

Identidade, memória e exílio na literatura Latino-Americana

Elga Pérez Laborde
UnB

Dois séculos de acontecimentos mundiais e continentais estão registrados na memória da literatura latino-americana. A literatura recria e registra nossa memória e identifica o nosso perfil construído “a fogo, jogo e luta”, emulando os conceitos de Saúl Sosnowski, talvez pela necessidade de superar a nossa solidão, de países historicamente dominados, a mesma que motivou a obra prima de García Márquez. Nas observações do ensaísta argentino, nas quais nos apoiamos para iniciar uma aproximação às mudanças operadas na literatura, podemos observar que:

A literatura é fogo e é também jogo; é a incitação a quebrar as formas de todo ídolo, é também responsabilidade diante do poder de sua palavra e diante dessa outra realidade cotidiana e metafísica que desmorona e se erige sobre seus próprios escombros. É a solitária e traumática intimidade e o desencontro com uma mestiçagem cultural harmônica em José María Arguedas, é a revolução frustrada em Juan Rulfo; é a azeda construção da decadência em Santa María de Onetti e a meticulosamente programada destruição do Macondo condenado em García Márquez. (Sosnowski. 1995: 403).

A produção literária latino-americana do século XX até a contemporaneidade apresenta um quadro de subversão da ordem como paradigma de práticas narrativas e poéticas. Segundo observa Ivan Carrasco (2005), podemos corroborar a quebra profunda dos conceitos da “ordem e progresso” como norma filosófica e política nas diversas obras latino-americanas de repercussão internacional, desde meados do século XX, com a aparição de *Pedro Páramo* (1955); na reestruturação de normas e convenções literárias em *Rayuela* (1963) (*O jogo da Amarelinha* (1994))¹; na multiplicidade de vozes narrativas que esclarecem versões da realidade em *La ciudad y los perros* (1963) e *La casa verde* (1965) de Vargas Llosa; nos fraturados projetos de uma classe em *El obscuro pájaro de la noche* (1970), de José Donoso; na desarticulação de um mundo em *Tres tristes tigres* (1967) de Cabrera

¹ *O Jogo da Amarelinha*, 1994, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

Infante; na recomposição de uma verdade mediante a recuperação do mágico, no canônico e super-consagrado *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez.

O jogo configura uma parte importante da produção literária dos anos da década de sessenta, período de revolução política, cultural e erótica. Período do *boom*. O indivíduo e a sociedade constituem o centro da transformação; representam o espaço liberado para reintegrar os poderes reprimidos pelo *establishment* e pelos governos ditatoriais. Segundo Sosnowski, nessa etapa só abrir a porta e sair para brincar significa voltar à infância e ocupar a rua para instaurar o signo mesmo da busca (1995: 403).

No período mencionado, as guerras mundiais, a guerra civil de Espanha e a revolução cubana deixaram marcas profundas em quase todos os poetas e artistas, assim como a sequência de ditaduras militares e civis, que assolaram os países do continente. Foi uma sucessão de eventos históricos que promoveu as tendências da vanguarda e o impacto da experiência surrealista, assim como o ressurgimento do barroco, que Carpentier defendeu como algo legitimamente latino-americano. Em suas palavras “o legítimo estilo do romancista latino-americano atual é o barroco” (1987: p.65). “A nossa arte sempre foi barroca: desde a esplêndida escultura pré-colombiana e a dos códices até a melhor novelística atual de América, passando pelas catedrais e mosteiros coloniais do nosso continente” (p.64). Insta-nos aceitar sem temor o nosso barroquismo, como parte de uma identidade “nascida de árvores, de lenhos, de retábulos e altares, de entalhes decadentes e retratos caligráficos e até de neoclassicismos tardios; barroquismo criado pela necessidade de nomear as coisas, embora com isso nos afastemos das técnicas em voga...” (p.65).

