

O DESLOCAMENTO COMO LUGAR DE ENUNCIÇÃO NA LITERATURA HISPANO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA

CAVALCANTI, Diogo de Hollanda (UFRJ)

Imaginemos um aluno de Letras que, com a ementa da disciplina em mãos, queira pesquisar um pouco sobre os autores que lerá no curso de literatura hispano-americana. Considerando um programa bastante plausível (o Inca Garcilaso de la Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, Andrés Bello, Esteban Echeverría, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Roberto Bolaño), o aluno se surpreenderá com o fato de que, com exceção de Sor Juana (que se moveu apenas pelos domínios da Nova Espanha), todos os escritores previstos passaram parte importante da vida – às vezes a mais fecunda – fora da América Latina. A situação não mudaria muito se o professor privilegiasse outras leituras (por exemplo: Simón Bolívar, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, Oliverio Girondo, Gabriel García Márquez e Ricardo Piglia). Em qualquer abordagem panorâmica, o deslocamento dos escritores aparecerá como uma condição permanente da literatura hispano-americana.

Os motivos, naturalmente, variam conforme a época e o autor. Se no romantismo e no neoclassicismo predominaram os exílios políticos – já que os grandes nomes da literatura eram também figuras de proa na política –, no modernismo e na vanguarda as viagens significaram um rito de formação artística, um *aggiornamento* na modernidade que tinha Paris como sede. O próprio hábito de viajar, como lembra Jacinto Fombona (2005), foi cada vez mais sendo visto como fértil para a literatura, e a escrita se tornou um motivo e não só uma decorrência dos deslocamentos. A busca de mercado, de novas possibilidades de publicação, também se impôs desde cedo como um fator determinante. Numa crônica publicada no *La Nación* e incluída no livro *España contemporánea* (1901), Rubén Darío já se referia ao “sueño rosado de un escritor hispano-americano tener un editor español” (apud FOMBONA, 2005, p.199).

A atualidade desse desejo, assim como a continuidade dos deslocamentos, é evidenciada nos eventos e coletâneas que propõem oferecer um panorama da literatura produzida pelas novas gerações. Dos 16 hispano-americanos selecionados para a antologia *Los mejores narradores jóvenes en español*, da revista inglesa *Granta* (2010), oito estão radicados fora da América Latina. Da mesma forma, dos 39 escritores com menos de 39 anos considerados promissores no festival Bogotá 39, realizado em 2007, pelo menos 15 viveram fora da região nos últimos anos. A maioria se divide entre os Estados Unidos e a Espanha, atraídos pelo mercado editorial e a oferta de outras atividades ligadas à literatura, como a investigação acadêmica e a colaboração em suplementos literários. Como nota o mexicano Jorge Volpi – um dos 39 escolhidos em Bogotá –, apesar do fortalecimento de algumas editoras independentes (principalmente no México e na Argentina), a indústria editorial latino-americana continua tímida em relação aos conglomerados instalados na Espanha (alguns deles integrados a gigantes globais, como a Alfaguara, comprada pela Penguin Random House). Diante disso, Volpi – que morou em vários países, entre eles a Espanha – considera que, para um escritor hispano-americano, “publicar nas editoras espanholas não significa uma invasão bárbara ou um ato de traição, mas a única forma de escapar de sua gaiola nacional e de

ser lido nos demais países da região” (VOLPI, 2009, p. 157-158, tradução nossa).

Embora levante várias questões importantes – como os condicionamentos de uma literatura voltada majoritariamente para um público externo –, não nos interessa aprofundar aqui este aspecto pragmático do deslocamento, que Lidia Santos (2013, p.288) definiu como “cosmopolitismo de mercado”. Analisando particularmente a inserção de latino-americanos no universo editorial dos Estados Unidos, Santos identificou uma inversão das etapas geralmente previstas no processo de internacionalização dos escritores. Antes, segundo ela, este percurso começava pelo sucesso interno, desdobrava-se para o reconhecimento na Europa e culminava com a entrada do escritor nos circuitos internacionais de vendas de livros. Hoje, se o autor publica nos Estados Unidos, consegue pular as etapas que, no passado, teria de cumprir para ter seu livro traduzido. “Sem passar pelo cânone nacional, já nasce, ou sonha nascer, „cosmopolita””, afirma a professora (SANTOS, 2013, p.290, tradução nossa).

Concentremo-nos, no entanto, em outras diferenças entre o fenômeno dos deslocamentos hoje e em outros momentos da história. A primeira delas é a magnitude. Mesmo sem apresentar estatísticas, estudiosos dos deslocamentos afirmam que os movimentos migratórios, por mais que existam desde as origens da humanidade, atingiram níveis sem precedentes nas últimas décadas. Abril Trigo (2003, p.41) afirma que o aprofundamento da globalização intensificou um crescimento iniciado no fim do século XIX com a corrida imperialista, a modernização dos meios de transporte e os excedentes de mão de obra resultantes das inovações industriais.

