

**A FICÇÃO COMO ROTA DE FUGA: TRANSGRESSÃO DA FRONTEIRA  
ENTRE O REAL E O IMAGINÁRIO NA ARTE E NA NARRATIVA DE  
*PAISAGEM COM DROMEDÁRIO* (2010)**

Luiza Puntar Muniz Barreto\*

**Resumo:** para muitos indivíduos, a ficção pode representar uma possibilidade de vida e de felicidade, sendo construída, ao contrário do que comumente se pensa, a partir não de uma fantasia, mas da resignificação de elementos de uma realidade dura e insuportável. Este trabalho busca investigar, a partir do romance *Paisagem com Dromedário* (2010), de Carola Saavedra e de sua personagem Érika, como a ficção pode transcender as barreiras artísticas e estabelecer uma (re)construção de memórias afetivas e, conseqüentemente, identitárias nos indivíduos que, motivados por um trauma pessoal, acabam encontrando na fusão entre o plano real e o imaginário um modo de sustentar sua existência. Com base na teoria dos “não lugares” de Marc Augé, procuramos entender a conjuntura dos espaços contemporâneos em que se dá esse processo e, a partir da teoria de Karlheinz Stierle sobre a ficção, procuramos elucidar de que forma Érika opera um ato auto ficcional de reconstrução da própria vida e identidade. Além disso, propondo uma aproximação entre sua atitude e a do ato da própria escrita, buscamos verificar como a literatura/ficção se inscreve no lugar da construção do possível e não apenas como reprodução da realidade trágica.

**Palavras-chave:** ficção; memória; resignificação; contemporaneidade.

**FICTION AS AN SCAPE ROUTE: TRANSGRESSION OF THE BORDER  
BETWEEN REAL AND IMAGINARY IN ART AND STORYTELLING OF  
*PAISAGEM COM DROMEDÁRIO* (2010)**

**Abstract:** to many individuals, fiction can represent a possibility of life and happiness, being built, against common sense, not from a fantasy, but from the resignification of the elements of a harsh and unbearable reality. The study aims to investigate, from the novel *Landscape with dromedary* (2010), by Carola Saavedra and her character Érika, how fiction can transcend the artistic barriers and establish affective memories (re) construction and, consequently, identity in individuals who, motivated by a personal trauma, end up finding in the merger between the real and the imaginary a way to support their existence. Based on the non-places theory by Marc Augé, we try to understand the situation of contemporary places in which this process takes place; and from Karlheinz Stierle’s theory of fiction, we intend to clarify the way Érika operates an auto-fictional act by rebuilding her own life and identify. Besides that, by proposing an approximation between her attitude and her own writing act, we aim to verify how literature/fiction sets itself as the as the place of building the possible and not just as a copy of the tragic reality.

**Keywords:** fiction; memory; resignification; contemporaneity.

---

\* Cursa mestrado em Literatura Brasileira na Universidade Federal Fluminense (UFF). Graduada em Letras Português/Literaturas pela UFRJ.

## Introdução

O cenário contemporâneo tem se revelado cada vez mais complexo, principalmente no que se refere aos espaços de passagem e de circulação pública. Diante do aumento vertiginoso no trânsito de informações e de massas que caracteriza o mundo globalizado, basta um olhar mais atento para percebermos que esses espaços estão em constantes transformações.

Tantas mudanças na forma de se conceber e perceber os espaços não poderiam deixar de atingir também o sujeito contemporâneo, o qual se encontra no cerne da discussão proposta pelo presente trabalho. Aqui, esse sujeito, conforme veremos, solitário e traumatizado, bem como as relações que trava com outros sujeitos e com os espaços por onde transita, serão investigados juntamente com a ideia de auto ficcionalização, que aparece nesse emaranhado afetivo como um possível caminho para a sua sobrevivência.

Neste trabalho, procuraremos elucidar o processo de ficcionalização pelo qual passa Érika, a personagem principal do romance de Carola Saavedra (2010), *Paisagem com Dromedário*, para, então, refletirmos a respeito da importância da arte no desenvolvimento afetivo e pessoal de um indivíduo que, somente por meio da ficção, consegue enxergar o mundo e encontrar a si mesmo.

