

Tese de Doutorado

Mar de esquecimento, tempestade de lembranças: uma jornada em busca da identidade e da memória futura.

Patrícia Rossi de Oliveira



Paul Klee – *Caminhos principais e caminhos secundários* (óleo sobre tela - 1929)

Florianópolis – SC
Julho de 2008

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Pós-graduação em Literatura
Departamento de Teoria Literária

Doutoranda: Patrícia Rossi de Oliveira

*Mar de esquecimento, tempestade de lembranças – uma jornada
em busca da identidade e da memória futuras.*

Tese de Doutorado submetida ao Departamento de Teoria
Literária em julho de 2008, como requisito parcial para a
obtenção do grau de Doutor em Teoria Literária.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Simone Pereira Schmidt (UFSC)

Banca examinadora: Prof. Dr. Pedro Brum Santos (UFSC)

Prof^a. Dr^a. Iara de Oliveira (UNIVALI)

Prof^a. Dr^a. Cláudia de Lima Costa (UFSC)

Prof^a. Dr^a. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)

Florianópolis - SC
julho, 2008

*Ao meu pai, meu mestre,
passado, presente e futuro da minha memória.*

Agradeço...

A Deus sobre todas as coisas.

Aos meus pais, alicerce sagrado: pai, pelo incentivo e pela
confiança; mãe, pelo companheirismo e pelas sopinhas nas
longas noites de estudo.

Aos irmãos, cunhadas e sobrinhos, pelo ambiente alegre e
sempre acolhedor.

À Roselma, pelo estímulo fundamental e pelas horas de estudo
na biblioteca da UnB.

À professora Simone Schmidt, pela perseverança e pela leitura
criteriosa.

À UFSC, pelo apoio institucional.

À Ilha da Magia, Florianópolis inesquecível.

Aos amigos que de uma forma ou de outra fizeram da sua
convivência um incentivo.

Muito obrigada!

*"A identidade se manifesta por suas grafias"
(Luís Alberto Brandão)*

*"Todo o meu corpo em total histeria
sussurra esse grito no ar
Sempre repete a mesma melodia
Que muda de cor sem parar:
Pra onde você vai agora?
Por onde irei te procurar...
Se no futuro da minha memória
Você está comigo em todo lugar?"*

(Corpo histórico – Paulinho Moska)

Resumo

As sociedades contemporâneas revelaram ao mundo sujeitos conflitantes e fragmentados, que transitam em tempos e espaços alheios à concepção tradicional de cronologia e linearidade. No mesmo contexto, as nações perderam a prerrogativa da tradição e situam-se menos em territórios de fronteiras determinadas do que em lugares dificilmente identificados. Frente a estas características, o debate atual gira em torno de como lembrar o passado e que identidades são possíveis após a crise do sujeito e o descentramento do "eu".

Na literatura, surgem personagens que lidam com essas transformações e, especificamente nos romances latino-americanos, são emblemáticas as figuras que respondem aos questionamentos contemporâneos a partir do enfrentamento de um passado ditatorial e da necessidade de preservação da memória, preconizando a reinterpretação dos fatos e a reestruturação do indivíduo em direção a um futuro incógnito, que se caracteriza pela identidade multifacetada. Trata-se de sujeitos pós-ditatoriais.

Palavras chaves: fragmentação, passado, literatura latino-americana, crise do sujeito, memória e identidade, sujeito pós-ditatorial.

Resumen

Las sociedades contemporáneas revelaron al mundo sujetos conflictantes y fragmentados, que transitan en tiempos y espacios ajenos a la concepción tradicional de cronología y linealidad. En el mismo contexto, las naciones perdieron la prerrogativa de la tradición y se sitúan más en lugares difícilmente identificados que en fronteras determinadas. Ante estas características, el actual debate gira alrededor de cómo acordarse del pasado y qué identidades son posibles tras la crisis del sujeto y el descentramiento del yo.

En la literatura, surgen personajes que lidian con esas transformaciones y, específicamente en las novelas latinoamericanas, son emblemáticas las figuras que responden a los cuestionamientos contemporáneos desde el enfrentamiento de un pasado dictatorial y de la necesidad de preservación de la memoria, preconizando la reinterpretación de los hechos y la reestructuración del individuo hacia un futuro incógnito, que se caracteriza por la identidad multifacetada. Son los sujetos postdictatoriales.

Palabras claves: fragmentación, pasado, literatura latinoamericana, crisis del sujeto, memoria e identidad, sujetos postdictatoriales.

Abstract

Contemporaneous societies introduced the world to conflicting and fragmented subjects who transit times and spaces that don't conform to the traditional concepts of chronology and linearity. In the same context, nations lost their prerogative to tradition and are situated less in territories with well-defined borders than in places that are hard to identify. Given those characteristics, the current debate is about how to remember the past and what kinds of identity are possible after the crisis of the subject and the "I" has lost its centrality.

The literature has produced new characters that deal with those transformations. In Latin-American romances, in particular, figures that respond to contemporaneous questions based on the confrontation of a dictatorial past and the need for memory preservation are emblematic. They preconize the reinterpretation of facts and the restructuring of the individual in the direction of an unknown future, one that features a multifaceted identity. Those are the post-dictatorial subjects.

Keywords: Latin-American literature, subject crisis, memory and identity, post-dictatorial subject.

Sumário

| | |
|--|-----------|
| Abre-alas | 10 |
| Descortinando a memória da ficção | 14 |
| Todos os caminhos levam ao passado | 30 |
| A arte em cena | 40 |
| Narrativas memorialistas: abrindo o pacote | 48 |
| Mistérios da identidade: as nuances de Cony | 52 |
| A noite escura da alma | 60 |
| Do ventre ao presente: Elsa Osório | 74 |
| A construção do autoconhecimento: Mario Benedetti | 89 |
| Na penumbra da ribalta: Ariel Dorfman | 105 |
| Revelações do exílio: Susana Sánchez Bravo | 115 |
| Aromas do passado a limpo | 122 |
| O dia depois de amanhã | 124 |
| Contexto político, memorialismo e novas concepções de identidade | 129 |
| Memória e identidade na América Latina | 129 |
| No <i>Hall</i> das identidades | 146 |
| Sujeitos fronteiriços | 157 |
| Negociação e diferença nas sociedades contemporâneas | 171 |
| Conclusões | 190 |
| Bibliografia | 198 |

Abre-alas

A ditadura militar representou um período marcante na América Latina¹ em geral e em alguns países em particular. Algumas décadas de governo autoritário no século XX fizeram com que o continente seja lembrado até hoje como palco de uma história violenta e de conseqüências drásticas.

Entre os anos 50 e 70 vários países estiveram sob o comando de ditadores. Brasil, Chile, Argentina e Uruguai não constituem apenas o que se convencionou chamar de Cone Sul; são países que sofreram duras conseqüências por terem experimentado a ditadura. Além disso, a história mostrou que durante a hegemonia militar houve uma intensa ligação entre eles, no que diz respeito à troca de informações e cumplicidade.

Hoje em dia, pelo menos quarenta anos depois, percebe-se que os fatos do passado ainda assombram os cidadãos desses países. As notícias recentes revelam que muitos arquivos estão sendo descobertos ou exumados, que gavetas são abertas e a memória, por tanto tempo escondida e escamoteada, vem ganhando destaque nas decisões políticas.

¹ O termo América Latina, como bem observa Eduardo Coutinho em "América Latina: o móvel e o plural", passou por diversas acepções históricas, que englobam características étnicas e políticas. De uma região limitada do Lácio até povos de língua inglesa e holandesa, o conceito alternou entre ser excludente ou inclusivo, até alcançar uma região cultural múltipla e plural assim como as personagens contemporâneas: fundamentalmente contraditória, sem contornos claros e definidos.

Exílio, anistia, absolvição pertencem ao vocabulário de qualquer pessoa que vivenciou o período em questão. As gerações mais jovens, contudo, também têm-se deparado com tais debates, pois a democracia parece realizar um exame de consciência ao permitir que ossos do passado sejam revirados.

O movimento de sacudir a poeira da impunidade, se não começou pelo menos foi intensificado com o pedido de julgamento do ditador chileno Augusto Pinochet, que governou o Chile durante dezessete anos². A partir daí, muitos outros ditadores da América Latina passaram a ser investigados e a justiça de seus respectivos países reabriu inquéritos e parece considerar a possibilidade de condenar por crimes de assassinato e tortura pessoas que haviam sido anistiadas na transição à democracia.