Neste contexto, a percepção de um mundo transnacional (uma das marcas do capitalismo financeiro) tornou-se cada vez mais difundida, e não apenas pelos fluxos humanos vazando fronteiras, mas também pela formação de blocos políticos supranacionais como a União Europeia, que testemunham, segundo Stuart Hall (2003, p.36), a “erosão da soberania nacional”, em um mundo cujo centro cultural está “em toda parte e em lugar nenhum”. Isto não significa o esgotamento dos Estados-nação, mas sua subordinação, em várias aspectos, a operações globais mais amplas. A globalização cultural, diz Hall, é desterritorializante. “Suas compressões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre a cultura e o lugar” (HALL, 2003, p.36).

As tecnologias de transporte e comunicações, efetivamente, geram experiências radicalmente novas. Em livros publicados na década de 1990, quando a internet engatinhava e não havia Skype (2003), Facebook (2004), You Tube (2005) nem WhatsApp (2009), James Clifford (1997) e Arjun Appadurai (1996) destacavam formas de conexão que, já na época, subvertiam as noções de distância. Clifford dava o exemplo de cidades que, separadas por milhares de quilômetros, viviam relações de fronteira, graças à circulação de pessoas, dinheiro, mercadoria e informação. Appadurai, por sua vez, mencionava os trabalhadores turcos que, de seus apartamentos em Berlim, assistiam a filmes rodados na Turquia, e os motoristas de táxi paquistaneses que, circulando pelas ruas de Chicago, escutavam sermões de mesquitas do Paquistão em cassetes enviados por amigos e parentes.

Possibilidades como essas – que se multiplicaram e sofisticaram nos últimos anos – atenuam a ruptura que, mesmo em movimentos voluntários, sempre ocorre em maior ou menor medida na experiência do deslocamento. Hoje, o que se vive está mais próximo de uma simultaneidade, um “estar dentro e fora ao mesmo tempo”, como

define Stuart Hall (2003, p.415). Além disso, graças aos meios de comunicação de massa – que fomentam, juntamente com os movimentos migratórios, o que Appadurai chama de “trabalho de imaginação” –, a subjetividade contemporânea já é permeada de referências a outros lugares, de forma que quem não saiu de seu país frequentemente pensa em fazê-lo, repensando os vínculos com o lugar de nascimento.

Esses fatores ajudam a compreender as diferenças entre os deslocamentos contemporâneos e outras formas de dispersão características de momentos anteriores, como as imigrações do início do século XX e o exílio político dos sul-americanos perseguidos por regimes autoritários entre as décadas de 1960 e 1980. Nos dois casos, por circunstâncias diversas, o apego a uma identidade nacional era flagrante: no primeiro, no esforço por se adaptar a um novo meio e integrar a nacionalidade do país de acolhida (em fazer parte, apesar da dor da ruptura, de uma grande comunidade na nova terra); no segundo, na resistência a experiências de hibridação e no desejo de manter intacta uma identidade atada ao país deixado. Embora seja impossível generalizar, o sujeito deslocado de hoje tende a ser menos rígido em suas negociações identitárias, pois antes mesmo de partir costuma se mostrar mais maleável.

Considerando as reflexões teóricas que, desde a década de 1980, colocaram em crise a ideia de nação e identidade nacional, Claudia Ferman (1997) aponta a insuficiência do termo “exílio”, pois se baseia, justamente, numa suposta estabilidade dessas duas categorias. O exilado, observa Ferman, é aquele cuja identidade não varia nos processos de traslado e que não se mobiliza no movimento transnacional de que participa. “A categoria de „exílio“ dá muito pouca conta da permanente instabilidade de nossas identidades”, resume (FERMAN, 1997, p.7, tradução nossa).

Um conjunto expressivo de escritores latino-americanos vive hoje o deslocamento despojado de conceitos monolíticos de identidade. O posicionamento híbrido, flagrante em tantas narrativas, é assumido com desenvoltura quando falam sobre a decisão de se estabelecer fora de seus países. No discurso que proferiu ao receber o prêmio Rómulo Gallegos de 1999 (ou seja, quatro anos antes de morrer), o chileno radicado em Barcelona Roberto Bolaño, que também morou vários anos no México, afirmou:

[...] a mí lo mismo me da que digan que soy chileno, aunque algunos colegas chilenos prefieran verme como mexicano, o que digan que soy mexicano, aunque algunos colegas mexicanos prefieren considerarme español, o, ya de plano, desaparecido en combate, e incluso lo mismo me da que me consideren español, aunque algunos colegas españoles pongan el grito en el cielo y a partir de ahora digan que soy venezolano, nacido en Caracas o Bogotá, cosa que tampoco me disgusta, más bien todo lo contrario. Lo cierto es que soy chileno y también soy muchas otras cosas (BOLAÑO, 1999, p.41).

Improváveis em outros tempos, declarações como essa se proliferaram nos últimos anos. O escritor barranquillero Julio Olaciregui, estabelecido em Paris há mais de duas décadas, define-se, por exemplo, como “pós-colombiano” (QUESADA GÓMEZ, 2011, p.34). O argentino Rodrigo Fresán, que vive em Barcelona em 1999, diz que sua pátria é sua biblioteca. O peruano Fernando Iwasaki, há 26 anos em Sevilha, afirma que, para ele, não existe literatura espanhola nem literatura hispano-americana, somente literatura em espanhol (CORRAL, 2004, p.28). Jorge Volpi – que, como

dissemos, viveu em vários países – observa o seguinte sobre os autores hispano-americanos nascidos depois de 1960: “Embora nenhum deles renegue abertamente sua pátria, trata-se agora de uma mera referência autobiográfica e não de uma denominação de origem” (VOLPI, 2009, p.168, tradução nossa).

