

Um hotel chamado Miraflores em *The Lady Matador's Hotel*, de Cristina García

Jordana Cristina Blos Veiga Xavier¹

RESUMO: A fim de perceber a representação literária efetuada na narrativa do romance *The Lady Matador's Hotel*, de Cristina García, por meio de uma metáfora extremamente simbólica para o contexto de crise da América Latina, o foco deste trabalho foi o hotel Miraflores na diegese. O hotel expressa a metonímia da presença miscigenada e híbrida da própria América Latina.

ABSTRACT: In order to realize the literary representation made in the novel *The Lady Matador's Hotel*, by Cristina García, through an extremely and symbolic metaphore for the context of the Latin America crisis, the focus of this work was the Hotel Miraflores in the diegesis. The hotel expresses the metonymy of the mixed and hybrid presence of the own Latin America.

PALAVRAS-CHAVE: Cristina García; Entre-lugar; Deslocamento cultural.

KEYWORDS: Cristina García; In-between; Cultural displacement.

1. Aporte teórico

Pesquisadores da grande área dos Estudos Culturais, como Stuart Hall, têm destacado a (des)construção conceitual de identidades culturais:

Ao invés de tomar a identidade por um fato que, uma vez consumado, passa, em seguida, a ser representado pelas novas práticas culturais, deveríamos pensá-la, talvez, como uma “produção” que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída interna e não externamente à representação. Esta visão problematiza a própria autoridade e a autenticidade que a expressão “identidade cultural” reivindica como sua. (HALL, 1996, p.68)

Para Hall, “as identidades culturais provêm de alguma parte, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, sofrem transformação constante” (HALL, 1996, p. 69) e não podem mais retornar a sua constituição homogênea, de origem. As transformações das identidades ocorrem num ponto de encontro entre diferentes culturas, em zonas de contato, diásporas apoiadas na concepção de alteridade. Tais zonas de contato, Hanciau (2005) conceitua em seu texto como “zonas” criadas pelos descentramentos, lugares intermediários: entre-lugares. Conceito este que reconfigura limites como de centro e periferia, vertentes culturais contemporâneas que ultrapassam fronteiras e literatura, fazendo do mundo uma imensa formação de entre-lugares.

Segundo Hanciau, foi o brasileiro Silvano Santiago (nos anos 70) que definiu esse espaço intermediário, focando-se no discurso latino-americano. Mas esse *locus*

¹ mestranda do Programa de Pós-graduação: Mestrado em Letras (PPGL), Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados – Mato Grosso do Sul. Pesquisa: Os deslocamentos culturais em 'the lady matador's hotel', de Cristina García. jor_xavier@hotmail.com

passa a ter sua relevância no início dos anos 80 em resposta ao imperialismo. Com ele vieram novos discursos, diferentes sujeitos e dinâmicas de fronteiras.

O desejo de releitura dos tradicionais espaços de enunciação – desafiados pelos discursos pós-colonialistas e pela posição singular da crítica ante a dependência cultural – fez com que fossem criados esses novos espaços, que, misturados às virtualidades globais e às regionalidades enunciativas, atendem ao apelo de instâncias subjetivas dos discursos em circulação. (HANCIAU, 2005, p. 127)

Diáspora, em suma, significa a dispersão de pessoas e, no contexto dos estudos culturais e pós-coloniais, essa dispersão pode ser voluntária ou não. As fronteiras existentes entre um lugar e outro podem ser consideradas pontes, lugares de encontro, zonas de contato, *entre-lugares* onde há a diáspora, os deslocamentos culturais e, conseqüentemente, as trocas entre os indivíduos. Os sujeitos diaspóricos vivem distantes de sua terra natal, real ou imaginária: são estrangeiros. “Na situação da diáspora as identidades se tornam múltiplas” (HALL, 2003, p. 27), característica esta constituinte da América Latina, se vista como o grande *in between* ocidental, onde o fenômeno de diáspora é constante. Nossos povos, como lembra Hall, são um emaranhado de pessoas provindas dos quatro cantos do mundo. Nossa identidade cultural não tem raiz em uma só cultura, mas é construída por inúmeros encontros culturais. Somos “menos que um e duplo”, como bem nos situa Bhabha (2010, p. 174). Trata-se de uma identidade cultural diaspórica vinculada com o hibridismo cultural e linguístico, resultantes das trocas interpessoais.