Ultimamente, percebe-se uma inclinação para o acerto de contas dos países da América do Sul com a ditadura, o que tem impulsionado uma revisão dos anos de chumbo. No Brasil, por exemplo, o acesso a arquivos da repressão e a composição de um banco de dados virtual refletem o compromisso com a história. No Chile, em 2006, a Corte Suprema anulou a Lei de Anistia e em 2007 dá-se a reabertura da Comissão Valech³ e a atualização

2 Pinochet governou o Chile entre 1973 e 1990. Morto aos 91 anos, chegou ao poder após um golpe de Estado que tirou do poder o socialista Salvador Allende em 11 de setembro de 1973. Sob seu regime, pelo menos 3 mil pessoas foram mortas pela polícia secreta. Em dezembro de 2000, Pinochet foi acusado pelo seqüestro e assassinato de opositores políticos, em Londres, por uma petição da justiça espanhola. Em 2006 teve sua prisão decretada no Chile, depois que a Corte de Apelações tirou-lhe a imunidade de que gozava como ex-presidente.

3 A Comissão Valech leva o nome de seu presidente, o bispo Sergio Valech. Ela trabalha na busca por justiça, procura verificar quem sofreu prisão e tortura por motivos políticos e propor indenização aos que

do banco de dados da ditadura. Já no Uruguai houve a condenação do ex-ditador Juan María Bordaberry⁴ por homicídios cometidos à época da ditadura e a instituição do dia 19 de junho como o dia do "Nunca mais", bem como a criação da Secretaria de Acompanhamento para receber novas informações sobre o período. Por fim, na Argentina a Suprema Corte também anulou as leis de anistia e promoveu o julgamento do sacerdote Christian Von Wernich⁵.

Diante de todos esses acontecimentos, é possível afirmar que a memória e as conseqüências da ditadura ainda estão muito presentes no imaginário e no cotidiano dos indivíduos na sociedade contemporânea. Por esse motivo, e pelo fascínio que é estudar a imbricação dos tempos, a produção de novos valores e a reinterpretação de outros, parti para uma jornada que tivesse a memória como tema central e a identificação dos sujeitos com a nova organização política e com seu próprio "eu" modificado como fonte de novas descobertas.

A ditadura e a retomada (ou constituição) da democracia produziram sujeitos ímpares e por isso a concepção de identidade baseada em características definidas dá lugar ao

ainda não receberam nada. Trata-se de reconhecer essas pessoas como vítimas e expor a responsabilidade moral do país diante da violência da ditadura militar.

4 Juan María Bordaberry, antigo presidente do Uruguai, foi condenado à prisão por violação dos direitos humanos. O ex-ditador foi acusado pelo golpe de Estado de 1973, além de homicídios, desaparecimentos, torturas, seqüestros e crimes econômicos. Eleito em 1972, Bordaberry, respaldado pelas Forças Armadas, dissolveu o Parlamento e instaurou a ditadura, suspendeu a atividade dos partidos e restringiu as liberdades civis, avançando com decisão sobre a guerrilha tupamara.

5 Ex-capelão da polícia, Christian Von Wernich foi condenado à prisão perpétua por crimes contra a humanidade cometidos durante a ditadura militar na Argentina. Von Wernich, de 69 anos, foi considerado culpado de homicídios, casos de tortura e seqüestros, no primeiro julgamento contra um padre ligado a uma ditadura da América Latina.

conceito de identificação, em que os sujeitos são híbridos, heterogêneos e os estudos, multidisciplinares e complementares entre si.

Viajantes de um mundo quase sem fronteiras e prisioneiros das lembranças, os indivíduos que vivem hoje em democracias são também personagens e narradores de histórias que ainda precisam ser contadas, como forma de mostrar que apesar das cicatrizes algo mudou e continua mudando. O fato de personagens de romances que não são históricos - mas em que o contexto da ditadura preenche suas concepções de tempo e espaço com veemência -, serem afetadas pelo passado, ao mesmo tempo em que sinalizam a vontade de superar e compreender esse mesmo passado em busca de mais e melhores horizontes, demonstra a força da literatura no papel de guardiã da memória e na parceria com a política ao desenhar uma sociedade, se não justa, ao menos responsável por suas atitudes e preocupada com as gerações futuras, as quais precisam superar o horror sem trair a memória.

Descortinando a memória da ficção

Mudança é a palavra-chave. Nas esferas social, política, intelectual e artística, ela se entranha de maneira ruidosa, quase voraz⁶. Como não falar de mudança no contexto dos Estados latino-americanos contemporâneos e de suas correspondentes literaturas? Como não perceber os desvios que cidadãos e leitores (ou cidadãos-leitores) se vêem impelidos a traçar quando se trata de discutir a sociedade em geral? Chegou-se a um ponto em que a "minoría" oprimida, de tanta pressão interna, tentou fazer ecoar sua voz pelos rincões das cidades letradas e, se não logrou vencer, ao menos se dispôs ao combate e conseguiu abrir rachaduras no sistema. A mudança, porém, não é radical. A semente podre da guerra é perpetuada. Com novas ou velhas armas, o terror jamais deixa de ser instaurado.

Como falar em mudança sem falar da memória? Resgatar o outrora é abordar o agora: lembro-me da ditadura e penso na democracia. Invoco o barroco e recebo o (pós)moderno. Sinto o cheiro da infância e quero adivinhar o da velhice. As cores do passado se misturam às do presente e o futuro é um arco-íris em formação.

⁶ Mudança aqui se refere a, principalmente, dois momentos: primeiro, o processo de redemocratização de vários países da América Latina, após a experiência de governos autoritários, ditatoriais. Assim, os últimos decênios do século XX foram caracterizados por transformações políticas (voto popular, recuperação de direitos políticos, anistia de exilados, reorganização do sistema partidário) e sócio-culturais (liberdade de expressão e manifestação artística). Em segundo lugar, o descentramento do sujeito na sociedade contemporânea, a qual se caracteriza pelo deslocamento do tempo e do espaço, do conceito de nação e pela busca de uma identidade altamente afetada por essa mudança.

A ficção brasileira (e a latino-americana) contemporânea é marcada pela diversidade. Vários são os temas abordados na atualidade - a pós-ditadura, a redescoberta de comunidades primitivas, a interação literatura-tecnologia (impulsionada pelo advento e disseminação da Internet) - e sua amplitude dificulta a caracterização por diretrizes. Além disso, o hibridismo de linguagens que se observa em muitos de seus romances - televisão, publicidade, ensaio, Internet, cinema - pode estar relacionado à época recente da abertura política de seus países, quando se revela um impasse a muitos escritores: "contra quem escrever agora?"⁷.

Quanto tempo há entre o pensar e o agir? Será que a sociedade "pós-uma-variedade-de-coisas" já teve tempo de assimilar os novos valores democráticos? Como encarar a literatura de países que conheceram a mão forte da ditadura e que tentam reconsolidar suas instituições e restaurar suas atividades democráticas? A quase onipresença do prefixo "pós" é também característica da ficção contemporânea. Entretanto, ele não supõe a negação das tendências anteriores e sim a propriedade do suplemento, da reescritura de textos passados.

O ranço dos governos ditatoriais ainda pode ser sentido nas páginas da produção literária recente. A memória do século que se inicia encontra-se cravejada dos estilhaços de uma sociedade que resistiu na corda bamba e que foi obrigada a

⁷ Ver CARNEIRO, Flávio. Três passeios pela ficção brasileira contemporânea. Polêmica. Rio de Janeiro, v. 9, 2003.

emergir do lamaçal em que se atolara. É necessário concentrar-se na narrativa latino-americana para perceber sua busca por uma identidade⁸ que, desde tempos mais antigos (o período colonial, por exemplo), foi chamuscada de sangue e dor, pois, como entoa o poeta chileno Raúl Zurita, "nós, hispano-falantes deste continente, falamos uma língua que guarda em cada partícula, em cada letra, a memória da violência que significou sua imposição"⁹. As personagens romanescas não raro remexem nas gavetas do passado na tentativa de redesenhar seu caráter. É preciso coragem para convocar lembranças de tempos doídos, mas é também preciso que isso seja feito, para que a herança deixada não seja uma quase-memória, mas um futuro presente.

