora é o mesmo homem que via Porto Alegre quinze anos atrás.

E, de repente, surge uma voz. Uma voz dizendo que é preciso voltar. Exigindo que eu acerte as contas com o João Pedro sonhador. Implorando para que as minhas bochechas queimem novamente com o vento cortante que vem do Rio Guaíba. (TAKEDA, 2004, p. 15)

Em síntese, pode-se dizer que o romance de aprendizagem trata da formação da subjetividade e da individualidade humana. Nesse sentido, aponta também para uma busca identitária, em que o protagonista procura se entender e/ou pelo menos amenizar suas dúvidas existenciais.

A primeira experiência sexual, outro tema comum em romances de formação, por ser um marco da passagem para a vida adulta, também é explorada em *Cassino Hotel*. João Pedro descreve os detalhes de sua primeira vez com Leticia, em passagem onde também fica evidente a influência da cultura *pop* no romance:

Naquela tarde, quando a agulha do toca-discos passeou pelos sulcos de “Ruby Tuesday”, eu beijei pela primeira vez as coxas de uma mulher. E depois de uma rápida pausa para colocar o lado B, gozei, não por acaso, ao som de “Rido On, Baby”. (TAKEDA, 2004, p. 101, grifos do autor)

As referências ao disco da banda de rock *The Rolling Stones* demonstra o quanto a cultura *pop* é presente em *Cassino Hotel*. O romance começa citando o cantor Jimmy Cliff (TAKEDA, 2004, p. 5), na sequência Takeda o dedica a dois cantores, John Lennon e Jeff Tweedy (TAKEDA, 2004, p. 7), e depois fala em Jim Morrison e na banda *The Doors* para descrever o personagem Mateus (TAKEDA, 2004, p. 55). Além disso há dois apêndices, em que o autor comenta sobre a importância de várias canções e bandas em seu trabalho. Merece destaque, também, a música “Grown Ups”, da banda gaúcha Superphones, usada para promover o livro na ocasião do seu lançamento, tendo sido divulgada como se fosse cantada pela personagem Mel X. O próprio nome Mel X faz

referência à *Generation X*, romance de Douglas Coupland publicado em 1991, e à chamada geração x, dos nascidos após o *baby boom* (entre a década de 1960 e começo de 1980).

Cassino Hotel, com todas essas referências, se filia ao que a crítica literária, e principalmente o mercado editorial, tem chamado de *literatura pop*. A classificação é vaga, talvez não se sustente enquanto subgênero, mas coloca em questão características comuns encontradas nesses textos. São romances com influência da cultura *pop* e da sociedade de consumo, representativos de uma geração jovem que se comunica por meios digitais e vivencia o mundo globalizado intensamente, consumindo (e algumas vezes gerando) entretenimento, ou seja, características que demonstram algo presente na literatura de qualquer época, que é explicar – em menor ou maior intensidade - o seu próprio tempo.

Se *literatura pop* é um rótulo falho ou não, foge ao foco deste trabalho; considero mais preciso usar o termo literatura com elementos de cultura *pop*, ou literatura com influência *pop*, para essa produção que tem elementos da cultura de massa, de autores que fazem dessa influência uma característica narrativa. Esse tipo de literatura tem herança da *pop art*, surgida na década de 1960, após o primado do industrial, que possibilitou a reprodução de objetos em larga escala, quando as obras de arte começaram a ser reproduzidas em série, perdendo a aura de raridade e importância transcendente, tornando-se mercadoria – e com isso as leis de mercado passaram a influenciar na arte. A *pop art*, de acordo com Andreas Huyssen, era de caráter plural:

Ela também representava o *beat* e o *rock*, a arte em pôster, o culto às crianças e às flores e o ambiente das drogas – sem dúvida valia para qualquer manifestação de ‘subcultura’ e *underground*. Em resumo, o *Pop* se tornou sinônimo do novo estilo de vida da geração mais jovem, um estilo que se revoltava contra a autoridade e buscava a libertação das normas da sociedade. (HUYSSSEN, 1996, p. 94, grifos do autor)

Seguindo adiante, Fredric Jameson, em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (1997), em seus estudos sobre a pós-modernidade e periodização, aponta para um contexto de massificação em que a cultura se torna um produto. Fruto de uma dominante cultural, a homogeneização ocorre como resultado da globalização,

constituindo uma cultura em nível global, acompanhando o sistema político resultante dessa dominação.