Para o trato da questão, será feito uso da teoria da ficção de Karlheinz Stierle (2006). Discutiremos como os temas da memória afetiva e do trauma aparecem na planta baixa desse processo ficcional; e, também, baseados na teoria de Marc Augé (2012) sobre os “não lugares”, de que modo a transformação dos espaços na contemporaneidade afeta o indivíduo, suas relações e sua identidade.

Carola Saavedra, autora também dos romances *Toda terça* (2007) e *Flores Azuis* (2008), nasceu em Santiago do Chile, em 1973, mudando-se para o Brasil aos 3 anos de idade, onde estabeleceu-se até os dias de hoje. Além de sua dupla possibilidade de identificação nacional, a autora, que vem ganhando destaque e representatividade no atual meio literário brasileiro, já morou na Espanha, França, e Alemanha, onde concluiu seu mestrado em Comunicação.

Não é difícil perceber que Carola integra o grande contingente de sujeitos em trânsito, produzidos pela contemporaneidade; sujeitos que possuem uma construção identitária fragmentada e híbrida, como bem pontua Stuart Hall (2008), cuja subjetividade deslocada carrega sempre a possibilidade da crise.

Ao fazer um mapeamento de suas obras, nas quais figuram em primeiro plano as questões subjetivas do sujeito em crise e a falência das relações afetivas, costuradas por um fio memorialístico, podemos perceber que a autora transporta sua experiência enquanto sujeito contemporâneo para a ficção. No caso do romance *Paisagem com dromedário*, a vemos realizar, num ato quase metaficcional, a transposição da experiência à criação artística.

No romance em questão, a artista Érika, personagem narradora da obra, sofre a perda da amiga Karen e vê seu triângulo amoroso desmoronar. Impossibilitada de manter seu relacionamento com Alex, ela se auto exila numa ilha onde procura se encontrar e superar o trauma vivido por meio de uma série de gravações através das quais revisita o passado e deixa transparecer sua confusão e indisponibilidade afetiva.

### **A narrativa afetiva da memória e a transgressão da fronteira entre real e imaginário**

*Paisagem com dromedário* (2010) é um romance memorialístico, cuja narrativa em primeira pessoa consiste, grande parte do tempo, em um monólogo de Érika acerca do extinto triângulo amoroso do qual fazia parte juntamente com Karen e Alex. Tal monólogo é constituído pela transcrição de gravações feitas pela narradora, destinadas ao seu ex companheiro, Alex; e logo revela ao leitor a natureza do relacionamento, cuja sustentação, tal qual um tripé, necessita da presença das três partes para que se mantenha em equilíbrio.

Quando a narrativa de Érika se inicia, na primeira gravação, Karen já está morta; sua presença é, no entanto, fortemente marcada. Acredita-se que a busca pela sua presença é, na verdade, a grande motivação dessa narrativa. Privado de um de seus pés, a relação triangular perde sua sustentação com a ausência de Karen.

Conforme se toma conhecimento das memórias da narradora, fica claro que a assimilação da inescapável morte de Karen produz um efeito traumático em Érika que, após o silêncio e o distanciamento assumidos logo ao saber da doença da amiga, dirige-se a um autoexílio em um lugar que lhe permitisse recriar sua realidade e ressignificar os acontecimentos passados, na precária esperança de recuperar a sua relação amorosa.

Com a ausência definitiva da amiga, Érika constata a inviabilidade de sua relação com Alex: “É como se, junto com ela, qualquer possibilidade nossa tivesse

morrido também” (SAAVEDRA, 2010, p.65). Desnorteada com o fim desse relacionamento e ansiosa por uma forma de tentar recuperar o que se perdeu, ela encontra no desencadear de um processo narrativo memorialístico uma maneira de resgatar a presença de Karen.