A literatura dos anos 1990 é em grande medida pós-traumática - e nesse sentido se afasta tanto da literatura dos anos 1980 quanto dos 1970, uma vez que promove um evidente deslocamento de questões que pautaram, via memória, os textos surgidos durante ou imediatamente depois do fim da ditadura. A questão central da nova geração não é mais como representar o trauma irrepresentável, mas como abordar uma realidade homogeneizada pelo consenso mercadológico, por um lado, e complexificada pela informação, por outro. Ainda assim, vemos emergir nela, de diferentes formas, vestígios do trauma das gerações anteriores, heranças de políticas de violência e exclusão que estabelecem continuidades perturbadoras com as décadas passadas, com o agravante de reinar um consenso sobre a impossibilidade de mudança (...)¹⁰.

8 O termo identidade é essencial a esta tese, mas seu conceito de dicionário, relacionado àquilo que é inequívoco, reconhecido por caracteres próprios e diretamente ligado à idéia de indivíduo como algo uno, indiviso, deve ser relativizado. Como veremos, a identidade tratada aqui diverge desse conceito, pois trata como múltiplas as características marcantes de personagens e países.

9 Entrevista concedida à jornalista Nahima Maciel, no caderno "Pensar" do Jornal Correio Braziliense, de 21 de junho de 2003.

10 VIDAL, Paloma. Diálogos entre Brasil e Chile: em torno às novas gerações. In RESENDE, Beatriz. *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

Os temas abordados neste trabalho partem da observação de que a literatura latino-americana ainda é marcada pela experiência da ditadura militar; daí, vem a opção de centrar a análise em personagens que ultrapassaram esse período. É a partir da leitura de alguns romances e de uma peça teatral, destarte, que se permitirá dizer quais são as características mais marcantes das histórias contadas: serão personagens desiludidas, derrotadas pelo passado? Ou terão elas inclinação para o futuro? Sentirão ódio, medo ou desespero?

Nas viagens que a literatura sempre proporciona, a ficção se apropria do real e o reinventa, com doses de paixão, indignação, esperança e dúvidas. Nas jornadas especificamente latino-americanas que aqui se iniciam, focamos a luz em personagens que tentam sobreviver ao (do) passado, que reivindicam direitos cerceados, que procuram explicações para fatos escamoteados, mas, sobretudo, mapeia-se a mente e o comportamento de "quebra-cabeças movediços", pois cada personagem enriquece a análise justamente quando revela uma peça que não se encaixa.

Memória e identidade, neste trabalho, caminharão lado a lado, como um binômio, um dueto indissociável. Interessa saber como a literatura lida, contemporaneamente, com esses dois conceitos. A identidade, sem dúvida, é constituída a partir de vivências, experiências, fatos do passado. Adicionalmente, o contexto da época em que se vive, os relacionamentos que se trava e também os anseios, as expectativas, os projetos

almeçados complementam o ser, sua personalidade, seus traços característicos.

Perceberemos que na narrativa contemporânea a presença de reminiscências e a necessidade de responder ao período ditatorial são uma vertente importante e bastante explorada. A memória, entretanto, não se encerra em um tempo que passou. Pensá-la estritamente como passagem, como algo finito, é pensar erroneamente. A psicanálise ensina que o tempo da memória é transitório; segundo Freud, nem a morte nem a passagem de tempo têm registro no inconsciente.

O tempo do inconsciente, ao contrário, supõe a mistura de tempos, a re-significação e, portanto, insere-se numa dimensão multidirecional, que abarca lembranças passadas, é claro, mas que também transita entre as contingências do presente e as possibilidades do futuro.

A literatura latino-americana reconhece a frágil identidade dos tempos de agora, escuta o murmurar dissonante das personagens sedentas de compreensão. Nenhum retorno é espelho do passado e todo esforço em direção ao futuro é repleto de recordações. Viver no presente é, portanto, estar entre essas duas dimensões, e qualquer tentativa de apreensão da identidade irá mexer com uma e outra.

Assim, na esteira rolante que é a memória e que, oriunda de tempos atrás, bate à porta do presente, duas grandes temáticas se observam na prosa contemporânea latino-americana: a crise do sujeito e a reinterpretação do passado. Na

tentativa de consolidar ou, pelo menos, de compreender a sua própria identidade, as personagens que serão tratadas aqui se movimentam numa trajetória que se equilibra no contraponto entre a memória e o esquecimento. Provocada por uma fissura ainda não cicatrizada, essa reinterpretação desemboca na reconstrução da identidade¹¹ de personagens que estão relacionadas, de alguma forma, com a ditadura militar. Tratados nesta tese como romances pós-ditatoriais, eles impõem o questionamento de como a memória é invocada e apresentam-nos identidades múltiplas¹² que merecem uma reflexão cuidadosa.

Passadas duas ou três décadas do fim da "mão-de-ferro", muitos países se redemocratizaram, mas vários cidadãos continuam desaparecidos, desestruturados ou humilhados. A literatura e suas personagens, neste contexto, conseguem transmitir ao leitor a instabilidade de indivíduos que retornaram do exílio, tiveram de volta seus direitos políticos, reencontraram suas famílias, mas ainda buscam a identidade que perderam ou que foi rasurada. A literatura contemporânea mostra também o reflexo da ditadura nas gerações que a seguiram. E, por fim, procura, no amontoado de vozes e rostos que se perderam, a confiança em um espírito independente e a completude para vidas interrompidas.

11 Redimensionando o conceito já explicitado de identidade, a reconstrução significa resgatar uma característica que se perdeu no tempo da ditadura, isto é, que foi minada a ponto de perder seu traço marcante e adicionar a ela novos valores e idéias.

12 O termo identidades múltiplas pode parecer uma contradição, mas ao longo da tese termos como esse, ou ainda outros como identificações, expõem não a contradição, mas a ambigüidade que evidencia as personagens contemporâneas, formadas por um conjunto de personalidades promovido por suas próprias vivências e por características adquiridas de outrem.

Trilhando, então, o campo minado da memória, a análise das obras ficcionais deve compor um quadro em que se evidenciam algumas categorias desse chamado romance pós-ditatorial. Assim, o *corpus* literário da minha tese é constituído por histórias de personagens que vivenciaram o regime militar (divididas entre aquelas que se envolveram diretamente e aquelas que apenas viveram naquela época) e por narrativas dos que não vivenciaram esse período, mas que estão indiretamente relacionadas a ele (por exemplo, os filhos dos exilados).

Percebemos, a partir das categorias escolhidas, que, embora pós-ditatoriais, essas obras ainda direcionam-se para a problemática dos governos autoritários. Não são mais, contudo, as minuciosas descrições de tortura, as cenas de seqüestro, as arbitrariedades ou as leis autoritárias os temas trabalhados nas narrativas contemporâneas; em grande parte, os escritores avançam para a etapa seguinte, que é a readaptação de cidadãos a uma sociedade (re)democratizada. O que apavora já não é a polícia política, a angústia de uma vida em constante perigo; o presente que apavora é o resgate do que passou. Aterrorizantes são as lembranças, os escuros da memória, os maus tempos.

Assim, insisto na memória e na identidade como abre-alas e batalhão de escolta desta tese. Nenhum das obras que protagonizam este trabalho escapa à discussão desses dois elementos. Todas as personagens aqui analisadas utilizam,

necessariamente, seu relicário para questionarem a si próprias, a realidade à qual pertencem e para promoverem a montagem de caracteres que serão responsáveis por suas atitudes futuras. Depois de experimentarem o sabor das lembranças, seja o amargo da dor ou o picante do desconhecido, novas identificações com o mundo serão montadas e nenhuma personagem sairá impune do campo das reminiscências.

Analisarei com olhar mais crítico textos repletos de personagens que exalam o cheiro de nostalgia, misturado ao de recomeço; personagens que provaram o amargor da luta e de suas conseqüências e que sentem o coçar incômodo de algo que não acabou, porque se mantém vivo na memória e nas entranhas. Refiro-me, especificamente, às seguintes obras: *Andamios* (1996), do uruguaio Mário Benedetti; *Há vinte anos, Luz* (1999), da argentina Elsa Osório, *Romance sem palavras* (1999), do brasileiro Carlos Heitor Cony, *A morte e a donzela* (1992) e *Espacios condenados* (2004), respectivamente dos chilenos Ariel Dorfman e Susana Sánchez Bravo. Autores de diferentes nacionalidades, produziram obras que se assemelham pelo contexto histórico e que são protagonizadas por personagens que travam, consigo próprias, uma batalha parecida: lembrar, contar, buscar o novo e reencontrar-se, buscar o estranho e o não-dito. Desse modo, o país de onde se origina cada escritor é relevante na medida em que arregimenta fatos e noções que dão forma à tese recém-nascida.