Essas afirmações mostram que, para esses autores, mais que uma circunstância geográfica, o deslocamento é assumido como um lugar de enunciação – ou seja, um lugar ao mesmo tempo “verdadeiro e imaginado, concreto e desejado, histórico e ficcional”, como define Hugo Achugar (2006, p.19). O ensaísta entende o lugar como um posicionamento identitário, lembrando que o lugar de onde se fala (*ab situ*) nem mesmo precisa ter um caráter geográfico. Assim, o que esses escritores expressam é um desejo de distanciamento duplo – físico e discursivo – de sua nação de origem.

Esta declaração de desprendimento aparece em dois conhecidos manifestos de escritores hispano-americanos da década de 1990: o prefácio da antologia de contos *McOndo* (1996), organizada pelos chilenos Alberto Fuguet e Sergio Gómez, e o Manifesto Crack, apresentado no mesmo ano por cinco escritores mexicanos: Jorge Volpi, Eloy Urroz, Ricardo Chávez Castañeda, Pedro Ángel Palou e Ignacio Padilla¹. Nos dois documentos, os grupos buscam se diferenciar da literatura produzida pela geração do *boom* e rechaçam, sobretudo, os estereótipos perpetuados por pastiches do realismo mágico. Uma reivindicação dos signatários é, precisamente, a de ambientar suas narrativas em qualquer época histórica e em qualquer lugar do mundo, retomando uma defesa feita mais de 40 anos antes por Jorge Luis Borges em “El escritor argentino y la tradición”.

De fato, um panorama da produção literária dos últimos 20 anos mostra itinerários incomuns para a ficção latino-americana. Um exemplo é o volume de contos *Microbios* (2006), do argentino radicado em Paris Diego Vecchio, que escolhe lugares como Edmonton (Canadá) e a ilha de Fyn (Dinamarca) para histórias já por si singulares, que mesclam a temática médica com a literatura. Com exceção de uma trama passada na Patagônia, não há no livro de Vecchio nenhum elemento que o associe a uma paisagem argentina, o que não o impede de vincular-se a uma tradição argentina ligada ao fantástico e às misturas discursivas entre literatura e ciência (Borges, Quiroga, Lugones), assim como a certas formas de irrealidade na literatura (Macedonio Fernández, por exemplo). Ou seja, menos que rechaçar a nação, trata-se agora de redefinir o pertencimento a ela, dissolvendo paradigmas anteriores (como o do território) e afirmando outros laços. Neste sentido, também significativa é a antologia da narrativa argentina organizada em 2010 por Luis Gusmán. Alargando noções identitárias e extrapolando limitações temáticas e territoriais, Gusmán fez da diáspora o eixo estruturador de sua seleção, que reúne ingredientes que, em outros momentos, dificilmente entrariam em amostras do tipo. Basta citar a presença da nipo-americana Anna Kazumi Stahl, que nasceu e cresceu nos Estados Unidos e foi para Buenos Aires aos 25 anos para aprender o idioma em que hoje escreve, o castelhano.

Mas, apesar desses exemplos – que poderiam ser acrescidos de inúmeros outros –, a maioria dos escritores acaba escrevendo sobre os países que deixaram para trás,

¹ O manifesto foi lido pela primeira vez em agosto de 1996 no lançamento conjunto de romances dos cinco autores (CASTILLO PÉREZ, 2006).

seguindo uma tradição antiga que remonta pelo menos ao século XVII, quando o Inca Garcilaso de la Vega publicou seu clássico sobre a civilização incaica, *Los comentarios reales*, 45 anos depois de se mudar do Peru para a Espanha. A grande diferença, segundo Aníbal González (2012), é que hoje, pela primeira vez, os autores falam de seus países sem nenhuma inflexão nostálgica, elemento que até mesmo no *boom*, com todo o cosmopolitismo que o caracterizou, esteve presente em muitas narrativas, ainda que de forma “reflexiva”, conforme define o crítico.

Es cierto, como ha recordado Jorge Volpi, que a los autores del boom se les acusó inicialmente de ser cosmopolitas y desarraigados, pero no es menos cierto el hecho de que sin la gravitación de esa nostalgia reflexiva que tiende a desembocar en lo nacional no se entienden a plenitud ni Rayuela ni la mayoría de las demás obras maestras del Boom: ni los remordimientos mexicanos de Artemio Cruz en La muerte de Artemio Cruz, ni los recuerdos ardientes de La Habana nocturna de Tres tristes tigres, ni las añoranzas del Caribe colombiano en Cien años de soledad, ni el dolor y el placer de una adolescencia limeña en La ciudad y los perros. La memoria individual de cada uno de estos autores está marcada y enmarcada por la armazón colectiva de una memoria social a la cual estos autores tienden a entregarse, como si – a pesar de sus exilios involuntarios y expatriaciones voluntarias, o tal vez a causa de estos mismos – ellos sufrieran del temor infantil de la separación de la madre, que es también la „madre patria“ (GONZÁLEZ, 2012, p.88).