A recriação do “realismo mágico” e a projeção do “real maravilhoso” levaram-no a escrever no prólogo de *O Reino deste mundo* (1985): “Mas o que é a História da América senão toda uma crônica da Realidade Maravilhosa?” Para o autor cubano o maravilhoso, que descobriu durante sua permanência em Haiti, constitui um patrimônio de toda a América:

Encontramos a Realidade Maravilhosa em cada passo das vidas dos homens que assinalaram as datas importantes da história do continente e que deixaram nomes ainda lembrados: desde aqueles que buscavam a Fonte da Juventude Eterna ou a Áurea Cidade de Manoa, até os primeiros rebeldes, aqueles heróis modernos de nossas guerras de independência, de tão mitológica atitude.

Já nas reflexões de Severo Sarduy, trata-se de um neobarroco, equivalente aos conceitos de ruptura e revolução. Talvez como uma fórmula para exorcizar a realidade social e política, nossa literatura deambulou entre o mágico, o maravilhoso e o fantástico que se somaram a uma das tendências relevantes do século: o realismo social. Não resulta estranho perceber todas essas expressões derivadas do realismo nas obras dos autores mais consagrados da América Latina. Os mais renomados romances, que se definem entre a épica, os mitos e as utopias têm todos, como pano de fundo, as garras mais afiladas da política e a necessidade de gritar pela libertação e pelo retorno das democracias. A partir dessas décadas de meados do século XX, aparece o gênero denominado romance da ditadura. Entre os mais divulgados, consagrados e destacados pela crítica estão *El señor Presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias, *Yo el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos e *El otoño del patriarca* (1975), que García Márquez procurou dentro do espaço/tempo da ditadura de Franco, morando na Espanha da época. Já nos 2000, mais tardiamente aparece o romance de Vargas Llosa *La fiesta del chivo* (*A festa do bode*). O crítico e romancista argentino Tomás Eloy Martínez, outro autor que recria a história e seus personagens desde o exílio, opina:

o que mais assombra em *A Festa do Bode* é o enorme trabalho de investigação, que sustenta o romance sem que jamais sejam notadas suas costuras. Como nos melhores textos de Vargas Llosa, aqui também assoma sua obsessão flaubertiana pelos detalhes que recriam o passado. Alguns sobreviventes recriminaram Vargas Llosa pela inexatidão desta ou daquela filigrana, baseados tão-somente nos registros da própria memória, sem, no entanto considerar que o livro condensa centenas de documentos e aborda questões tão pequenas quanto o cardápio de restaurantes da década de 50.²

Eloy Martinez observa também que, além de ressuscitar incontáveis memórias, este romance reúne também todas as técnicas e todos os gêneros freqüentados por Vargas Llosa, desde que estreou na literatura, com *A Cidade e os Cachorros*, até o recente *Os Cadernos de Don Rigoberto*. Ele conjuga, de uma vez só, relato policial, melodrama, intriga política, história de uma conspiração, história de uma guerra e retrato de um ditador (*idem.*).

² Veja on line, Edição 1 667/20/ 09/2000 www.veja.com.br Acessado em 02/10/2009

Por sua vez, Carlos Fuentes reforça o paradoxal perfil do continente, no Jornal *La Nación* (1996)³ de México quando reflete sobre realidade e ficção, a propósito de *Santa Evita* um dos célebres romances/testemunho de Tomás Eloy Martínez:

Se ha vuelto un tópico decir que en América latina la ficción no puede competir con la realidad. Las novelas de Carpentier primero, de García Márquez y Roa Bastos enseguida, le dieron suprema e insuperable existencia literaria a esta verdad hiperbólica. No era -no es posible-, en este sentido, ir más allá de El otoño del patriarca y Yo el Supremo. Sin embargo, sigue siendo cierto que la novela difícilmente compite con la historia en Latinoamérica. Se ha citado una conversación que tuvimos García Márquez y yo a raíz de la increíble secuela de eventos recientes en México: había que tirar los libros al mar, la realidad los había superado.