Tal processo narrativo se constitui mais das impressões da narradora em relação ao que foi vivido pelos três, do que da experiência que vive no momento em que produz essa narrativa, a qual, no entanto, não consiste na mera reunião de relatos fiéis aos fatos por ela vividos. Érika, mais do que reproduzir lembranças, narra memórias afetivas que se constroem no momento mesmo da narração.

Em seu livro *Seduzidos pela memória* (2000), Andreas Huyssen fala sobre como a memória cultural e a política mundial, a partir de 1980, deslocam para o passado o foco, que até a modernidade vinha sendo dado pela sociedade ao futuro (HYUSSEN, 2000, p.9). Segundo o autor, essa mudança de foco aponta “para a presente recodificação do passado, que se iniciou depois do modernismo (HYUSSEN, 2000, p.10) e foi motivada pelos acontecimentos traumáticos provenientes da primeira metade do século XX, especialmente o Holocausto.

Assim como ocorre nas esferas culturais e políticas de todo o mundo, encontramos também na literatura um retorno ao passado por meio da memória, como uma tentativa de “recodificação” dos fatos vividos em uma experiência traumática. Esse é o eixo sobre o qual gira a narrativa da personagem Érika em *Paisagem com dromedário*.

Nesse sentido, a elaboração narrativa de Érika parece corresponder ao processo criador de que fala Karlheinz Stierle (2006), em seu livro *A ficção*. Segundo o autor, tal processo consiste numa tríade na qual o fictício é o resultado da transgressão do real através da mediação feita pelo imaginário: “O fictício se torna um conceito de relação entre a realidade e o imaginário” (STIERLE, 2006, p. 9).

O fictício é, portanto, uma “instância de transformação” que age através de um processo de ressignificação das coisas do mundo real, feito pelo imaginário. A princípio, esse é um processo subjetivo, mental; porém, para que ele se complete, é necessário que se concretize materialmente: “o imaginário, para que se mostre como tal, exige o ato de realização. Para se tornar experimentável, o nada também precisa de configuração” (STIERLE, 2006, p.10).

Esse meio material que fica responsável por ser remodelado e devolvido ao mundo das coisas “reais” é a arte. Só por meio dela se pode, de fato, concretizar o

processo criativo do  *fingere*, palavra em latim que quer dizer “modelar” e, quando implicada nesse processo, pode também corresponder ao ato de fingir que, “simultaneamente, provoca a ‘irrealização do real e a realização do imaginário” (STIERLE, 2006, p.10).

Esse processo de (re)criação da realidade, ao ganhar a configuração estética de uma instalação artística cogitada pela narradora desde o início do romance e realizada ao final dele, pode ser considerado uma ocorrência da concretização artística por meio da qual o indivíduo procura reconfigurar a realidade que o desabriga.

Para a autora do romance, “A literatura surge de uma falta, de um defeito seu. De alguma coisa que você não conhece, de algo que você não consegue. E você procura soluções para isso” (PELANDA, 2010, p. 1).<sup>1</sup> De modo análogo à função da literatura destacada nesse trecho por Carola, a estetização da narrativa memorial – concretizada na instalação artística que se confirma ao final do livro – caminha no sentido de encontrar soluções a partir de uma falha.

A ficção aparece como proposta de solução, primeiramente, através da narrativa memorial e, posteriormente, por meio de sua estetização. Tal narrativa propõe uma constante ressignificação dessa matéria prima, compondo uma série de gravações feitas no espaço provavelmente imaginário de uma ilha, significativo para a construção narrativa na medida em que flutua entre as potencialidades da ficção para, com efeito, deixar o leitor à deriva do que pode ou não ter acontecido, bem como acerca desse espaço que, como um palco, pode abrigar a dramaticidade encenada desde o início por Érika.

Érika não está interessada em contar a história de sua relação amorosa ou a história da morte de Karen, nem em narrar como chegou à ilha em que se encontra ou o motivo pelo qual se exilou nesse lugar - essas respostas, se é que existem, ficam por conta da inferência do leitor. O que Érika faz é incorporar, ao seu monólogo dirigido a Alex, um relato afetivo de situações aleatórias vividas pelos três ou apenas por ela e mais uma das partes desse triângulo. Essas situações não são contadas ao leitor de forma direta, antes se deixam entrever como  *flashbacks* em seu discurso.