Note-se também que durante o *boom*, apesar das disparidades que o caracterizaram, a defesa de uma identidade latino-americana – impulsionada, em grande medida, por aglutinadores políticos como a Revolução Cubana (1959) – ocupou lugar de destaque na literatura da região. Exemplo dessa postura é o discurso de Gabriel García Márquez no recebimento do Prêmio Nobel, em 1982. Na ocasião, vestindo um típico traje caribenho, o escritor pediu que se respeitassem os caminhos trilhados pela América Latina em busca de uma identidade própria.

Pues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros, que somos de su esencia, no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de su propia cultura, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2010, p.26).

O uso da palavra “esencia”, que mostra uma concepção de identidade raramente adotada hoje, demarca ainda mais a distância das palavras de García Márquez em relação ao discurso habitualmente proferido pelos autores que começaram a publicar nas últimas três décadas. Nestes, como nota Catalina Quesada Gómez (2011, p.35), a busca de uma identidade coletiva tem sido cada vez mais substituída pelo esforço contrário de dismantelar a ideia de nação como comunidade coesa e homogênea.

Para Josefina Ludmer (2010), o tom antinacional da literatura latino-americana foi particularmente forte nos anos 1990, devendo-se à influência dos projetos neoliberais que se alastraram pela região, propondo a reformulação dos Estados mediante

programas de privatização e desnacionalização. Ludmer cita obras que, exacerbando o tom crítico, fazem uma verdadeira diatribe contra os países de seus autores. É o caso de *La virgen de los sicarios* (1994), do colombiano Fernando Vallejo, *Contra o Brasil* (1998), do brasileiro Diogo Mainardi, e *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* (1997), do salvadorenho Horacio Castellanos Moya. Todas, segundo Ludmer, convergem na acidez com que investem, numa atitude profanatória, contra a identidade nacional e cultural desses países. Compartilham também o lugar de enunciação dos narradores, personagens que vivem ou viviam fora e agora têm de suportar, penosamente, o retorno ou a breve estada em um ambiente que já não toleram.

Nossa voz antipatriótica está e não está territorialmente na nação: está fora-dentro, e não só porque vem de fora por um tempo. Está fisicamente e linguisticamente e provisoriamente dentro, mas está intelectualmente fora em relação ao território da nação. Separa o olho da língua: olha o país a partir do primeiro mundo e o diz em uma voz interior latino-americana. A posição fora-dentro (neste caso da nação) é uma posição central no presente e nas políticas territoriais. Implica ver as nações latino-americanas a partir do primeiro mundo (a partir de fora e de outro território nacional), e dizê-lo aqui mesmo, na língua de dentro. E assim se estabeleceu a política de desnacionalização dos anos 1990 na América Latina (LUDMER, 2010, p.163, tradução nossa).

Ludmer identifica nessas obras uma atitude performática que põe em cena um discurso exaltado que já impregnava a atmosfera privatista dos anos 1990, vociferando e amplificando as injúrias que se diziam em surdina. “A literatura é como um eco múltiplo, deformado e monstruoso de algo ouvido e escrito que se quer duplicar e que aparece como ficcional e real ao mesmo tempo [...]”, comenta a crítica argentina (LUDMER, 2010, p.161), qualificando de “cínico, autoritário e hierárquico” o tom antinacional dos anos 1990 (PELLER, 2009, tradução nossa).

Ao se deter, no entanto, no gesto de “profanação” ostentado pelos três livros, Ludmer cita um comentário de Giorgio Agamben que, se levado a um contexto mais amplo – ou seja, para além das hipérboles destas verrinas –, ilumina um aspecto fundamental da literatura que se insurge contra o imaginário nacional nos últimos anos.

Em “Elogio da profanação”, incluído no livro *Profanações* (2007), Agamben diz que a profanação, ao tornar profano o que é sagrado, restitui algo ao uso comum dos homens, retirando da esfera religiosa e sacra em que se achava limitado. De acordo com o filósofo, a religião subtrai do uso comum lugares, coisas, animais ou pessoas, deslocando-os para uma esfera à parte: toda separação contém um núcleo religioso e não há religião sem essa separação. Agamben distingue secularização de profanação. A secularização limita-se a deslocar algo de um lugar para outro, deixando intactas as forças (por exemplo, a secularização política dos conceitos teológicos). Já a profanação implica a neutralização do que se profana: depois de profanado, o que estava separado perde sua aura e é restituído ao uso comum. Trata-se de duas operações políticas: a primeira está ligada ao exercício do poder, enquanto a segunda desativa os dispositivos do poder e restitui ao uso comum o que havia sido confiscado. A criação de um novo uso, segundo Agamben, só é possível desativando o uso anterior, tornando-o inoperante.

Apropriando-nos da definição do filósofo, podemos entender a profanação de uma nação como, possivelmente, a tentativa de restituí-la ao uso comum – ou, em outras

palavras, refundá-la sob um paradigma democratizante. Essa compreensão vai ao encontro do esforço para se instaurar uma “memória democrática” que Hugo Achugar (2006, p.160) identifica na América Latina das últimas três décadas. De acordo com o autor, após um longo período de regimes autoritários, manipuladores, excludentes, há hoje na região a busca por uma memória e uma história inclusivas, em que caibam não apenas os presidentes, os generais, os latifundiários, mas todos os setores da sociedade.