Tomás Eloy Martínez vuelve a los surtidores mismos de esta paradoja latinoamericana, para recordarnos, primero, que en ella se encuentra el origen de la novela; enseguida, para someter la paradoja a la prueba de la biografía (la vida y muerte de un personaje histórico, Eva Perón), y finalmente para devolver una historia documentada y documentable a su verdad verdadera, que es la ficción.

"El único deber que tenemos con la historia es reescribirla", dice Oscar Wilde, citado por TEM. Y el propio autor argentino elabora: "Todo relato es, por definición, infiel. La realidad... no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo". Y si la historia es otro de los géneros literarios, "¿por qué privarla de la imaginación, el desatino la exageración, la derrota, que son la materia prima de la literatura?"

O próprio Vargas Llosa entra nessa sucessão de opiniões literárias revelando o pitoresco da realidade “que não se compreende com olhos europeus”⁴ e que retrata o romance latino-americano:

Como todo puede ser novela, Santa Evita lo es también, pero siendo, al mismo tiempo, una biografía, un mural sociopolítico, un reportaje, un documento histórico, una fantasía histórica, una carcajada surrealista y un radioteatro tierno y conmovedor. Tiene la ambición deicida que impulsa los grandes proyectos narrativos, y hay en ella, debajo de los alardes imaginativos y embates líricos, un trabajo de hormiga, una pesquisa llevada a cabo con tenacidad de sabueso y una destreza consumada para disponer el riquísimo

³ www.sololiteratura.com/tom/tomobras.htm - Acesso em 21/02/11

⁴ Expressão do discurso de García Márquez, na recepção do Nobel.

material en una estructura novelesca que aproveche hasta sus últimos jugos las posibilidades de la anécdota. Como ocurre con las ficciones logradas, el libro resulta distinto de lo que parece y, sin duda, de lo que su autor se propuso que fuera.

Lo que el libro parece es una historia del cadáver de Eva Perón desde que el ilustre viudo, apenas escapado el último suspiro del cuerpo de la esposa, lo puso en manos de un embalsamador español -el doctor Ara- para que lo eternizara, hasta que, luego de errar por dos continentes y varios países y protagonizar peripatéticas, rocambolescas aventuras -fue copiado, reverenciado, mutilado, divinizado, acariciado, profanado, escondido en ambulancias, cines, buhardillas, refugios militares, sentinas de barcos hasta que por fin, más de dos décadas después, alcanzó a ser sepultado, como un personaje de García Márquez, en el cementerio de la Recoleta, de Buenos Aires, bajo más toneladas de acero y cemento armado que las que compactan los refugios atómicos.⁵

Segundo essa pesquisa, mais de um crítico indagou o porquê de Vargas Llosa decidir-se a escrever um romance de ditador vinte e cinco anos depois do surgimento de obras semelhantes e chega à conclusão de que na contemporaneidade tem ainda mais sentido que antes.

Em 1974 e 1975, os romances de ditador significavam uma resposta ao afã dos poderes absolutos em apropriar-se da verdade. Agora que estão renascendo os autoritarismos, sob o disfarce de democracias rotas e manipuladas – no Peru de Alberto Fujimori, na Venezuela de Hugo Chávez –, os extremos inverossímeis da tirania *trujillista* servem para recordar que a aceitação dos primeiros abusos acaba na aceitação de abusos piores. Nos anos descritos por *A Festa do Bode*, tudo o que havia na República Dominicana era propriedade de Trujillo e de sua família: as indústrias, as Forças Armadas, o sistema de educação, as terras cultiváveis e até as mulheres, sobre as quais o ditador e seus filhos exerciam poderes medievais. Nunca é demais recordar que esses desmandos ocorreram neste continente e podem ocorrer de novo⁶.