Todos esses países tiveram governantes militares que mandaram sob a égide da ditadura em períodos semelhantes¹³. Os idos de 1975 e 1976, como veremos, foram fundamentais tanto na composição do romance *Há vinte anos, Luz*, quanto na de *Romance sem palavras*. A memória contida nessas obras é, pois, essencialmente conflituosa: algumas lembranças querem ser resgatadas, outras gostariam de permanecer latentes.

Em *Andamios*, a temática central é a readaptação de um exilado político a sua terra natal, onde tem a percepção de que mudaram os ideais do passado e de que aquilo que habitava sua memória já não cabe na realidade encontrada.

A busca de *Há vinte anos, Luz* gira em torno da descoberta de uma personagem daquilo que constrói o seu passado. Ao contrário de *Andamios*, em que a personagem estranha o presente por ele não estar adequado a seu passado, em *Há vinte anos, Luz* o que a personagem conhece é somente seu presente e, portanto, precisa desvendar o passado para que os fatos de sua vida ganhem coerência.

Romance sem palavras, por sua vez, trilha caminho semelhante ao de *Andamios*, porque revela as incongruências de um país e de indivíduos após terem conseguido retomar as rédeas de suas vidas.

Já *A morte e a donzela*¹⁴ apresenta personagens e um país ainda em fase de transição, isto é, a meio-caminho entre a

13 Argentina: 1976-1983; Brasil: 1964-1985; Chile: 1973-1990; Uruguai: 1973-1985.

14 Ressalte-se que *A morte e a donzela* não é um romance, mas uma peça de teatro.

tortura e a adaptação aos novos tempos. Suas personagens, contudo, nunca viveram no exílio.

Por fim, *Espacios condenados* mostra uma personagem ainda no exílio que, a exemplo de *A morte e a donzela*, saiu há pouco da condição de prisioneira política e precisa lidar com as inconstâncias de uma sobrevivência em um lugar estrangeiro, quando ainda encontra-se atrelada aos laços da família e da terra natal.

As intermitências da memória

Há uma passagem da psicanalista Silvia Leonor Alonso, em artigo que trata da relação entre tempo e memória na psicanálise, especialmente na freudiana, que resume bem as vertentes da memória que lideram esta tese:

A memória não é única nem fixa, ao contrário, as lembranças vão sendo construídas num processo de retranscrição. Freud inaugura uma teoria da memória ao afirmar que o material das marcas mnêmicas reordena-se de tempos em tempos, formando novos nexos. Na constituição da lembrança há, portanto, uma mistura de tempos. Os tempos não mantêm uma cronologia, passado, presente e futuro se misturam, se confundem. A lembrança infantil é como um quadro. O espaço do enquadramento é dado pelo próprio texto da lembrança, no qual se combinam traços. Traços que revelam as marcas de erotização e também os processos de luto vividos que deixaram as marcas do objeto ausente. Ou seja, há um passado que se cria e se recria em novas articulações¹⁵.

A partir da leitura desse trecho, pode-se observar como a memória é fruto de criação - e recriação. E se ela é

¹⁵ ALONSO, Silvia Leonor. O tempo que passa e o tempo que não passa. *Cult*, n. 28, nov. 1999.

constitutiva da identidade, então esta também atende ao chamado da reelaboração. Quando passado, presente e futuro se misturam, temos variadas combinações que permitem interpretações cruzadas e inferências flexíveis de sujeitos. Quando se trata de sujeitos contemporâneos, essa gama de rearranjos é levada ao extremo, já que estamos falando de personagens ainda mais confusas, andarilhas e informadas do que as de um século atrás.

A imagem do caleidoscópio é significativa neste caso: à medida que as lembranças são recriadas, novos desenhos se configuram. Este quadro formado por pedaços de memória que se confundem, realinham-se em formas e cores, supõe uma nova subjetivação dos seres, que se constitui de diferentes maneiras a partir dos elementos que se misturam. Daí, infere-se o desafio que é a jornada cotidiana de sujeitos atuais: a busca pela identidade é algo almejado e ao mesmo tempo motivo de instabilidade e estresse, porque fundamentada em algo fugidio e temporário. Haverá, então, na contemporaneidade, espaço para a completude da identidade? O que é ter identidade no contexto atual? Como as personagens analisadas lidam com esses questionamentos?

O passado psíquico não é fixo nem linear, isto é, nem sempre se posiciona cronologicamente antes do presente. O passado, portanto, não é causa do presente, mas a ele se

mistura, construindo uma realidade que pode divergir um pouco da materialidade¹⁶.

Nessa mistura de psique e materialidade surgem novos sentidos, e é essa ressignificação que faz da memória um processo vivo e intenso. Talvez por isso se fale em estranhamento mesmo quando se trata de algo familiar, já vivido. Viver e lembrar, entretanto, como podemos perceber, são duas experiências distintas: quando se rememora, inventa-se, cria-se, produzem-se novas realidades. Enfim, faz-se ficção.

A palavra "estranho", no estudo de Freud, vem do alemão *un-heimlich* (não familiar), em seu sentido mais usual. Entretanto, *heimlich* pode significar o que é familiar e agradável, mas também o que está oculto e se mantém fora da vista. Assim, Freud nos remete ao conceito de Schelling, de que *unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz¹⁷.

Na fervura da memória e da identidade, o estranhamento é elemento essencial. Luís Alberto Brandão, por exemplo, afirma que "a identidade só se esboça na travessia da alteridade"¹⁸, pois o que o indivíduo conhece de si próprio é consequência da visão apresentada pelo outro. Toda e qualquer identidade é formada a partir das tradições, das normas e princípios

16 ALONSO, Silva Leonor, 1999.

17 FREUD, Sigmund. O estranho. In: ____; *Obras psicológicas completas* (vol. XVII). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

18 BRANDÃO, Luís Alberto. *Grafias da identidade*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Lamparina Editora/FALE (UFMG), 2005, p. 134.

partilhados por um grupo de pessoas. O outro, contudo, é muitas vezes o diferente, que provoca surpresa, que revela o desconhecido e, conseqüentemente, causa estranhamento. O indivíduo precisa defrontar-se com o outro para identificar sua própria problemática.

Dentro dessa discussão, o fenômeno do duplo é um exemplo ímpar: diz-se do duplo uma segunda personalidade, diferente da original e, muitas vezes, oposta a ela, mas que se desenvolve de dentro para fora, ou seja, a partir do mais íntimo do ser. Se o duplo revela-se uma outra pessoa, que surpreende e amedronta seu próprio hospitaleiro, então ele é a expressão mais perfeita daquilo que é estranho e, ao mesmo tempo, familiar.

Por outro lado, o duplo também pode ser tomado pela consciência: na medida em que há "outro" que comete atos aterrorizantes ou condenáveis, há "um" que julga e critica os mesmos atos. Anteriormente a esse estágio do duplo como estranho, porém, existiria o desejo de imortalidade, ou melhor, de negação da morte. Ainda segundo Freud, originalmente o duplo era uma segurança contra a destruição do ego¹⁹, um narcisismo incipiente de onde brotou a figura do semelhante que, aparentemente, ou volta-se contra seu criador ou o internaliza e põe em prática os desejos ocultos do primeiro ser.

19 Segundo apontamentos de Freud sobre Otto Rank. FREUD. O estranho. In Obras psicológicas completas.

Sem ter a intenção, ou pretensão, de realizar uma análise dos processos mentais patológicos - mesmo porque o tema não se coaduna com este trabalho -, o fenômeno do duplo, tratado em termos literários, relaciona-se com algumas personagens cujas análises se seguirão.

Principalmente quando se tratar das memórias dos repatriados, poder-se-á traçar um paralelo entre a ambigüidade das personagens e a expressão do duplo. Aqueles que voltam à terra natal onde lutaram, foram violentados e de onde foram alijados, deparam-se com a sensação do retorno a algo que já lhes foi familiar mas que lhes parece estranho no presente. Nesse estágio, misturam-se o passado, o presente e o futuro como algo acontecido anteriormente e que interfere nas sensações momentâneas, desestruturando as concepções projetadas. O que se almeja, então, é produto de interpretações flexíveis, no duplo sentido de inferência e representação.