Na avaliação de Achugar, longe da derrocada, os Estados-nação passam por uma redefinição, norteadas, entre outros fatores, pelo enfrentamento à concepção homogeneizante que prevalecia no século XIX. Hoje, segundo ele, predomina no âmbito acadêmico a ideia da nação como “uma espécie de cenário-processo onde múltiplos sujeitos sociais representam sua leitura” (ACHUGAR, 2006, p.156). Ou, na definição de Prasenjit Duara, um espaço em que diferentes projetos nacionais se enfrentam e negociam entre si (p.157). Achugar destaca o desafio que é pensar a categoria de nação “como lugar simbólico de um nós não uniforme, mas sim inclusivo e respeitoso da diversidade” (p.156).

Na literatura, este desafio tem sido enfrentado por diversos escritores que, ao representar a nação, exploram a multiplicidade amordaçada na ideia falaciosa de comunidade hegemônica. Um dos exemplos mais notáveis é o colombiano Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973), que, depois de três livros precoces praticamente alheios aos temas nacionais – *Persona* (1997), *Alina suplicante* (1999) e *Los amantes de todos los santos* (2001) –, publicou uma obra fortemente interessada no passado e no presente de seu país. Em seus três romances mais conhecidos – *Los informantes* (2004), *Historia secreta de Costaguana* (2007) e *El ruido de las cosas al caer* (2011) –, a Colômbia é um país convulso em que a violência e a intolerância afugentam seus habitantes. Longe de pautar a vida pública, a pluralidade é uma condição combatida: divergências são asfixiadas, dissidentes exilados. Harmonia e coesão existem apenas nas encenações do governo.

As três obras tratam de eventos traumáticos da história nacional. Em *Los informantes*, o tema central é a criação de listas negras e campos de concentração para imigrantes dos países do Eixo durante a Segunda Guerra Mundial. Na Colômbia, assim como no Brasil, a mudança de posicionamento do governo durante o conflito – com a decisão de apoiar os Aliados, liderados pelos Estados Unidos – deu início a um período de perseguição a japoneses, italianos e alemães. Acolhidos nas décadas anteriores, imigrantes dessas nacionalidades passaram a ser duramente hostilizados, e castigados com expropriação de bens e confinamento diante de qualquer suspeita, comprovada ou não, de que tivessem envolvimento ou afinidade ideológica com o nazismo. Famílias foram destruídas, patrimônios dilacerados e inúmeros suicídios foram cometidos por pessoas incluídas nas chamadas listas negras do Departamento de Estado Norte-Americano.

Longe de ser um mero pano de fundo, a Colômbia é um tema central do romance, condicionando o destino dos personagens e desempenhando um papel matricial nas infelicidades que se desenrolam na trama. A solidão de uns, o desengano de outros, as diferentes mortes e desventuras são, em maior ou menor medida, desdobramentos de práticas políticas hegemônicas e das inúmeras formas de violência encobertas pelo discurso nacional. Ao erguer-se contra o esquecimento coletivo, o personagem narrador, o jornalista Gabriel Santoro, não se limita a tirar do esquecimento o episódio das listas

negras; seu propósito também é apontar os mecanismos de silenciamento que continuam a operar no presente, anulando divergências e dificultando possibilidades de mudança.

Dos anos 1930 aos 1990, a Colômbia do livro é um país intolerante, violento, imprevisível. E é também, entre os vários traidores do romance, certamente o principal, por descumprir suas promessas e se voltar contra os que lhe juraram lealdade – ou, ao menos, confiaram em suas possibilidades. A perseguição sofrida pelos alemães – que, nos anos anteriores, haviam sido bem recebidos pelo governo – mostra, de cara, que não se trata de um país confiável. “Los colombianos son unos tramposos”, (VÁSQUEZ, 2004, p.35), comentavam os imigrantes antes mesmo de a ruptura com o Eixo mudá-los radicalmente a sorte.

Com seus múltiplos infortúnios, os personagens expõem “los modos que la vida en Colombia tiene para arruinar a la gente” (p.70). Não por acaso os símbolos nacionais se projetam como uma sombra sobre os momentos mais difíceis da vida do protagonista, como a internação e a morte do pai. No hospital, Gabriel nota que o seguro de vida é “una bandera patria de colores desteñidos” (p.21) e o hematoma do pai tem as formas de uma província do norte (idem). Mais adiante, quando se inteira do acidente que sacramentou sua orfandade, Gabriel usa uma camisa com os dizeres *Colombia nuestra* (p.98). Embora sem o escárnio do romance seguinte, *Historia secreta de Costaguana*, Vásquez não se furta a referências jocosas, como o fato de o fundador de Bogotá, Gonzalo Jiménez de Quesada, ter sua estátua permanentemente coberta de cocô de pombos (p.25).

As críticas mais virulentas vão para Bogotá. Perigosa e caótica, é descrita como “ciudad de mierda” por Angelina e Gabriel (p.239, p.243, p.245), lugar “demente” por Sara (p.250), e desperta o ódio irremediável de Enrique, que se muda às pressas depois da morte do pai (p.297). Seus habitantes, segundo o narrador, cultivam a morbidez, a fofoca, a mesquinha. Assistem com indiferença a um desfile diário de tragédias. Posam de moralistas. Deleitam-se com a ruína alheia.