Cassino Hotel trabalha com a questão da cultura de massa principalmente através do relacionamento do protagonista com a personagem Mel X, famosa cantora *teen*, filha de um cantor também famoso, que desde cedo lida com a fama. João Pedro, porém, não consegue se adaptar nesse mundo e perde sua identidade por conta disso, o que fica claro na seguinte passagem do romance:

A verdade é que você cresce imaginando que ser uma celebridade é encontrar tudo que a vida pode ter de melhor. Dinheiro, sexo fácil, luxo, conforto, amizades. Mas é tudo um grande engano. Na maioria dos casos, você não encontra nada. Apenas perde a sua identidade. [...]

Não sou mais uma pessoa.

Sou somente uma notícia. (TAKEDA, 2004, p. 118)

João Pedro prefere não viver no mundo do espetáculo, em que Mel X conhece as regras e sabe jogar: “Afiml, o mundo de Melissa não é o mundo que eu e você conhecemos” (TAKEDA: 2004, p.180). Nesse mundo as relações econômicas influenciam as relações humanas e o reconhecimento identitário, porque a homogeneização da cultura gera menor diversidade cultural, constantemente modificada conforme os interesses comerciais, transformando os sujeitos em consumidores, que precisam descartar suas identidades e consumir novas possibilidades conforme estas forem disponibilizadas. Stuart Hall fala sobre isso em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2004):

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL 2004. p. 13)

Por conta dessa questão identitária, em *Cassino Hotel* o protagonista encontra-se perdido quando completa trinta anos e ainda é um sujeito em formação. André Takeda brinca com tal situação ao construir uma metáfora em que compara o protagonista com um navio encalhado na praia, elemento que de fato existe na praia do Cassino: “E então viemos parar aqui. Em frente ao navio encalhado que bem poderia ter o nome João Pedro escrito na proa” (TAKEDA: 2004, p. 42).

Outra construção que chama atenção é a do tempo da narrativa. Ela começa em um sábado, uma semana antes da páscoa, e vai até o domingo do feriado cristão – e essa escolha não é a toa. Para os cristãos a páscoa é a celebração da ressurreição de Cristo, após sua morte por crucificação, na sexta-feira santa. Em *Cassino Hotel* o protagonista passa por várias etapas em sua formação em que há paralelo com o texto bíblico. Além disso, João, Pedro e Mateus são nomes bíblicos: João e Pedro eram dois apóstolos pescadores, como o pai do João Pedro (também João Pedro) de *Cassino Hotel*. Mateus, um dos apóstolos, na bíblia era coletor de impostos, enquanto que no romance de Takeda é advogado, o que não é uma atualização de todo imprecisa.

Na busca identitária empreendida por João Pedro quando parte rumo ao sul, na volta típica do *bildungsroman*, são enfrentados vários desafios: o reencontro com o espaço e pessoas do passado, o relacionamento com Mel X e o enfrentamento com o velho trauma da perda da irmã, Cibele, seu familiar mais próximo.

Um a um esses desafios vão se intensificando, através da gravidez de Letícia, da invasão de jornalistas procurando Mel X na praia do Cassino, da revelação do amor de Mateus e do fim do relacionamento com a cantora *teen*, em que João Pedro foi usado para produzir notícias sobre ela, que já não estava em evidência e voltou às manchetes, lucrando com isso, por se envolver com um ex-drogado.