Existirá um duplo em cada personagem estudada nesta tese? Estrangeiros em sua própria terra, como essas personagens enxergam a si próprias? Haverá a opção pelo conformismo, tratando-se de indivíduos que não alcançaram o futuro desejado?

Independentemente de encontrar respostas para todas essas perguntas, é mister considerar que a identidade será tratada como heterogeneidade, porque sujeita às possibilidades do ficcional, destoante de verdades ideológicas perpetuadas pela

história. Em um mundo onde as fronteiras culturais e políticas já não são nítidas, as sombras emergem como alternativa: é preciso ver à meia-luz para vislumbrar o clarão. A identidade de que falo, portanto, deve ser buscada nos rincões das personalidades; não apenas nos compartimentos secretos que se costuma atribuir à memória, mas também nos abismos e nas incongruências dos seres.

Em todas as obras ficcionais que serão analisadas, encontramos os seguintes temas: memória, esquecimento, identidade, alteridade, estranhamento, pertencimento. Proponho que se identifique, no decorrer desta empreitada, cada um desses conceitos que, de uma forma ou de outra, compõem este estudo que se descortina em ondas.

Estruturalmente falando, esta tese é eminentemente contemporânea: simula perder-se em águas movimentadas, de um vaivém incessante, transita entre espaços e tempo diacrônicos, numa desordem aparente; no entanto, em seu íntimo, revelam-se linhas que se cruzam, ora dando-se as mãos, ora virando o rosto. A teoria que dela emerge se mostrará impura e heterogênea, porque aproveita de seus textos aquilo que pode fruir, independentemente de classificá-los segundo essa ou aquela escola ou segundo uma linha ideológica específica. Diversos conceitos de autores díspares podem parecer, a princípio, contraditórios; contudo, se no desenvolvimento da

análise o leitor perceber a pertinência de tais conceitos, então a escolha terá sido correta²⁰.

A apresentação e análise dos romances escolhidos aparecem logo no início da tese, a fim de que o leitor primeiro se aproxime das histórias contadas e só depois mergulhe na discussão dos temas delas inferidos, como consequência daquilo que se apreende no desenrolar da ficção.

Perceberemos, pois, que todas as personagens lidam com sentimentos ambíguos, quase contraditórios, e que suas análises levam a incursões na problemática do indivíduo fragmentado, nas hipóteses de interpretação do passado e na narrativa memorialista, na relativização do tempo e do espaço, na diferença cultural e na heterogeneidade como conceitos afetos à constituição da nação e do indivíduo.

A jornada que é esta tese, enfim, converge para um ponto específico; preocupa-me analisar algumas das respostas que a narrativa latino-americana contemporânea oferece às questões referentes a um sujeito em crise e desenraizado, por vezes desiludido e perdido no presente. Para tanto, lanço mão das obras discriminadas anteriormente, objeto de estudo e canteiro de sementes futuros.

20 As contribuições de que falo vão de Benjamin a Maffesoli e Stuart Hall, passando por Proust.

Todos os caminhos levam ao passado

Entre as coisas que perdi está algo tão inexplicável que dá coerência e harmonia ao rosto. Minha face continua igual, mas já não sou o mesmo.

(Alberto Fuguet)

A historiografia necessita de mudanças, diria Walter Benjamin. Para ele, os conceitos de história de que se tem notícia se não estão de todo equivocados, no mínimo são insuficientes. Em suas teses sobre o conceito de história, Benjamin tenta elaborar uma concepção afastada tanto da historiografia tradicional da classe dominante como da historiografia materialista triunfalista²¹.

A história costuma ser contada pelo ponto de vista dos vitoriosos, mas "não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?", questiona-se Benjamin. O historiador tradicional estabelece uma relação de empatia com o vencedor e o historiador marxista procura lutar por um passado oprimido, não renuncia ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e imobiliza-se.

Não existe, portanto, uma verdade única a ser buscada, resgatada. No passado, há fragmentos de história, estilhaços de pretéritos, de algo que poderia ter acontecido e não aconteceu. O que poderia ter sido também compõe a história,

21 BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Obras escolhidas (vol I): magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

porque os derrotados, os silenciados fizeram parte dela e ajudaram a construir o futuro de então.

O conceito de história de Walter Benjamin evoca a memória e o esquecimento, busca revelar o que a história oficial não conta. O passado comporta outros futuros além daquele que realmente aconteceu, e ocultar esses possíveis é matar a experiência que Benjamin tanto preza. Além disso, diz-se que narrador assimila o que sabe por meio de histórias contadas, de ouvir dizer. Isso se dá porque as recordações nem sempre derivam da experiência, do vivenciado, mas nos são dadas através de esquemas, isto é, pela tendência de representar um acontecimento em vez de outro ou uma pessoa em vez de outra. Assim, o conhecimento experimentado através do tempo serve de modelo quando rememoramos; contamos um fato com base em elementos de outros acontecimentos efetivamente experimentados ou que conhecemos através de leituras ou de "ouvir dizer".

Transparece na filosofia da história de Benjamin uma noção de salvação: o passado deve ser resgatado e libertado, não pode ficar preso a "idéias eternas" e sim deve aceitar sua força messiânica para a qual dirige um apelo. Esse apelo é o encontro entre a geração presente e as precedentes. Essa relação, contudo, não é fechada nem homogênea: o passado possui um caráter inacabado, em que não se encerra uma interpretação definitiva, pelo contrário, constata-se o caráter de fissura, do mundo em pedaços, da história assemelhada a um amontoado de ruínas. O passado também engloba

suas fraturas, que Walter Benjamin não pretende escamotear. O real fragmentado é a imagem das possibilidades. A história benjaminiana inclui, portanto, uma teoria da memória e da experiência.

O que Walter Benjamin propõe à historiografia pode ser aplicado à literatura. É preciso dar voz aos "vencidos". Se no passado há, como ele diz, histórias de algo que poderia ter acontecido, mas não aconteceu, então este é um conceito que se refere diretamente à literatura: contar histórias. Cabe, pois, à literatura relatar histórias possíveis que, se não aconteceram *tal qual* a realidade, sirvam não somente à arte mas também ao resgate da memória. Ficcionalizar, neste caso, para manter acesa uma chama que, mesmo dolorida, não deve ser olvidada; fatos que pertencem ao passado e que ou não foram contados, ou possuem uma única versão.

No texto "O narrador pós-moderno", Silviano Santiago retoma as idéias de Walter Benjamin sobre o passado e a importância da experiência e da tradição, estabelecendo um contraponto entre as experiências vivenciadas pelo narrador clássico e as apenas narradas pelo pós-moderno²². Quando se trata do narrador pós-moderno, diz que ele não manteve como característica a faculdade de trocar experiências e de dialogar do narrador clássico, o que o aproxima sobremaneira

22 SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 44-60.

do jornalista, que relata as histórias de maneira objetiva, sem um envolvimento mais íntimo.

O que o narrador pós-moderno ganha em objetividade perde em utilidade, isto é, ele já não transmite conselhos, sinal de sabedoria, às gerações mais novas. Sobre este assunto, Silviano Santiago nos ensina que "a informação não transmite essa sabedoria porque a ação narrada por ela não foi tecida na substância viva da existência do narrador"²³. Assim, o máximo que o narrador pós-moderno pode transmitir é a experiência vivida por outra personagem, que é alheia a sua vida mas, ao mesmo tempo, semelhante. Por que esse narrador camuflaria seus sentimentos? Para responder a esta questão, lembremos que se trata, antes de tudo, de uma figura de romance contemporânea, cujas características compreendem a confusão mental de um mundo frenético, a instabilidade do entre-lugar, as múltiplas possibilidades, os cenários globalizados e a conseqüente fragmentação da identidade. Tudo isso explicaria, portanto, a necessidade de proteger-se atrás de outra *persona*, ou mesmo a incapacidade de falar em seu próprio nome, por absoluto desconhecimento de si próprio.