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão “mundano”, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. (HALL, 2003, p. 28)

2. Cristina García e *The Lady Matador's Hotel*

O trabalho de Cristina García reflete uma série de questões e experiências de uma geração de crianças que nasceram em Cuba e migraram com suas famílias para os Estados Unidos da América após a Revolução Cubana, em meados dos anos 60. García é autora de seis romances: *Dreaming in Cuban*, *The Argüero Sisters*, *Monkey Hunting*, *A Handbook to Luck*, *The Lady Matador's Hotel* e *King of Cuba*, que será publicado em maio de 2013. Além de ter escrito dois livros infantis publicados em 2008, Cristina

também possui uma coletânea de poemas (publicada em 2010), editou *Cubanismo: The Vintage Book of Contemporary Mexican e Chicano/a Literature* e um de seus mais novos trabalhos, *Dreams of Significant Girls*, é um romance que se passa num internato suíço nos anos 70. Suas obras compõem o corpo literário considerado *coming-of-age literature* cubano-americana. Seu primeiro romance – *Dreaming in Cuban* (1992) – teve uma grande repercussão positiva entre leitores americanos que puderam, a partir de uma perspectiva diferente, entender um pouco mais a respeito da experiência de diáspora e exílio de cubano-americanos. Essa obra marca a entrada de Cristina García no cenário multicultural da literatura norte-americana. Alguns críticos, como os da *Time* e *Publishers Weekly*, apreciam o trabalho da autora, principalmente, por sua habilidade de capturar a experiência de “viver entre duas culturas”.

García nasceu no dia 4 de julho de 1958, em Havana, Cuba; filha de Francisco M. García – um criador de gado – e Esperanza Lois García. Como muitas outras famílias de classe média alta, a família de Cristina deixou Cuba em 1960 para viver o exílio nos Estados Unidos. Em Nova Iorque, no bairro do Brooklyn, foi onde García cresceu e onde seus pais abriram um pequeno restaurante – lugar no qual a autora trabalhou durante sua graduação em ciências políticas na *Columbia University*, em 1979. Após concluir o curso de bacharel, García entrou para a *School of International Studies* na *Johns Hopkins University* em Baltimore, onde trabalhou no setor de atendimento aos estrangeiros e conquistou seu título de mestra em estudos europeus e latino-americanos. Com um grande interesse pela escrita, García começou sua carreira como jornalista, porém os escritos jornalísticos mostraram ser demasiados restritivos para a escritora que alimentava o desejo de escrever sobre sua família e herança cultural. Cristina, então, entregou-se à ficção como um lugar para levar as imagens e as memórias de sua infância e as histórias de imigrantes cubanos para a vida.

A grande população cubano-americana de Miami impactou García, despertando seu interesse pela cultura cubana e a reconectando a memórias de sua família na ilha. Em 1984, García voltou a Cuba para enfrentar essas memórias e encontrar muitos de seus parentes pela primeira vez. Em 1989, Cristina começou a escrever *Dreaming in Cuban*. A publicação do romance, três anos mais tarde, iniciou-a em um grupo de escritores e artistas de origem cubana que Gustavo Perez-Firmat, um estudioso da cultura cubano-americana, chamou de “*one-and-a-halfers*” – aqueles cubano-americanos nascidos em Cuba, mas que viveram a maior parte de suas vidas nos Estados Unidos e são, de alguma forma, marginais tanto à cultura cubana quanto à americana.