Essas observações são particularmente ácidas no episódio da entrevista dada por Angelina. Neste momento, ao descrever o sensacionalismo do programa, o gentílico “bogotano” torna-se um adjetivo pejorativo, usado repetidas vezes. “Uno de esos programas de interés rigurosamente local, de periodismo intenso y nocturno y sobre todo *bogotano*, que hoy son tan comunes, pero que en ese año de 1992 eran todavía novedad para los ciudadanos de esa capital ilustre”, comenta (p.193), referindo-se ainda à “emoción *bogotana*” (p.194) e à “audiencia *bogotana*” excitada pelo passatempo de dessacralizar “figuras más o menos sacras” (p.194, grifos nossos).

A associação de nacionalismo e respeitabilidade – estudada, entre outros, por George Mosse (apud PRADO, 1999, p.46) – tem inúmeros exemplos no romance. As reações à entrevista de Angelina – com cartas furiosas endereçadas a Gabriel pai, mesmo este estando morto – realçam a obsessão coletiva pela imagem de moralidade.

Los colombianos de bien, los colombianos solidarios, los colombianos rectos e indignados, los colombianos católicos para quienes una traición es todas las traiciones: todos repudiaron cuando hubo que repudiar, como buenos soldados de la moral colectiva (p.254).

Não é fortuito que a caricatural homenagem a Gabriel pai vincule patriotismo e santidade, ao referir-se ao “incienso de la santa inspiración patriótica” (p.102). No

discurso nacionalista, o patriotismo é tido como virtude, um requisito de integridade. E o poder é o píncaro dos patriotas, o lugar destinado aos que se superam no amor à pátria. Por isso, ao nomear seus escolhidos – os condecorados, os premiados, os reverenciados por diferentes motivos –, a linguagem oficial é tão farta de alusões a esse respeito. No palavroso texto da prefeitura, Gabriel pai é descrito como um “prócer” (p.101), um exemplo de “patriotismo puro y noble” (p.102), ao mesmo tempo que tem exaltadas as qualidades morais e a devoção religiosa. A vacuidade desse discurso contribui para deitar por terra qualquer argumentação em favor de uma identidade essencialmente colombiana, já que os atributos tidos como modelo nada mais são que uma compilação exasperante de clichês. A mesma falta de substância se nota nas cartas com as quais Margarita, a esposa de Konrad, tenta retirar o marido da lista negra do Departamento de Estado Norte-Americano. Para provar a lealdade de Konrad à Colômbia, Margarita cita o fiel cumprimento de hábitos que entendemos como o guia básico do colombiano de bem. São eles: a ida semanal à missa (p.160), o uso do espanhol em casa e – fundamental no caso de um imigrante – a adaptação aos costumes da pátria, em vez de impor os seus (p.160).

Note-se, no simplório rol, a presença obrigatória da língua e da religião, pilares do conservadorismo que, após um longo período do século XIX integrando um tripé da política nacional (a autoridade da língua, o hispanismo e a igreja católica), continuam presentes no imaginário social colombiano. As imbricações entre língua e poder, como notamos, constituem uma das preocupações centrais do romance. E as críticas à igreja não são parcimoniosas. Além da cena com Josefina – em que a hipocrisia dos fieis é desnudada: a hostilidade das mulheres, a concupiscência furtiva de um marido –, o universo religioso é tratado com sarcasmo em outro momento, quando um padre leviano apura às pressas, com um bloquinho de repórter, informações sobre o defunto que, sem jamais ter visto, enaltecerá.

Já em *Historia secreta de Costaguana* (2007), considerado por Carlos Fuentes (2011) um dos romances canônicos da literatura hispano-americana do começo do século XXI, a construção do Canal do Panamá aparece rodeada de tragédias, escândalos financeiros e mentiras oficiais. Entre os casos relatados pelo livro, está a morte de quase 10 mil trabalhadores chineses durante as obras da ferrovia. Devido à falta de cemitério nas pantanosas terras da região, os corpos foram vendidos a preço de banana para universidades e hospitais de todo o mundo – muitos deles proibidos, especialmente na América Latina, de utilizar cadáveres para práticas científicas. A participação do governo Roosevelt na revolução que resultou na independência do Panamá, até então uma província colombiana, é um dos pontos fortes do livro, que mostra também, nas incontáveis fricções entre conservadores e liberais, a impossibilidade de se conceber uma comunidade harmônica mesmo nos primórdios do Estado-nação. Como analisou Fernán González (2006), na Colômbia do século XIX, pertencer à nação não significava aderir a um todo coeso e homogêneo, mas apoiar um dos partidos dominantes e rechaçar, sanguinariamente, o partido adversário.