---

<sup>1</sup> Trecho de uma entrevista concedida por Carola Saavedra em 19/05/2010 ao jornal Rascunho durante a realização da quinta temporada do  *Paiol Literário*, projeto promovido pelo jornal **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná. Disponível em <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/carola-saavedra/>> Acesso em 30 jan. 2014.

É através dessa tentativa de reprodução dos fatos vividos, tanto no passado como no presente, que ela ressignifica as situações e (re)constrói suas memórias afetivas de forma, aparentemente consciente:

Queria que você pudesse ouvir as coisas exatamente como elas são, os barulhos em volta, a minha voz, a entonação da minha voz, as pausas, a rapidez, ou a lentidão ao respirar. Mas nós sabemos que nunca é assim. Que qualquer coisa que eu diga ou faça será sempre uma invenção, não é possível reproduzir a realidade, apenas recriá-la. (SAAVEDRA, 2010, p.71)

Assim, Érika não narra as suas experiências, mas rememora seu passado na esperança de construir uma nova realidade na qual seja possível projetar um futuro para sua relação com Alex (GARBERO, 2011). É lícito afirmar que a narrativa que se projeta a partir da memória desse arquivo mítico afetivo é, portanto, o instrumento de edificação de Érika: por meio dela, vemos surgir experiências que ganham novos sentidos através da ativação e da constante (re)produção de suas memórias. Para a narradora, “não é possível reproduzir a realidade, apenas recriá-la” (SAAVEDRA, 2010, p.71).

Reconhecemos, pois, na memória, o ato criativo do  *fingere*  dessa narrativa. Tal ato se concretiza com a nova forma que a imaginação confere aos fatos, através da narração afetiva de sua memória, e é a partir dessa atitude de recriação que Érika procura reativar a parte inoperante do triângulo a fim de reconstituí-lo e colocá-lo de pé novamente.

A memória é, portanto, um arquivo afetivo, não factual, a ser reconstruído a cada vez que é narrado. Por isso a necessidade de narrar e, mais que isso, a necessidade de registrar esse processo: as gravações aqui funcionam como os vários fios que compõem a narrativa do tecer e entretecer da interminável metamorfose em que consiste a produção ficcional.

Essa constante - e talvez interminável - passagem de forma em forma corresponde à metamorfose que reflete o processo do  *fingere* , inaugurado por Ovídeo na obra  *Metamorfoses* , na qual o ato primeiro da criação do universo representaria um equivalente imaginário do conceito de ficção como o conhecemos hoje. Esse ato primeiro de criação do universo na obra de Ovídeo consiste em dar forma ao caos: “O primeiro ato do  *fingere*  é dar forma ao informe, converter o barro em figura. Essa, contudo, não deve ser mimética” (STIERLE, 2006, p.13).

A narradora concretiza o ato do  *fingere*  na medida em que (re)modela e (re)formula a realidade insuportável, a princípio por meio do relato e, posteriormente, através da instalação. Tendo como matéria prima as suas memórias, Érika empreende um processo ficcional de si própria e da (sua) história apresentada ao leitor, que não é capaz de distinguir o que pertence à realidade e o que é da ordem da imaginação de Érika.

No entanto, toda experiência, antes de narrada, deve passar por um processo de reflexão que será imprescindível para delinear a forma que a narração irá lhe conferir. O objeto responsável por esse processo de reflexão em  *Paisagem com dromedário*  é o silêncio do não dito, que atua na passagem entre a lembrança e a narração (GARBERO, 2011). Assim, é lícito afirmar que o silêncio atua como mediador entre lembrança e memória, auxiliando, juntamente com o processo narrativo, na construção dessa.

Ao silêncio que inicialmente instaurou-se em Érika diante do choque da notícia da doença de Karen, a experiência traumática de sua morte faz com que Érika responda com uma narrativa fragmentada, imprecisa e cheia de intervenções imagéticas não textuais, realizada por meio de gravações na ilha provavelmente imaginária em que a narradora se auto exila depois da morte de sua amiga.