Desse modo, o protagonista de *Cassino Hotel* amadurece. Após romper com Mel X, e por consequência com o mundo do espetáculo, da cultura de massa, João Pedro usa drogas novamente, numa quase tentativa de suicídio, misto de fuga e vingança pelo modo como foi tratado. Por conta dessa sexta-feira santa, ele vai parar no hospital. Enquanto está inconsciente, há um capítulo sobre como as coisas poderiam ter sido se Cibele

estivesse viva, o que demonstra uma possibilidade de futuro; nele João Pedro e Mateus formariam um casal, constituindo família.

Após essa breve olhada no que poderia ter sido, o protagonista tem seu passado esclarecido, ao se reconciliar com sua mãe, quando ela pede perdão por não tê-lo amado incondicionalmente e por culpá-lo pela morte de Cibele. João Pedro não conseguia lembrar da morte da irmã, pois foi um momento traumático que sua memória não registrou. Na ocasião, João Pedro seria atropelado, mas Cibele o empurrou, salvando-o e morrendo em seu lugar. Ele sempre sentia-se culpado, já que estavam sozinhos, porque ele não quis esperar por sua mãe, mas não sabia que a irmã havia morrido evitando a morte dele, e achava que a mãe sentia-se culpada por estar atrasada, não que o culpava pelo acontecimento.

Com a verdade sobre a morte da irmã e o pedido de desculpas da mãe, João Pedro encara seu passado e se reconcilia com a figura materna. Ele enfim se aceita e pode seguir em frente, sabendo que deve a vida à Cibele e que por isso deve ser grato e viver plenamente:

Não era você que reclamava da cor de chocolate da praia do Cassino? Pois o milagre aconteceu. Hoje ele está azul, e você renunciou a tudo isso para que eu estivesse aqui. E é por isso, Cibele, que abri os meus olhos hoje de manhã. É para aceitar o seu presente que decidi acordar. Você me deu a sua vida e, idiota que sou, somente lhe trouxe decepções. Mas prometo que isso nunca mais vai acontecer. Estou aqui, com os pés dentro do mar, agradecendo e me desculpando. (TAKEDA, 2004, p. 179)

Após a reconciliação com a mãe, João Pedro se entende com o pai, que o leva para a praia e, com a simplicidade de um pescador, explica que o tempo todo João Pedro e sua mãe viveram com culpa e culpando-se um ao outro, enquanto João Pedro seguisse fugindo sua vida não teria sentido e se ele precisava de respostas, *perguntasse ao mar*. A metáfora do navio encalhado é utilizada novamente. Dessa vez, após seguir os conselhos do pai, João Pedro entende que não conseguiria sobreviver no mundo de celebridades que

Mel X habita e rasga sem ler uma carta que ela havia lhe deixado, encerrando de vez o relacionamento. O mergulho que acontece na sequência remete a um batizado:

O navio encalhado volta a me observar.
E, finalmente, eu tomo coragem e pergunto ao mar.
Sou surpreendido por uma onda mais forte. A água salgada molha a minha roupa. E cega os meus olhos. Tudo acontece quando eu os abro novamente. Talvez seja apenas uma grande ilusão de ótica, mas não consigo mais ver o navio. Só existem duas possibilidades: ou ele se moveu, ou afundou. (TAKEDA, 2004, p. 187)

No domingo de páscoa, com a identidade recuperada, esse momento de renascimento de João Pedro fica marcado, quando ele volta a ter voz:

E então percebo que talvez seja hora de retomar o meu próprio caminho, quem sabe montar uma banda novamente, sentar ao piano, escrever algumas canções, voltar a ser o veículo de minhas próprias emoções.
E enquanto o carro se afasta da praia do Cassino, aos poucos uma melodia surge em minha cabeça, e penso em uma letra que fale de popstars sem vida, de adultos pela metade, de pessoas como eu e você, que crescemos, ficamos mais fortes e simplesmente esperamos pelo fim. (TAKEDA, 2004, p. 189)

O protagonista do romance de Takeda percebe enfim que só consegue manter uma identidade não fragmentada se afastado da experiência intensa da vida de celebridade. A cultura de massa, homogênea e totalizante, ou cultura da mídia, como os estudos culturais chamam, é produto da indústria cultural, e caracteriza narrativas como *Cassino Hotel*, que refletem o período atual. A globalização é fundamental nesse processo, porque junto com a diáspora e as comunicações – principalmente através da internet – provocou novas mestiçagens, através de hibridismos culturais.