Os narradores presentes nas obras que dão suporte a esta tese compartilham o título de pós-moderno, nos termos de Santiago, apenas no que se refere ao momento histórico. Já a projeção de sua vida em outros mais jovens a eles não se aplica. Os "nossos" narradores se expõem em primeira pessoa e

²³ Ibid., p. 46.

narram as próprias vivências, mas não se inserem no chamado "romance memorialista". Não se trata de reminiscências ou de um movimento nostálgico que busca resgatar o que não se experimenta mais, "de um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado"²⁴. Tampouco se trata da postura do narrador contemporâneo²⁵, cuja narrativa, linearmente construída, revela um vencedor. *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, é citado como exemplo dessa literatura do vitorioso, mas a narrativa da pós-ditadura, como procurarei demonstrar aqui, distingue-se daquelas que priorizaram o relato de vivências de ex-exilados, como forma de contar o que foi vivido e de provocar na sociedade a lembrança de algo que se gostaria de esquecer, mas que não se deve.

A narrativa memorialista, segundo Santiago, serve para que o narrador do presente, mais experiente, dê conselhos ao menos experiente do passado, tentando "amadurecer" com os erros cometidos. Necessariamente histórica, essa narrativa se restringiria à visão do passado no presente, enquanto a pós-moderna não quer enxergar a si no ontem, mas observar o seu ontem no hoje de um jovem, porém fora de si mesmo.

O primado do agora que caracteriza a narrativa pós-moderna, contudo, é relativo. As obras aqui analisadas mostram como combinar esses dois narradores aparentemente

24 SANTIAGO, 2002, p.50.

25 Silvano Santiago diferencia, no que se refere ao Brasil, o narrador pós-moderno e o narrador contemporâneo.

conflitantes. Eles não se detêm no passado nem no presente e sim no revezamento de ambos, o que acarreta uma nova visão de futuro. Suas personagens resgatam seu próprio passado, projetam suas vivências no outro do presente e ainda buscam rearranjar acontecimentos para construírem um novo caminho a seguir, independentemente dos erros e apesar das dores. Não se trata de uma vontade de amadurecimento, mas de uma tentativa de reconhecimento e de descobertas de novas nuances da própria identidade. Os romances pós-ditatoriais demonstrarão como se efetua esse revezamento.

Como se pode perceber, cada um dos dois tipos de narrador estabelece sua própria relação com o tempo. Isso se aplica também à compreensão de um momento específico: a hora da morte. Silviano Santiago acerta quando aborda este assunto. Para o narrador tradicional, o espetáculo da morte esvazia o perigo, porque ele já está lá, e no leito de morte transfere aos ouvintes toda a riqueza da experiência vivida até aquele momento - a tradição se perpetua, pois toda a vivência será passada como ensinamento de vida. Em contrapartida, o espetáculo pós-moderno é o da vida, que encerra múltiplas possibilidades de um caminho aberto pelo agora.

De forma análoga, Nelly Richard, em *Intervenções críticas*, aborda a falta de sepultura, cuja caracterização alinha-se com o ponto central deste trabalho: a lembrança como fio condutor de narrativas contemporâneas e seu negativo correlato, o esquecimento, como forma de reconstrução da

memória. O morto não sepultado sugere a manutenção de uma literatura voltada para o passado, na tentativa de recolher os destroços deixados no caminho. O importante, entretanto, é que a colagem desses destroços revela o remendo, a fratura, o imperfeito, e como uma figura de Picasso, várias perspectivas habitam o mesmo plano.

Partindo de uma análise que tem o Chile como objeto de estudo, a autora elenca três motivos que protagonizam a memória do Chile pós-golpe, elegem a ruptura e o enlace como características que pontuam a nova literatura latino-americana: primeiro, a lembrança da ruptura da história, correspondendo ao golpe militar de 1973; segundo, a lembrança das lutas pelo resgate da história, referindo-se ao processo de redemocratização do país e terceiro, o desafio de elaborar políticas da memória que lutem contra o esquecimento, que pode ser identificado de diferentes formas dentro da expressão artística.

Se algo nos fica como lição da aprendizagem da memória, que corpos e linguagens tiveram que praticar no Chile da desmemória, é saber que o passado não é um tempo irreversivelmente detido e congelado na lembrança sob o modo do que foi. O passado é um campo de citações, atravessado tanto pelas vontades oficiais de continuidade - cujos encadeamentos supõem ou impõem uma idéia de sucessão - como pelas descontinuidades e pelos cortes que o interrompem, e apenas se espera que certos transe críticos desatem algumas formulações heterodoxas, para que as memórias travadas da história desfaçam seus nós de temporalidade em discórdia²⁶.

26 RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 54.

São, portanto, narrativas do resíduo, de fragmentos, desconexas, como a descontinuidade da história dos oprimidos, pois, como dizia Benjamin, a continuidade da história é a dos opressores. Nos países pós-ditadura há uma tensão entre esquecer e recordar. Nesta problemática da memória, esquecer significa **recobrir**, sepultar o cadáver dos corpos descobertos, enquanto recordar é **descobrir**, exumar o que cobre o passado. Mais do que uma dualidade, isso se torna uma gangorra que ora alavanca o esquecer, ora o lembrar. Neste parque temático, a memória dos países redemocratizados deve ser capaz de conjugar passado e presente, sepultura e exumação. Trabalhar no limiar dessas funções é tarefa árdua para a arte pós-ditatorial da América Latina como um todo; o desafio é superar o olhar caído do vencido, erguendo-lhe a cabeça e obrigando o outro a encará-lo.

Assim, face ao movimento de descobrir, proponho um terceiro narrador, o pós-ditatorial, que destoa dos dois primeiros caracterizados por Santiago e, ao mesmo tempo, acumula elemento de ambos. Nele, convergem os espetáculos da morte e da vida, porque cada personagem marcada pelo ferro do autoritarismo visitou o leito de morte, mas sobreviveu para celebrar a vida e descobrir novas trajetórias. Assim, pobreza e riqueza se complementam, pois o que o pós-moderno atribui ao "outro" e o tradicional transfere, o pós-ditatorial aproveita e mistura, adquirindo a capacidade de resguardar a tranqüilidade do fim e a agitação de uma existência ainda em

aberto. Por isso sua identidade é conflitante. Por esse motivo seu caráter é quebradiço. Recomeçar, nesses casos, é literal: movimento de sujeitos que chegaram ao final, que encerraram uma vida para iniciar outra. E como não há cópia exatamente igual ao original, e como nada que se reinventa está imune ao conhecimento adquirido, a personalidade que se quer construir comporta a completude do passado, a fratura do presente e a incerteza do futuro.

A noção de passado proposta por Nelly Richard caminha junto com a alegoria benjaminiana da memória. Da mesma forma que o filósofo alemão, a crítica chilena preocupa-se em desenterrar traços e promover a reinscrição da memória daqueles que não foram ouvidos²⁷. Das identidades submersas ou naufragadas, esmaecidas pelo tempo, deve-se buscar a sua redenção, desenterrando as imagens quase apagadas e praticando a sua re-significação no presente, com vistas a um futuro que as leve em conta. Isso quer dizer: não perpetuar o modelo no qual os opressores dão continuidade à história, enquanto os oprimidos compartilham a descontinuidade. Como ensina Benjamin: é preciso atentar para os fatos que não lograram vencer.

Podemos resgatar o acontecido de duas maneiras: recordar, significando praticar a memória histórica (a dos vencedores) ou interpretar, ou seja, ensaiar fórmulas de compreensão do

27 RICHARD, Nelly. Sitios de la memoria, vaciamento del recuerdo. *Revista de crítica cultural*. Santiago, s/d, p.10-13.

passado²⁸. Para esse trabalho de interpretação, que supõe também a construção, nada mais adequado do que pensar a literatura como agente dessa missão. Pela literatura existem diversas maneiras de transmitir a idéia de memória como um ir e vir que não se detém em pontos fixos, que transita por uma multidirecionalidade crítica de alternativas não combinadas. O trabalho do escritor confunde-se muitas vezes com o reinventar a memória e reconstruir o real, fornecendo opções de inferências e interpretações que não encerram a narrativa em uma única racionalidade ou em um mesmo ponto de vista.