Vários críticos consideram o trabalho de García, ao observar várias gerações de cubanos, um mecanismo literário inovador e importante que difunde a inflamada e retórica política em torno de Cuba. Enquanto alguns críticos elogiam o estilo fragmentado da autora, o uso de diversas vozes femininas para narrar a história de Cuba e a história complexa e dolorosa para os cubanos tanto em casa como no exterior, outros revisores consideram sua prosa polimorfa e difícil de seguir.

Embora o trabalho de García mostre a influência de outros escritores latino-americanos e as qualidades estilísticas do realismo mágico, encarnado por uma geração anterior de escritores tais como Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa, ela se move além destas formas de abordar as questões difíceis – sociais e políticas – que caracterizam a experiência cubano-americana. Quando perguntaram a García se ela se considerava uma escritora de realismo mágico, ela respondeu que na verdade ela foi "influenciada pelo realismo mágico, tal como existe na ficção latino-americana contemporânea e em outros lugares."

O primeiro romance de García foi fundamental para a abertura de um novo nicho dentro do mundo literário latino: o romance, ao contrário de uma geração anterior de escritores cubano-americanos, está escrito em inglês e traduzido para o espanhol. García cresceu falando e lendo espanhol em casa, mas inglês na escola. Seu compromisso com a escrita em inglês também deriva de seu desejo de transmitir a experiência cubano-americana para um público de língua inglesa.

Com essas múltiplas vozes da diegese, García sugere que há mais do que uma verdade e mais do que uma maneira de experimentar as rupturas que se tornaram tão centrais para a existência da identidade cubano-americana. O sucesso dos romances de Cristina Garcia não ocorreu no vácuo. Como outros escritores latinos de sua geração, García encontrou nicho e público para o seu trabalho. Enquanto seus romances são fortemente influenciados pela história de cubano-americanos e refletem a complexidade do exílio e da imigração, o seu trabalho também alcançou grande apelo porque atravessa fronteiras geográficas e culturais. Ao contrário dos escritos de uma geração anterior de escritores latinos, o trabalho da autora dirige-se para anglos e latinos. Seu trabalho se baseia em um tema constante da vida (latino)americana: a necessidade de participar e reconhecer a textura multicultural da sociedade.

The Lady Matador's Hotel (ainda sem tradução para o português), obra escolhida para análise, é um romance evocativo sobre as vidas entrelaçadas dos habitantes de um hotel numa capital – anônima – da América Central em meio à turbulência do sistema político. Uma história feroz que aborda política, questões de gênero e paixão num “mix”

de personagens diaspóricos. O romance é dividido em seis capítulos compostos de narradores diversos e o desenvolvimento da trama dá-se pelo fluxo de consciência das personagens, tornando a obra rica não pelo enredo, somente, mas pela forma e a disposição dos acontecimentos e metáforas.

A intertextualidade presente na obra nos deixa pistas e nos leva a pensar que a Guatemala é a capital “sem nome”, visto que a própria autora (numa entrevista para a mídia americana) confessa ter pensado muito na referente cidade, mas preferiu usar essa estratégia do anonimato para que, de alguma forma, pudéssemos encaixar este lugar em qualquer outro da América Latina.

No decorrer do enredo, a autora descreve um dos personagens como um coreano proprietário de uma fábrica “convencido de que nada do que acontece em público é de qualquer valor verdadeiro”² (GARCÍA, p. 145, 2010, tradução livre). Qualquer que seja o drama ou significado da vida, segundo ele, encontra-se por trás de portas fechadas ou no mais profundo lugar em nossos corações. É para esse lugar que García nos leva, para o coração sangrando de uma mulher tramando um assassinato por vingança. Na mente distorcida de um general. No espírito promíscuo da toureira que, mesmo depois de ser chifrada por um dos touros na arena, planeja lutar novamente poucos dias depois.