Ao longo de toda a narrativa, composta por 22 dessas gravações endereçadas a Alex, Érika não menciona o nome do lugar, e tudo que sabemos sobre ele é que se trata de uma ilha vulcânica com dromedários e turistas, além de ser isolada e desértica: “com a luz do sol os vulcões aqui adquirem tons incomuns de vermelho e um espectro que vai do laranja ao verde. Vez ou outra passa uma caravana de turistas carregados por dromedários” (SAAVEDRA, 2010, p.27).

Essas características reforçam o estado afetivo - confuso e instável - da narradora, que todo o tempo parecer estar caminhando sobre a linha tênue que separa imaginação e realidade; a localização do exílio – em uma ilha – evidencia a seu sentimento aporético.

É nesse ambiente que Érika revela a sua angústia e a urgência de achar uma saída. Para tal, como uma prisioneira em um pedaço de terra cercada de água por todos os lados que se joga no mar com a intenção de fugir a nado, a narradora se rende às próprias memórias, que se deixam fluir em um movimento incerto, comprovando a deriva afetiva em que a personagem se encontra.

A ilha imaginária pode ser lida, portanto, como um não lugar em potencial, que justamente por ser fictício, favorece a possibilidade de recriação ficcional. O termo “não

lugar” aqui utilizado compreende dois sentidos distintos, porém complementares. Em primeiro lugar, esse jogo de palavras pode ser interpretado ao pé da letra como a negação de um lugar real e, em segundo lugar, como um lugar imaginário, já que não é um espaço situado geograficamente para o leitor.

Em uma apreensão mais profunda do termo, propomos uma leitura da teoria que Marc Augé (2012) explora em *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, baseando-se em Michel de Certeau para rejeitar a oposição do espaço simbólico do lugar ao espaço não simbólico do não lugar: “Quando Michel de Certeau fala em ‘não lugar’ é para fazer alusão a uma espécie de qualidade negativa do lugar, de uma ausência do lugar em si mesmo que lhe impõe o nome que lhe é dado” (AUGÉ, 2012, p.79-80). Para Augé (2012), os não lugares são espaços de passagem, típicos da pós-modernidade, onde os indivíduos paradoxalmente perdem sua identidade para a reforçarem em seguida. Ao mesmo tempo em que perdem sua identidade na medida em que há uma generalização identitária para todos os indivíduos que passam por esses lugares, o sujeito contemporâneo tem a sua identidade reforçada por meio da autoafirmação que se faz necessária para diferenciar-se dos demais.

Assim como os não lugares possibilitam um reforço identitário praticado pelo próprio sujeito, a ilha em que Érika se isola permite que ela o faça por meio da reativação do vértice faltoso do triângulo. As lembranças de Érika tornam possível acreditar que Karen era um ponto chave na construção de sua identidade, que costumava confundir-se com a de Alex.

A narrativa de Érika nos leva a crer na sua dificuldade de se dissociar de Alex, uma vez que recria com a palavra as ausências, tornando-as reiteradamente ainda muito mais presentes. Na gravação 9, Érika tenta lembrar como era a relação dos dois antes de Karen: “Como era antes, Alex? Como fazíamos? Como vivíamos nós dois sem Karen?[...] Tento me lembrar mas não consigo. É como se antes nós não existíssemos” (SAAVEDRA, 2010, p. 65-66).

Além disso, a narradora afirma várias vezes que as pessoas a consideravam uma extensão dele e que até mesmo suas ideias, enquanto artista, deixavam o rastro de Alex. Assim, os dois estabeleciam, segundo o relato, uma espécie de relação simbiótica, a respeito da qual Érika confessa:

Eu não sabia o que ali era meu e o que era teu. Nossas ideias se misturavam. De quem havia sido a ideia?[...] No trabalho parecia que as coisas só se concretizavam, só tomavam forma definitiva depois

que eu as pronunciava pra você e recebia a tua aprovação (SAAVEDRA, 2010, p.67).