O desafio desses repatriados (e mesmo muitos daqueles que não foram exilados também podem ser assim chamados) não é enfrentar a violência física e sim a psicologia de uma mente agredida. Obras como *Andamios*, *Há vinte anos*, *Luz*, *Romance sem palavras*, *A morte e a donzela* ou *Espacios condenados* são contextualizadas em uma época que sucede a ditadura e focaliza suas conseqüências. Sobreviveu-se à perseguição e às torturas, mas como sobreviver a um emaranhado de lembranças reincidentes? Além disso, é preciso adaptar-se a uma nova situação, a um mundo semelhante e ao mesmo tempo diferente. A personagem de *Andamios* retorna a seu país, mas como diria o saudoso poeta da música Renato Russo, "que país é esse?". A protagonista de *Há vinte anos*, *Luz*, por sua vez, não vivenciou a ditadura, mas é fruto dela; seu caso não é de readaptação a algo anteriormente conhecido, mas de descoberta de uma nova

28 Ibid.

realidade. O incrédulo Beto de *Romance sem palavras*, apesar de não muito engajado, sofreu a ditadura e foi impelido a refletir sobre a autenticidade dos fatos passados. Catalina, de *Espacios condenados*, monta os pedaços de um espírito triturado pela tortura. Por fim, Paulina, de *A morte e a donzela*, passa de torturada a torturadora, com todas as nuances que o desejo de reestruturar-se implica. Em todas essas obras o obstáculo progride desde o passado, modificando o futuro. Cada um deles deve adequar-se a um presente modificado.

A arte em cena

Muitos países da América Latina são comparáveis em suas experiências políticas, e suas semelhanças constituem um elo que alcança também as esferas culturais. Como já foi dito, uma das tendências literárias na novíssima literatura latino-americana (leia-se desde os anos 1990) é a da reavaliação dos acontecimentos políticos à época do autoritarismo e do redimensionamento do sujeito frente aos efeitos desse período. Dentro dessa tendência, portanto, cabe ressaltar a resposta dada pela arte ao regime autoritário e à conseqüente redemocratização de seus sistemas sociais e políticos. Durante a ditadura, uma das opções encontradas para a falta de liberdade de expressão foi a produção de textos com linguagem

indireta, em que a mensagem não fosse captada instantaneamente, pelo contrário, que fosse necessário um esforço interpretativo para compreender o recado. Nesse sentido, surgiram textos que eram como cartas cifradas e a original literatura fantástica foi aproveitada para dar uma aparência irreal àquilo que estava sendo tratado. Após o regime ditatorial, contudo, outras respostas emergiram. O caso chileno demonstra bem os conflitos que surgiram entre intelectuais e artistas na condução de uma arte oriunda dos sobreviventes à ditadura.

Percorrendo os caminhos traçados por Nelly Richard em sua obra *Intervenções críticas*, observamos uma gama de questionamentos sobre as artes e as ciências sociais que desembocam no estágio atual da cultura chilena e, por que não dizer, latino-americana. Nesse estudo, a autora destaca as origens e os desdobramentos de um grupo que primava por subverter a ordem vigente.

Diante da ditadura militar e em contraposição a ela, criou-se um grupo artístico chamado *Escena de avanzada*, cuja atitude foi partir para a desestruturação do tradicional, desmontando a rigidez das fronteiras que são estabelecidas pelos gêneros artísticos estanques. Assim, abolir regras e romper formatos significava o desejo de abertura dos horizontes de vida, que a ordem repressiva enclausurava²⁹.

29 Elegendo o corpo e a cidade como materiais de trabalho, os artistas da Escena estabelecem um elo entre o individual e o coletivo, em que o corpo humano, expressão máxima da particularidade da dor, exposto no

Por causa do momento histórico em que estava inserida, a *Escena*, assim como a arte em outros países, teve que se proteger da censura e do autoritarismo, criando uma linguagem codificada, o que impingiu um misto de rebeldia e aparência oficial. A contraposição que se apresentava precisava ser lida nas entrelinhas e, se esse caráter hermético a direcionou para campos minoritários, a exposição moderada permitiu que o olhar do censor não se voltasse diretamente para ela, possibilitando, assim, a continuidade de sua essência subversiva.

Findo o período militar, contudo, a *Escena de avanzada* permaneceria à margem. Ainda que fundamentalmente contrária ao governo ditatorial, ela não se coadunava com a chamada arte do exílio, que emergiu após o fim da ditadura chilena. De acordo com Richard, esta última baseava-se nos depoimentos de ex-exilados e numa tentativa de reconstruir a história por meio da denúncia de fatos e de um discurso linear e divergia da opção multifacetada de um sujeito em crise, como fizera a *Escena* (que recusava as coleções de museu e clamava pela apelação do corpo na cidade).

Ao fundo dessa dicotomia se observa a distinção política de duas esquerdas: a tradicional (marxista-leninista) e a nova esquerda (Renovação Socialista). Enquanto a primeira mantinha a classe trabalhadora como porta-voz da revolução e insistia

espaço aberto da cidade, chama atenção porque interfere no cotidiano das pessoas. A performance vira, então, intervenção, e a arte se mostra despida em ambientes que, a princípio, não eram destinados a expressões dessa natureza.

na convocação das massas para a tomada do poder, a segunda era constituída de intelectuais de pesquisa, que visavam à publicação de análises teórico-políticas. Diante desse cenário, a *Escena de avanzada* se inseria no contexto da nova esquerda, reunindo vozes de escritores, artistas plásticos, críticos literários, filósofos em torno das "intensas rupturas de linguagens cujo acento desconstrutivo e paródico chocava fortemente com o tom emotivo-referencial da cultura militante"³⁰, em clara alusão à desmontagem das noções institucionais de representação.

Percebe-se no pensamento de Richard a atração pela ruptura proporcionada pela *Escena*. As fronteiras abertas pela ditadura não poderiam ser cobertas apenas com gaze e mercúrio-cromo, de modo a abafar uma ferida que exige tempo e diversas medicinas para ser estancada - jamais curada. Na tentativa de construir um futuro apaziguador, a esquerda tradicional procurava reatar o passado de maneira a não romper a linearidade da história, recriando uma macronarrativa social e política, através de ritos simbólicos que pudessem lembrar o passado sem, contudo, aprofundar-se na discussão das conseqüências que solaparam os sujeitos. De outra forma, a *avanzada* agia anti-historicamente, seguindo um movimento de contraposição à história contada através de relatos lineares e oficiais e trabalhando com a descontinuidade temporal. Implodia-se, assim, a coerente representação do mundo e abria-se espaço para histórias não

30 RICHARD, 2002, p. 30.

terminadas e sujeitos desconstruídos. A totalidade inaugurada pela esquerda tradicional precisava ser minada para dar lugar às "individualidades do indivíduo", ou seja, renunciar a uma experiência coletiva em nome de um sujeito dividido, quase esquizofrênico, desconexo e solto no labirinto das possibilidades vindouras.

Tendo como referência a *Escena*, analiso algumas obras que lidam de forma original com o fazer literário. Os questionamentos e as perspectivas mudaram; as personagens tornaram-se sujeitos híbridos³¹, cujas diferenciações podem ser sentidas em suas falas e no apelo à memória que realizam. Cada figura das obras que seguirão nos mostrará o caminho para a tessitura do futuro, que passa, indispensavelmente, por re-identificações e interpretações dos tempos.

Teço, ainda, algumas considerações a respeito das transformações ocorridas nos países da América Latina depois do fim da ditadura. Os romances (e a peça de teatro) ora abordados já não se inserem na realidade partidária, isto é, esquerda e direita já não são debates políticos tão em voga, o que corrobora a impropriedade dos binarismos no cenário atual.

O consenso verificado na transição democrática faz referência à memória, mas não expressa seus tormentos porque conta a história de maneira mais amena, sem conflitos, e reforça o esquecimento. Fora de contexto, à memória falta a

31 Entendo como sujeitos híbridos os indivíduos contemporâneos constituídos por elementos de diferentes tempos, culturas, cujas fronteiras já não são físicas, fixas, e por esse motivo resultam do cruzamento de informações e da troca de experiências.

emotividade da vibração coletiva. Desse modo, é importante que se travem novas formas de abordar o passado, assimilando-o não apenas para esquecê-lo, mas para superá-lo. A imagem do luto, nesse sentido e na condição da pós-ditadura, é característica de um dilema melancólico experimentado pelo indivíduo e que depende de dois momentos: o de assimilar o passado para reconstituir a identidade e o de expulsar o corpo morto, expelindo o que foi corrompido³². Como se vê, frente a um mundo confusamente reordenado, o sujeito da pós-ditadura é afetado por um sistema melancólico-depressivo, do qual precisa desvencilhar-se.

Desenterrar e abrir fissuras na imagem da história interpretativa é fugir do consenso e de verdades unilaterais, pender para o contraditório das reescrituras. É preciso, pois, lembrar para esquecer devidamente, mas não se pode esquecer sem superar o acontecido.