O fio condutor da história, em *The Lady Matador's Hotel*, é Suki Palacios, uma toureira formosa e famosa da Califórnia de ascendência mexicana e japonesa. Uma jovem recém-chegada no Hotel Miraflor que abandonou a faculdade de medicina para “brincar de ser homem” nas arenas. Ela está na cidade para participar da primeira batalha de toureadoras das Américas. Suki é fruto da troca de culturas, ela nasce em território estrangeiro para ambos os pais e, a cada particularidade que a compõe, é evidente o seu hibridismo cultural. Ela causa estranhamento. Há vários observadores de Suki na obra e, segundo o narrador, os oficiais que também estão no hotel, deslumbrados com a toureira, temem que ela possa vir a ser um homem perturbadoramente belo: “*The officers are too dazzled by her to speak; fearful, perhaps, that the lady matador might turn out to be a disturbingly beautiful man*” (GARCÍA, 2010, p. 6).

Enquanto Suki comanda grande parte da atenção do Hotel Miraflor, Aura é a sua mais sutil *doppel-ganger*. Ela quer um acerto de contas, mas ainda não tem certeza de como fazê-lo, então, passa o tempo trabalhando como garçoneiro enquanto planeja vingança. Durante a guerra, uma patrulha do exército devastou sua pequena aldeia e

2 “*He is convinced that nothing that happens in public is of any truthful value.*” (GARCÍA, p. 145, 2010)

ateou fogo em seu amado irmão, enquanto tentava proteger as culturas da família. Aura também perdeu um amante para uma explosão de minas terrestres. No Hotel Miraflores, ela trocou seu treinamento de guerrilheira por uma faca de açougueiro e uma pistola russa para servir costelas gordurosas de porco para militares e bolos de *guayaba* para os americanos – pais adotivos de crianças indígenas. Aura, um dos narradores mais interessantes do livro, julga que “todo o país sucumbiu a uma amnésia coletiva. Isto é o que acontece em uma sociedade onde não é permitido envelhecer lentamente. Ninguém fala do passado, por medo de seus ferimentos reabrirem. Reservadamente, porém, as suas feridas nunca se curam”³ (GARCÍA, p. 9, 2010, tradução livre).

Em contraste com personagens completamente contemplativas como Aura, alguns dos vilões do romance desviam-se para o caricatural. O sobrenome do presidente corrupto da Universal Fruit Company é “Ladrón”, ou ladrão em espanhol. Gertrudis Stuber, a advogada que paga a mulheres locais U\$1.000 para ter um bebê e cobra U\$30.000 dos casais estrangeiros que adotam as crianças.

No final de cada uma das seções do livro, a seção “*News*” oferece informativos, muitas vezes espirituosos e comoventes, de relatórios da mídia. A “Voz da Coreia no Exterior”, “Rádio Evangélico” e um programa de rádio feminista em atrito com *The Weather Channel* e com Lupe Galeano *talk show*. Essas variedades de “*News*”, repetidamente, lembra ao leitor o panorama cultural desta rica e ousada história.

3. O hotel como metáfora do deslocamento cultural

A ideia de um hotel como ambiente desta narrativa enriquece ainda mais a investigação das personagens diaspóricas no romance. Habitar um hotel é habitar no além, num lugar intermediário, um espaço de intervenção no aqui e no agora.

O “além” não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado... Inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos no meio do século, mas, neste *fin de siècle*, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no “além”: um movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para a frente e para trás. (BHABHA, 2010, p. 19)

Nada mais concreto poderia ilustrar a diáspora pessoal de cada indivíduo representativo da diegese como o Miraflores. Residir no “além” é ainda “ser parte de um

3 “Aura is convinced that the entire country has succumbed to a collective amnesia. This is what happens in a society where no one is permitted to grow old slowly. Nobody talks of the past, for fear their wounds might reopen. Privately, though, their wounds never heal.” (GARCÍA, p. 9, 2010)

tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunidade humana, histórica; tocar o futuro em seu lado de cá” (BHABHA, 2010, p. 29).