Radicado em Londres e dizendo-se arruinado pela história colombiana – que destruiu sua família na Guerra dos Mil Dias –, o personagem narrador, José Altamirano, refere-se à Colômbia em tom jocoso, zombado da história, da sociedade e dos supostos atributos pátrios. Entre os alvos de suas críticas, está a própria reverência à nação e seus símbolos mais caros. Ao mencionar, por exemplo, as constantes mudanças de nome do

país – República da Colômbia, Nova Granada, Estados Unidos da Colômbia –, propõe uma alcunha informal, “Esa Mierda de Sitio” (VÁSQUEZ, 2007, p.16), também aplicável à igualmente volúvel Bogotá. Nas vezes em que comenta a história colombiana, destaca sua “trama tragicômica”, criação de “dramaturgos mediocres”, “escenógrafos chapuceros”, “empresarios inescrupulosos” (p.37). Da mesma forma, personagens históricos são tratados com deboche. Simón Bolívar e sua amante, Manuela Sáenz, “gozan de múltiples Libertinajes en el lecho presidencial” (p.44); o general José María Melo dá um golpe de Estado entre os excessos de uma noite de esbórnia (p.36); o presidente Rafael Núñez (autor do execrável hino) enfia-se na cama e vomita heptassílabos; Miguel Antonio Caro, seu sucessor, faz “con una mano [...] traducciones homéricas y con la otra, leyes draconianas” (p.197).

Finalmente, em *El ruido de las cosas al caer*, vencedor do Prêmio Alfaguara de 2011, Vásquez recria o sentimento de medo experimentado por sua geração durante os anos 1980 e 1990 em Bogotá. Uma geração nascida quando o tráfico internacional de drogas dava os primeiros passos na Colômbia, no início dos anos 1970, e que cresceu encurralada pelo agigantamento dos cartéis, os sequestros em série, os assassinatos, os atentados a bomba e todos os outros crimes cometidos por Pablo Escobar, o mesmo que, em seus tempos de glória, despertou a fantasia das crianças com o prodigioso zoológico montado em sua fazenda perto de Medellín. Esta geração é representada no livro por dois personagens que têm a vida devastada depois que um ex-presidiário que trabalhara como piloto de traficantes é assassinado em uma rua movimentada da capital colombiana. O primeiro é o narrador do romance, que no momento do ataque caminhava ao lado da vítima, seu parceiro de sinuca, e é atingido por uma bala que o deixa com sequelas pelos anos seguintes. O segundo é a filha do piloto, que passara 20 anos acreditando que o pai, em vez de preso, havia morrido num acidente aéreo, conforme a versão contada por sua mãe. Unidos pelo medo e pela perda, os dois enveredam pelo passado em busca das explicações que a dor reclama e que o presente se nega a oferecer. Sua principal descoberta – assim como a dos protagonistas dos romances anteriores – é a dimensão histórica da violência, a inter-relação de suas vicissitudes com as grandes decisões políticas. Embora não faça, como frisou Jorge Volpi (2011), um estudo sociológico do narcotráfico, Vásquez oferece uma narrativa mais complexa a um fenômeno geralmente simplificado pelos meios de comunicação e interpretado, no mais das vezes, pela ótica hegemônica dos Estados Unidos. Oferece também um contraponto à narrativa espetacular e simplificadora dos meios de comunicação de massa. Não por acaso, o relato do personagem narrador, Antonio Yammara, nasce em meio ao circo montado pela imprensa em torno da fuga dos hipopótamos de Pablo Escobar. Tampouco é casual que Maya Laverde – filha do piloto assassinado – comece sua investigação depois de saber da morte do pai em uma matéria mórbida no jornal que mais deplorava.

Aliás, chama atenção que, nos três romances, ao investigarem a vida de seus pais, os protagonistas se deparem com uma trajetória de decadência, de homens que saíram de uma posição confortável, ou no mínimo promissora, e se transformaram em párias. Ao centrar neles suas averiguações, os personagens narradores analisam os mecanismos de exclusão da sociedade colombiana, na qual o pertencimento é sempre provisório e mantido a um alto preço.

Este posicionamento crítico confirma a ideia do deslocamento como um lugar de

enunciação – ou seja, um ponto a partir do qual olhar a Colômbia, escrever sobre o país e ser visto pelos leitores. Trata-se de um distanciamento geográfico e também discursivo, já assumido nas primeiras obras de Vásquez. Nos três romances citados, o deslocamento se mostra como uma perspectiva favorável para identificar os problemas do país. Esta defesa é evidenciada pela centralidade dos personagens deslocados. São eles que, olhando de fora (ou parcialmente inseridos), apontam o que ninguém mais vê: um país se consumindo, destruindo-se a si próprio com a complacência da população. São eles também que, com suas múltiplas perdas, expõem a vulnerabilidade e a ausência dos vínculos solidários que se esperam em uma comunidade efetiva.

O deslocamento também é tomado como instrumento de concreção de uma poética, segundo a qual a literatura é um meio de fazer perguntas e não apresentar certezas. Em vez de partir do conhecido, o romance deve se lançar por zonas escuras, guiado pelo desejo de compreensão. Esta concepção da literatura é consubstanciada na estrutura investigativa das obras, nas quais os protagonistas empreendem buscas que jamais se esgotam, como matrioskas se renovando em dúvidas e interrogações. Estende-se também à postura crítica e inquisitiva não apenas dos personagens deslocados, mas também de narradores, que questionam o que os demais naturalizaram, sugerindo formas de integração opostas à adesão automática do patriotismo.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. Elogio da profanação. In: _____. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p.58-71.