⁵ Los placeres de la necrofilia. Para La Nación de Buenos Aires. www.sololiteratura.com/tom/tomobras.htm Acesso em 20/02/2011

⁶ Veja on line, Edição 1 667/20/ 09/2000 www.veja.com.br Acessado em 02/10/2009

Cada um desses romances constitui o registro estético da memória histórica de seus respectivos povos: um perfil nacional que alcança dimensões universais pela riqueza lingüística, pela honestidade criativa, pela maneira de aprender a auto-aceitação de uma identidade, não de parecer algo que não se é senão de ser latino-americano, de ser mestiço, de se ter consciência de uma história que não nega suas raízes nem as marcas das culturas colonizadoras. Tudo isso representa uma situação complexa e, em países onde a tradição burguesa desconhece e nega suas origens, a literatura resiste e resgata a autenticidade de ser híbrido.

Frente às opiniões que justificam o sucesso internacional da literatura latino-americana, Angel Rama considerava que o avanço de modelos técnicos universais no mesmo momento em que se produziria uma suposta queda do romance de outras regiões de Europa explica que “o relativo sucesso da narrativa latino-americana não está só na sua modernização evidente, mas, também, paradoxalmente, no pressuposto arcaísmo de sua cosmovisão, de seus assuntos e de seus modos operativos” (Rama, “A tecnificação narrativa”, 2001: p.333).

A literatura representa um repertório de imaginários sociais através do qual seu conhecimento permite aumentar a compreensão das culturas e das identidades das diversas sociedades. Falar em sociedade, cultura e identidade, no singular, significa falar em um nível de abstração muito elevado, que segundo o pesquisador Ivan Carrasco (2005: 36) conduz até a desconfiguração dos objetos de estudo. Também pode constituir um gesto ideológico, já que supõe a cultura como um fenômeno unitário, onde cada sociedade tem uma identidade única reiterada por todos os indivíduos de modo semelhante. Dessa maneira se negaria a variedade e heterogeneidade dos seres humanos e de suas construções sociais.

Carrasco diz que a compreensão da sociedade como entidade complexa, variável, multifacética, conformada por elementos heterogêneos, em parte interculturais, em parte inter-étnicos, apesar de sua singularidade, permite explicar com mais precisão os nexos entre a ampla diversidade dos textos literários e as diferentes identidades da sociedade latino-americana.

A vinculação entre literatura e identidade foi considerada no âmbito hispano-americano por muitos escritores, críticos e pesquisadores desde Martí, Carpentier, García Márquez, Cortázar, Cardenal, Arguedas e, posteriormente, também por Isabel Allende, Roberto Bolaño, Ariel Dorfman, Diamela Eltit, entre

outros. A literatura representa um espaço privilegiado de construção identitária. Sobretudo porque o problema da identidade surge ou se reinstala no imaginário de cada país especialmente em situações de crise, que obrigam a analisar a realidade, em particular em momentos chave de definições (ou perseguições) políticas.

Do ponto de vista teórico, Ricoeur, por exemplo, afirma que as narrativas literárias são “modos mediante os quais os indivíduos e as coletividades constroem suas identidades” (1985: 170). Já Mignolo, com outro ponto de vista, postula que o processo de formação do cânone literário de uma sociedade é predominantemente regional, e é mediante ele que uma comunidade determinada define e legitima seu próprio território criando, reforçando e mudando uma tradição (Carrasco. 2005: 37). Eco também assinala que “a literatura, ao contribuir para formar a língua, cria identidades e comunidades” (2002:11).

Culler analisou as inevitáveis relações entre esses fatores e explica que a literatura ocupou-se desde a antiguidade da questão da identidade e as obras literárias esboçam respostas, implícitas ou explícitas a essas questões. (...) As obras literárias oferecem uma variedade de modelos implícitos do modo como se forma a identidade (apud. 2005: 37). Segundo esse autor, a explosão no campo dos estudos literários de teorias sobre raça, gênero e sexualidade obedece em grande parte ao fato de que a literatura proporciona materiais valiosos para a problematização das explicações políticas e sociológicas do papel que desempenham esses fatores na construção da identidade. Considere-se, por exemplo, a questão da identidade do sujeito ser algo dado ou algo construído. Ambas as alternativas estão amplamente representadas na literatura. (2000: 133-34).