Sherry Simon, em *Hibridações Culturais, Hibridações Textuais* (2004), fala que “as identidades culturais do mundo contemporâneo são ao mesmo tempo múltiplas e complexas” (2004, p. 13), caracterizando não só populações migrantes, da diáspora, mas

também grupos de tradição no local, os quais a “filiação / histórica com seu lugar de moradia é muito longa” (2004, p. 13). Essas hibridações culturais tratadas por Simon fazem referência à superação de significados do passado, abrindo espaço para novos entendimentos, no texto híbrido que “interroga os imaginários do pertencimento” (SIMON: 2004, p. 13).

Sherry Simon refere-se a textos como *Cassino Hotel*, que apresenta a atualização da figura do gaúcho, agora híbrido culturalmente, abarcando características culturais presentes no mundo globalizado, não mais o *monarca das coxilhas*, do rebenque, cavalo e vida rural. Ainda assim, marcas tradicionais são mantidas, entre elas a firmeza com que gaúchos marcam sua diferenciação:

O problema é que nós, gaúchos, não somos tão adaptáveis assim. Vivemos em um país à parte. (...) Eu estava de saco cheio de ficar ouvindo aqueles marmanjos reclamando do quanto sentiam falta de Porto Alegre. Do chimarrão. Das louras top model em cada esquina. Do Gre-Nal. Não deu outra: todos voltaram para o Rio Grande do Sul. (TAKEDA 2004, p. 16)

O uruguaio Ángel Rama, em *Tranculturación narrativa en América Latina* (2008), também trata dessas mestiçagens culturais, e analisa o fenômeno da transculturação em três níveis. O primeiro, o da língua, em que se restaura a força de expressões regionais, mantendo assim a identidade, em um diálogo entre popular e erudito que atualiza o nível linguístico no romance; o segundo nível é o da estruturação literária, que diz respeito ao modo de organização da narrativa, com mecanismos que a tornem adaptável ao período em que se inscreve; e, por fim, o nível da cosmovisão, em que segundo Rama se “engendra los significados” (2008, p. 56). É nesse nível que se estabelecem novos valores e que recursos recuperados da tradição do local são incorporados para, com os outros elementos, o romancista se apropriar da tradição e a atualizar em sua narrativa.

Levando em conta os três níveis propostos por Rama, em *Cassino Hotel* André Takeda usa uma linguagem coloquial, com marcas regionais, tais como o uso da segunda pessoa do singular: “- É tu que nunca o abraçou...” e “- Tu fez a coisa certa” (TAKEDA: 2004, p. 45), e frases curtas, de clara influência da geração *beat*, com o narrador

personagem, em primeira pessoa, não impondo distância entre o escritor, detentor do conhecimento da língua culta, e os personagens, desse modo reafirmando uma condição cultural no plano linguístico.

No nível da estruturação literária, Takeda recupera elementos da linguagem oral e popular, principalmente através de diálogos. Além disso, o narrador em primeira pessoa em alguns momentos conversa com o leitor, em intervenções que recuperam prática consagrada por Machado de Assis na literatura brasileira.

Com relação à cosmovisão, o terceiro aspecto da transculturação apontado por Rama, relativo ao engendramento de sentidos, há forte influência de valores globais em *Cassino Hotel*, tributários da cultura de massa do contexto em que os personagens estão inseridos. Assim, se constrói um gaúcho cosmopolita, transculturado, que traz elementos do passado, a exemplo do amor ao pampa e ao frio, em questões identitárias atuais, através da literatura.