Embora o romance traga outros espaços físicos (como um aeroporto, uma praça, a catedral, a propriedade da advogada, inclusive a fronteira com o país vizinho), o Hotel Mirafior é o palco principal no qual se estabelecem as interações das personagens durante a trama, assim como apresenta os diferentes narradores – de forma fragmentada – dentro de seus mais variados cômodos. Os capítulos são divididos relativamente com as áreas do hotel (o quarto de Suki e do Coronel, o *lobby*, o bar, os corredores, a piscina, a academia, etc.).

A trama dura o tempo de estadia dos personagens no hotel e termina quando este não é mais o local em torno do qual eles evoluem, no momento em que os hóspedes o deixam. Nesse sentido, o Mirafior funciona como uma metáfora de vários conceitos, tais como da fragmentação de espaço e tempo, do deslocamento do indivíduo, da globalização, do cruzamento de classes sociais, gêneros, etc.

O hotel é o ambiente onde estão ligados o espaço e o tempo, sendo que este funciona sem linearidade: os cômodos distintos e suas funções são marcadas pela fragmentação do tempo. Diferentemente de outros locais comunitários de interação, nesse tipo de abrigo a segmentação do tempo marca de maneira mais clara a disponibilidade e o uso do espaço. A fragmentação espaçotemporal delinea ainda, em *The Lady Matador's Hotel*, uma narrativa fracionada não linear do romance.

Tanto o *lobby* quanto os corredores do Hotel Mirafior são lugares de passagem, onde o movimento é constante, fugaz e arbitrário. Neles, os protagonistas do romance encontram-se (sem saber que dividiam o espaço): quando a toureira sai do hotel, Gertrudis chega e cruza o pátio lotado de soldados. Won Kim, o fabricante têxtil de roupa infantil oferecidas às crianças que são mercadizadas pela advogada alemã, interage com Morán, que acaba de receber um bebê das mãos de Gertrudis. Mas esse espaço de troca temporária também é uma estadia passageira, ou seja, o hotel é, naturalmente, um lugar onde estadia e movimento se confluem, como um lugar de passagem e não de residência.

4. Considerações finais

Assim, Mirafior pode ser lido como um espaço que reflete o movimento dos indivíduos, um entre-lugar de trocas e encontros culturais. Os personagens estão num ir

e vir contínuo: os cenários (hotel, aeroporto, hospital, igreja, ônibus) são pontos de trânsito, pontos esses de movimento do romance a partir dos quais García começa a viagem através das histórias dos personagens.

Cronotopos, como o hotel no romance de García, são constituídos como lugares ideais para questionar os elementos que constituem a identidade humana, uma identidade tão fluente como o movimento dos sujeitos no espaço em questão, plural. O hotel é descrito sempre em partes, nunca completo. A cidade não aparece como um todo, mas sempre áreas diferentes. Então, essa cidade e seus espaços diferentes (especialmente o hotel, mas também a catedral, o hospital e o aeroporto) tornam-se uma metáfora da sociedade na qual vivemos e de nossas identidades culturais: fragmentadas, divididas.

Referências

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

GARCÍA, Cristina. *The Lady Matador's Hotel*. New York: Scribner, 2010.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.24, p.68-75, 1996.

_____. Da diáspora: Identidades culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HANCIAU, Nubia Jacques. Entre-Lugar. In *Conceitos de Literatura e Cultura*. FIGUEREDO, Eurídice, organizadora. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

Mundo, Frank. "The Lady Matador's Hotel: an Interview with Bestselling Author Cristina Garcia". LA Books Examiner. 16 November 2009. Disponível em: <http://www.examiner.com/books-in-los-angeles/the-lady-matador-s-hotel-an-interview-with-bestselling-author-cristina-garcia>. Acesso em 15 de jan. de 2013.