E se questiona: “afinal, haveria ali algo que fosse meu? Algo que, se você fosse embora, continuaria ali, comigo” (SAAVEDRA, 2010, p.67).

Entretanto, Érika encontra sua autonomia e independência com a chegada de Karen, que, como sabemos, traz à relação um equilíbrio proveniente da libertação identitária que proporciona à Érika:

Quando Karen surgiu na tua vida, e na minha também, algo mudou [...] Não havia mais a necessidade dos nossos nomes como uma marca, um único som. Não havia mais a necessidade de caminhar pelas ruas como quem olha o mundo em duo [...] Eu comecei a trabalhar sozinha. Era como se Karen ao mesmo tempo nos unisse e nos separasse (SAAVEDRA, 2010, p.66-67).

A independência e autonomia que Karen possibilitava à Érika aparece como um modo de reforçar sua identidade diante da relação que mantinha com Alex. Com a morte de Karen, Érika não consegue mais encontrar sua identidade e diz a Alex, também na gravação 9, que somente com Karen era possível que se aproximassem sem que eles dois se destruíssem (SAAVEDRA, 2010). Karen é, portanto, o pilar da contiguidade que confere estabilidade à relação, garantindo a Érika sua individualidade.

Ainda sobre a qualidade de não-lugar estabelecido por Augé (2012), há na contemporaneidade um grande número de lugares que têm incorporado o *status* de não lugar na medida em que se tornam lugares de passagem, devido a ação de determinado tipo de turismo. Nesses casos, os viajantes não travam com os lugares por onde passam outra relação senão a de passagem, através da qual tendem a registrar apenas visões rápidas e fugidias, como as capturadas por polaroides e fotos instantâneas.

Essa tendência da visão contemporânea nos permite também uma associação às funções dos *smatphones* que, mais que registrar imagens, deflagram o apego contemporâneo aos aparelhos de comunicação. Em relação a isso, poderíamos ainda pensar numa incomunicabilidade que, a exemplo da conectividade, oferece muitos *links*, porém, com uma baixa disponibilidade para as relações de afeto.

Desse modo, o viajante desloca o objeto central do espetáculo, que deixa de ser a paisagem e passa a ser ele próprio, caracterizando, assim, mais uma negação daquele espaço enquanto lugar. Nesse sentido, é possível pensar a ilha vulcânica de *Paisagem* como um não lugar em que Érika empreende uma viagem na qual torna a si própria o espetáculo.

Seguindo a tendência dos viajantes contemporâneos, Érika não está interessada em viver experiências na ilha, nem mesmo em contemplá-la ou em falar dela: o pouco que sabemos sobre esse (não) lugar provém de inferências permitidas pelos ruídos registrados pelo gravador e que, no livro, aparecem marcados em itálico.

Na medida em que se utiliza daquele espaço apenas como um (não) lugar passível das suas lembranças e não como um lugar possível de situar a vivência de experiências, Érika nega a essa ilha o *status* de lugar, tal qual o viajante de que fala Augé. Reconhecemos, pois, nesse espaço imaginário um não lugar que torna possível a viagem ficcional de Érika em busca de novos sentidos para suas memórias.

## Conclusão

Ao passar pelos lugares gravando seus relatos, Érika empreende uma viagem (mesmo que apenas no âmbito imaginário). Nesse “passeio” narrativo, ela capta os ruídos intermitentes dos lugares por onde passa e esses ruídos, ao mesmo tempo que a ajudam na ressignificação de suas memórias através de uma (re)construção narrativa de sua “experiência” afetiva, constroem os lugares de passagem com os quais a narradora trava relações rápidas e fugidias.

Nesse sentido, podemos supor que a narrativa de Érika assume o lugar outrora ocupado por Karen no processo ficcional da narradora, evidenciando a importância da ficção na vida de Érika, que aparece como uma possibilidade para o amor que nutre por Alex. Na gravação 10, Érika fala sobre as concepções artísticas de Alex e afirma: “você sempre foi mais convincente do que eu. Mas eu nunca me importei com isso. Ao contrário, era algo que me deixava alegre. Um lugar seguro ao teu lado” (SAAVEDRA, 2010, p.72).