Culler reconhece a existência de identidades pessoais e sociais. Afirma também, que a literatura tem realizado um tratamento das identidades muito mais detalhado e sutil que as diversas teorias. Estas lhe parecem redutoras diante dos casos singulares desenvolvidos especialmente nos romances, ainda sem esquecer que o poder das representações literárias se baseia numa combinação particular de singularidade e exemplaridade.

Por outra parte, a literatura não só transformou a identidade em tema recorrente mas também, desempenhou um papel fundamental na construção da identidade dos leitores, como podemos constatar através das teorias da Estética da Recepção. O valor da literatura se vincula desde antigamente ao fato de que possibilita ao

leitor experimentar indiretamente as experiências dos personagens, permitindo-lhe aprender o que se sente em determinadas situações e com isso experimentar a predisposição para sentir e atuar de certa maneira. As obras literárias, segundo Culler, nos animam a nos identificarmos com os personagens, ao nos mostrar o mundo de um outro ponto de vista. Os poemas e os romances se dirigem a nós, como uma forma de solicitar que nos identifiquemos com o transmitido, e a identificação colabora em criar a identidade: chegamos a ser quem somos porque nos identificamos com figuras que encontramos na leitura (*idem*: 135).

Cabe perguntar como se processa a identidade na dinâmica da globalização no sujeito compelido ao exílio e como isso afeta a identidade social.

De acordo com Hall (1997: 73), as conseqüências da globalização sobre as identidades culturais estão desintegrando as identidades nacionais como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-modernismo global”. Do mesmo modo, as identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades híbridas estão tomando seu lugar.

A literatura gerada no exílio – seja externo ou interno – como é o caso dos autores latino-americanos, desde o início do século XX, representa um modo de identidade doloroso e criou um gênero dentro de um conceito de marginalidade.

Na literatura do exílio externo do Chile, por exemplo, foram gerados poemas, contos, romances e dramas escritos durante os períodos da ditadura e da pós-ditadura militar. São produtos do abandono forçado do país por parte de políticos e escritores. Trata-se de uma literatura obrigada ao diálogo involuntário com outras línguas e culturas. Isso reforça o fato já mencionado de que as identidades nacionais estão dando lugar a novas identidades. Hall (1997: 73) também destaca como conseqüências da globalização que a adaptação aos meios eletrônicos - cinema, teve ou internet – contribui para a mudança e diluição de muitos aspectos do perfil do que se considerava típico e próprio de uma nação. Até a forma de falar, no caso dos países hispânicos, está mudando devido às dublagens dos programas da televisão.

Os poetas, romancistas, dramaturgos no exílio, escreveram sobre sua experiência de duas culturas, a que deixaram espacial e temporalmente, no caso do Chile, por exemplo, mas que permanece na sua memória e a outra, encontrada no mundo afora; contrastando sua formação e sua ideologia com as situações que tiveram de

enfrentar para sobreviver, às vezes até para poder continuar vivos, na esperança de retornar. Muitos morreram sem voltar.

Referências Bibliográficas

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

_____ *A literatura do maravilhoso*. São Paulo: Edições Vértice, 1987.
Tradução Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina.

CARRASCO, Iván. “Literatura chilena: canonización e identidades” in: *Estudios Filológicos* 40. Valdivia: Universidad Austral de Chile. Septiembre, 2005.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

_____ Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana.
In: *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982^a.

_____ *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001

_____ “La tecnificación narrativa”. In: *La novela latinoamericana. Panoramas 1920-1980*. Bogotá: Colcultura, 1982.

SOSNOWSKI, Saul. “La ‘nueva’ novela hispanoamericana: ruptura y ‘nueva’ tradición.” In: *América Latina Palavra, literatura e cultura*, vol. 3 Vanguarda e Modernidade (org. Ana Pizarro). São Paulo: Editora da UNICAMP, 1995.