Desse modo, tanto nas hibridações culturais tratadas por Sherry Simon quanto na transculturação de Angel Rama, há uma representação mais aberta que permite que se leia em *Cassino Hotel* a história de um gaúcho que não é o típico, atualizado e ressignificado, ao mesmo tempo que carrega sua tradição. Por isso, torna-se um personagem regional, mas também cidadão do mundo. Essa tradição regional aparece em vários momentos, seja através da linguagem ou da estrutura, mas principalmente do conteúdo, na construção de sentidos. Prova disso é quando fala do frio:

Versos e rimas de letras feitas de vento passeiam por entre os corpos que se encolhem nas ruas do Rio Grande do Sul. Os olhos cerrados, as mãos no bolso, a boca que solta fumaça. Somos dragões perdidos no paraíso. (...) Eu trago comigo a arte de cavalgar nos pampas. (...) Eu trago comigo os lábios rachados, a pele seca, os pés gelados.

Eu trago comigo a poesia do frio. (TAKEDA, 2004, p. 104-105)

Esse novo gaúcho, de identidade atualizada, filiado ao período corrente, aparece através do consumo de cultura com características globais: a música rock, muito presente

em *Cassino Hotel*, e também o tema da homossexualidade, que aparece entre dois dos principais personagens do romance, sendo um elemento tratado com naturalidade na narrativa, inegavelmente atualizando a figura do gaúcho típico, que antes não raro era representado como portador de pensamento e atitudes machistas.

Por fim, no artigo *O Pós-modernismo e a Sociedade de Consumo* (1993), Fredric Jameson reflete sobre a possibilidade de o pós-modernismo resistir à lógica do capitalismo de consumo:

Vimos que há uma maneira pela qual o pós-modernismo repete ou reproduz – reforça – a lógica do capitalismo de consumo; a questão mais importante é se há também uma maneira pela qual ele resista a essa lógica. Mas essa é uma questão que devemos deixar em aberto. JAMESON (1993, p.44)

No romance aqui tratado, produto do pós-modernismo, o protagonista resiste, ao abdicar do relacionamento com Mel X, preferindo não viver na sociedade do espetáculo. Ele não abre mão de tudo o que a sociedade capitalista pós-moderna pode oferecer, mas abdica da vida de celebridade para ter uma identidade menos artificial, ainda que transitória.

Essa escolha do protagonista demonstra o cumprimento do estágio final da sua formação, após jornada de busca identitária, passando por etapas do *bildungsroman*, que aponta, metonimicamente, para um contínuo desenvolvimento do romance brasileiro, que tem *Cassino Hotel* como representante de um momento do processo, atualizando o sub-gênero na literatura nacional.

Romance que provavelmente não entrará para o cânone da literatura brasileira, porque a academia é tradicional e porque é literatura com influência *pop*, *Cassino Hotel* é uma *polaroid* do período, arte e produto ainda desprestigiado por quem classifica a arte em termos como baixa ou alta cultura; mas é uma narrativa que funciona como romance de formação, enquanto brinca com o percurso da própria literatura no qual se inscreve, ao trabalhar com identidade regional, ao mesmo tempo em que se afina com uma

produção que é global. André Takeda/João Pedro canta a sua aldeia, a atualiza e torna universal.

REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. São Paulo: / Livraria Martins Fontes Editora Ltda. 2ª edição, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.

HUYSSSEN, Andréas. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

JAMESON, Fredric. O Pós-modernismo e a Sociedade de Consumo. In: Kaplan, E. Ann (org.). **O mal-estar no pós-modernismo: teorias, práticas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2009.

MAAS, Wilna Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MORETTI, Franco. **The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture**. London: Verso, 2000.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann** (Em busca do tempo perdido, 1). São Paulo: Globo, 1999.

RAMA, Ángel. **Tranculturación narrativa en América Latina**. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

SIMON, Sherry. Híbridas culturais, híbridadas textuais. In: PORTO, Maria Bernadette (Org.). **Identities em trânsito**. Niterói: EdUFF / ABECAN, 2004.

TAKEDA, André. **Cassino Hotel**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.