BOLAÑO, Roberto. Discurso de Caracas (Venezuela). Proferido na cerimônia de entrega do prêmio Rómulo Gallegos de Romance. *Letras Libres*, Cidade do México, n.10, out. 1999, p.40-43. Disponível em <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/discurso-de-caracas-venezuela>. Acesso em 12 nov. 2015.

BORGES, Jorge Luis. El escritor argentino y la tradición. In: *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p.267-274.

FERMAN, Claudia. Nuevas localidades para la producción cultural: diáspora, identidad y escritura. Comunicação realizada no congresso LASA 97, da Latin American Studies Association, em Guadalajara (México), 17 a 19 de abril de 1997.

FOMBONA, Jacinto. *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época modernista*. Rosário: Beatriz Viterbo, 2005.

FUENTES, Carlos. *La gran novela latinoamericana*. Madri: Alfaguara, 2011.

FUGUET, Alberto (org.); GÓMEZ, Sergio (org.). *McOndo*. Mondadori: Barcelona, 1996.

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Yo no vengo a decir un discurso*. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.
- GONZÁLEZ, Aníbal. Adiós a la nostalgia: la narrativa hispanoamericana después de la nación. *Revista de Estudios Hispánicos*, Saint Louis, vol. 46, n 1, 2012, p. 83-97.
- GONZÁLEZ, Fernán E.. Partidos, guerras e Iglesia en la construcción del Estado-nación en Colombia (1830-1900). Medellín: La Carreta, 2006.
- GUSMÁN, Luis (org.). *Os outros: narrativa argentina contemporânea*. São Paulo, Iluminuras, 2010.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik; trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- IWASAKI, Fernando. *Mi poncho es un kimono flamenco*. Lima: Sarita Cartonera, 2005.
- LEAL VILLAMIZAR, Lina María. Colombia frente al antisemitismo y la inmigración de judíos polacos y alemanes 1933-1948. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Ciências Humanas da Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2011. Disponível em <http://www.bdigital.unal.edu.co/4016/1/468457.2011.pdf>. Acesso em 20 nov. 2015.
- LÓPEZ DE LA ROCHE, Fabio. Cultura política de las clases dirigentes en Colombia: permanencias y rupturas. In: ____ (org.). *Ensayos sobre cultura política colombiana*. Bogotá: CINEP, 1990, p.99-204.
- LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- MERCADO, TUNUNA. *Em estado de memória*. Trad. Idelber Avelar. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- PELLER, Diego. Josefina Ludmer. Los tonos antinacionales del presente. *Otra parte – Revista de letras y artes*, n.18, primavera de 2009. Disponível em <http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-18-primavera-2009/josefina-ludmer-los-tonos-antinacionales-del-presente>. Acesso em 12 nov. 2015.
- PRADO, Maria Ligia Coelho. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- QUESADA GÓMEZ, Catalina. Una letteratura postnazionale. In: *Nuova Prosa*, 56-57 (2011), p. 33-50.
- SANTOS, Lidia. Ni nacional ni cosmopolita: la literatura hispanoamericana

contemporânea. *Cuadernos de literatura*, vol 17, n.33, jan./jun de 2013.

TRIGO, Abril. *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*. Rosário: Beatriz Viterbo, 2003.

VÁSQUEZ, Juan Gabriel. *Persona*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1997.

_____. *Alina suplicante*. Bogotá: Editorial Norma, 1999.

_____. *Los amantes de todos los santos*. Madri: Alfaguara, 2008.

_____. *Los informantes*. Madri: Alfaguara, 2004.

_____. *Historia secreta de Costaguana*. Madri: Alfaguara, 2007.

_____. *El ruido de las cosas al caer*. Madri: Alfaguara, 2011.

_____. *El arte de la distorsión*. Madri: Alfaguara, 2009.

_____. *Las reputaciones*. Bogotá: Alfaguara, 2013.

VECCHIO, Diego. *Micróbios*. Trad. Paloma Vidal. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VOLPI, Jorge. América Latina, holograma. In _____.: *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Buenos Aires: Debate, 2009.

_____. “Iluminar la caída”. *Portal Terra* (México). 19 jun. 2011. Disponível em <http://noticias.terra.com.mx/mexico/politica/jorge-volpi-iluminar-la-caida,af693155603df310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>. Acesso em 18 maio. 2015.

YUSHIMITO, Carlos. *Las islas*. Lima: [sic] libros, 2006.

Diogo de Hollanda Cavalcanti é doutor em Letras Neolatinas pela UFRJ, autor da tese “Deslocamento e memória na trilogia colombiana de Juan Gabriel Vásquez”. Participa como convidado do GT/Anpoll “Relações Literárias Interamericanas” e do grupo de pesquisa “Estudos literários interamericanos e transatlânticos”, inscrito no diretório do CNPq. Organizou a reedição dos clássicos *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, e *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, de Joaquim Manoel de Macedo (Planeta/Biblioteca Nacional, 2009), e traduziu diversos livros do espanhol, entre os quais o romance *La cola de la serpiente*, de Leonardo Padura (Benvirá, 2015).

E-mail: diogodehollanda@yahoo.com.br