Assim como o ofício de artista, que lhe permite recriar a realidade, Alex lhe fornece segurança por ser convincente, por passar verdades através de suas obras e palavras, mesmo que essas não fossem senão invenções, recriações, ficções suas. Ambos dividiam, na relação amorosa e no ofício, a ficcionalização.

Em contraposição com a possibilidade de criação que a ficção proporciona, vemos o inconformismo de Érika com a impotência diante dos caminhos tomados como possíveis na realidade. Falando a Alex sobre o seu desejo de reencontrar um caminho de volta para a relação que os dois mantinham antes de Karen, ela conclui:

Acontece que não há um caminho a seguir. Um caminho já trilhado antes de nós. Porque no fundo é isso, Alex. Sentimos apenas o que nos foi dito que era possível sentir, fazemos apenas o que se vislumbra como uma possibilidade. Não há como construir nada de novo. E acabamos condenados a ficar para sempre assim, imóveis. Sem poder voltar e sem ter como seguir em frente (SAAVEDRA, 2010, p. 66).

Nesse trecho, é possível estabelecer um paralelo com a teoria da logofobia de Foucault (1996), segundo a qual, em termos linguísticos, o homem tem medo de começar um discurso novo e por isso tende a continuar um discurso que já exista há muito tempo. Assim, faz, através de suas palavras, nada mais do que reproduzir o que já existe porque dessa forma é mais seguro.

Convencionou-se, portanto, repetir os caminhos já existentes por medo do novo não só na linguagem, como mostra Foucault em *A ordem do discurso* (1996), mas também nas nossas relações com o mundo, como mostra Carola Saavedra em *Paisagem com dromedário* através da personagem Érika. Se a percepção do mundo é determinada e delimitada pela linguagem, o mesmo se dá com os sentimentos, que apenas permitem ao indivíduo aquilo que é concebido como possível na realidade. A narrativa de Érika corresponde a um rompimento com essa lógica de desconsiderar aquilo que não se insere dentro de uma realidade já conhecida, quando cria, através da ficção, novas realidades nas quais se tornam possíveis sua relação, seus sentimentos, sua vida. Se a personagem engendra uma viagem subjetiva e imaginária em sua narrativa, iniciando um processo ficcional que será concretizado em forma de instalação artística, a autora Carola Saavedra, por seu lado, o faz por meio da escrita, concretizando-o na publicação de *Paisagem com dromedário*.

Apontando de forma reiterada para a importância da arte e da ficção tanto na vida de personagens como na “vida real” e, tornando a linha entre realidade e imaginação cada vez mais tênue, o romance e sua autora propõem uma reflexão sobre aquilo que se considera verdade e sobre o poder que a arte confere ao sujeito de constantemente se reinventar.

Com tal atitude, a personagem de *Paisagem* supera o medo do desconhecido e cria laços fortes e vitais com a ficção, que a conduzem à salvação. Dessa forma, Saavedra propõe a literatura/ficção como o lugar da construção do possível e não apenas como reprodução da realidade trágica.

## Referências

AUGÉ, Marc. **Não Lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. 9. ed. São Paulo: Papirus Editora, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GARBERO, Fernanda. Ruídos de afeto: projeções de memória em Paisagem com dromedário, de Carola Saavedra. In: **Anais do VX congresso nacional de linguística e filologia**. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em <[http://www.filologia.org.br/xv\\_cnlf/tomo\\_3/213.pdf](http://www.filologia.org.br/xv_cnlf/tomo_3/213.pdf)> Acesso em 18 jan. 2014.

HYUSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

PELLANDA, Luís Henrique. Carola Saavedra. **Rascunho**, p. 1-11, jun. 2010. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/carola-saavedra>>. Acesso em 30 jan. 2014.

SAAVEDRA, Carola. **Paisagem com dromedário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

STIERLE, Karlheinz. **A ficção**. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.