A transição democrática não foi suficiente para realizar a libertação do passado doído nem promoveu a sobreposição dos oprimidos aos opressores, pois, se assim o fosse, teria se rendido às técnicas do esquecimento. Nelly Richard acusa a atualidade de banalizar a lembrança, haja vista que o presente midiático trata de des-historicizar o passado, com seus efeitos transitórios e sua política do consentimento. Por

³² Essas idéias remetem a Nelly Richard e complementam o que foi dito sobre a questão do sepultamento, introduzida no primeiro capítulo desta tese.

isso, a autora pergunta: que tipo de linguagem logrará o trabalho de retomada da lembrança?

A arte e a literatura, diante desse cenário de transição, conseguem lidar com o discurso fragmentado e conflituoso da pós-ditadura, respondendo com uma expressão que comporta o discurso em crise, em ruínas. Ela supera o consenso quando produz uma linguagem calcada em orações inconclusas, vocabulários extraviados e sintaxe desarmada e quando inclui na fala das personagens o questionamento característico do conflito instaurado, o qual oscila entre a memória e o esquecimento.

A narrativa da pós-ditadura exhibe as fendas na história, marcada pelo trauma provocado pelo golpe militar, o luto pela perda do objeto (ideológico e utópico) e a conseqüente melancolia causada por um luto irresoluto. Apresentadas essas três figuras emblemáticas - o trauma, o luto e a melancolia -, contudo, percebe-se a necessidade de sair desse luto e produzir mecanismos de substituição da perda da palavra que resultou de todo esse processo. A experiência do golpe gerou a suspensão traumática da fala de um sujeito que assistiu exausto ao estilhaçar das identidades e da representação. Recuperar a fala, portanto, é tarefa de relevância e urgência. Abandonar o luto é trabalhar sobre as ruínas de uma totalidade desfigurada (alegoria benjaminiana) e proceder à redenção de uma historicidade que deve apontar para o porvir. Certamente não haverá como recuperar o perdido; mais interessante, no

entanto, é rearranjar o presente a partir dos achados nos escombros.

Depois de toda essa discussão, atingimos um ponto crucial, que é a forma de linguagem para operar a memória plurissignificante: aquela que explora as brechas e fissuras da representação³³. As personagens protagonistas desta tese são matéria-prima riquíssima, pois permitem que seja discutida a problemática do sujeito contemporâneo, múltiplo e escorregadio, que transita por essas fendas. A partir delas, perceberemos como se dá a tensão entre preservar a memória e recriar formas de articulação crítica de relatos futuros.

33 RICHARD, 2005, p. 112.

Narrativas memorialistas: abrindo o pacote

Os anos passam e são tantas as vezes que contei a história que não sei se a recordo de verdade ou se só recordo as palavras com que a conto.

(Jorge Luís Borges, A noite dos dons)

Início esta seção com a abordagem de uma memória que talvez não quisesse ser remontada, pois não está relacionada aos fatos nostálgicos que vêm à lembrança, em que se rememoram bons tempos de infância, adolescência, ou momentos marcados pelo que há de bom e de belo. Nesta seção refiro-me à expressão utilizada pelo autor de *O túnel*: "maus tempos aqueles". Na novela de Ernesto Sábato, basicamente tudo o que o personagem relembra é ruim; o passado não lhe traz boas lembranças - tampouco o presente lhe agrada. "Bons tempos aqueles" não significa, portanto, que não aconteceram coisas desagradáveis, mas simplesmente que essas coisas ruins foram esquecidas ("nós a jogamos no olvido"). Trata-se de uma narrativa sobre uma mente doentia à procura, ainda que de forma inconsciente, do encarceramento, da vida entre quatro paredes, da realidade observada através de uma pequena janela. O tempo nesse romance está a serviço do passado e de um futuro não muito promissor. Pelo menos é o que sugere a passagem: "Não sei quanto tempo passou nos relógios, desse tempo anônimo e universal dos relógios, que é alheio aos nossos sentimentos,

aos nossos destinos, à formação ou ao desmoronamento de um amor, à espera de uma morte"³⁴.

Os maus tempos das ditaduras, por exemplo, ainda são tema bastante presente na literatura latino-americana contemporânea, isso é um fato. Além dos escritores cujas obras já são conhecidas no mundo literário, autores de produção recente como o chileno Alberto Fuguet (que publicou seus primeiros contos no final da década de 1980, mas que obteve maior sucesso em 1991, com a publicação de *Baixo astral*³⁵), e a Argentina Elsa Osório são exemplos de como a nova geração de escritores ainda sente a necessidade de ambientar seus romances no período militar.

A produção literária contemporânea da América Latina está repleta de narrativas que convidam o leitor a bailar nos salões das lembranças fugidias. Distantes no tempo e no espaço ou remetendo à infância, encontramos exemplos que permitem uma análise bastante povoada de elementos extemporâneos. Como já foi dito, a lança enferrujada do autoritarismo político ainda não foi desencravada das mentes dos autores nem das páginas das obras atuais. Assim, surgem variados romances que mesclam os acontecimentos da vida do narrador/autor/personagem com os fatos do cenário sócio-político-cultural dos países, emergindo

34 SÁBATO, Ernesto. *O túnel*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, p.115.

35 Esta obra não será analisada porque a história se passa durante a ditadura, fugindo, portanto, das características dos romances aqui estudados, que primam pela referência ao passado.

da memória as invenções que dão caráter ficcional a alguns romances pseudo-autobiográficos³⁶.

Nesse contexto, um pacote recebido dez anos após a morte de seu remetente e que não é aberto revela a beleza da narrativa do auto-intitulado quase-romance de Carlos Heitor Cony. Em *Quase memória* (1995), aquilo que se pretende oculto é, na verdade, a grande linha condutora de uma história que aborda o passado. Abrir o pacote não é importante, pois o simples fato de a personagem tê-lo recebido já nos transporta para uma atmosfera nebulosa, híbrida de fatos e de fantasias; o que está oculto é ao mesmo tempo revelado: o embrulho desnudado é a construção da própria narrativa, é o deslizar da memória.

Nessa obra de Cony, a narrativa é como os balões de Santo Antônio que fazia o pai da personagem central: de papel finíssimo, cores diversas - a violeta destacando-se -, gigantescos gomos. Balões que insuflam a imaginação e que freqüentam seus sonhos, sendo que um, em especial, é lembrado com deferência: "é quando, de repente, iluminado e silencioso, ele se ergue, roxo e branco, e passa pela minha memória, lentamente, cobrando-me o legado que me deixou, um legado de tristeza, mansidão e fragilidade"³⁷.

36 As obras autobiográficas são, por razões claras, memorialistas, mas não se encaixam no perfil selecionado para esta tese (de personagens que rememoram, sem vinculação explícita ao real) e, por isso, não fazem parte do corpus deste trabalho. Ainda assim, destaco duas delas: *Viver para contar*, de Gabriel García Márquez e *Nur - na escuridão*, de Salim Miguel.

37 CONY, Carlos Heitor. *Quase memória*. Col. Mestres da Literatura brasileira e portuguesa. R.J./ S.P.: Record, s/d, p. 101.

A história de pai e filho se dá através dos saltos mortais da memória, ou melhor, de saltos "suicidas", como quer o autor. As lembranças pertencem a um não-tempo, ou seja, mergulham em um cosmos indefinido, como o "tempo que ficou fragmentado em quadros, em cenas que costumam ir e vir da minha lembrança, lembrança que somada a outras nunca forma a memória do que eu fui ou do que outros foram para mim"³⁸.

Essa obra de Cony remexe na história da personagem, passando por vários períodos de sua vida, e tem na relação quebradiça com o pai seu fio condutor. Nela, percebemos a memória com as cores da infância, num misto de comunicação e "incomunicação", de passado e impossibilidade de futuro costurado por um presente incerto. *Quase memória* faz uso de um objeto para evocar lembranças: não revelado, poderia ser uma de suas pipas, que à escolha do vento é transportada para diferentes tempos e espaços.

38 CONY. *Quase memória*, p. 95.

Mistérios da identidade: as nuances de Cony

A memória é tema recorrente em Cony, mas em *Romance sem palavras* o tom professoral das lembranças paternas de *Quase memória* muda a direção e converge para o relacionamento, entre si e com o período ditatorial no Brasil, de três personagens principais. Apesar de revelar-se pouco aprofundada, a discussão gira em torno da transformação de militantes políticos (mais ou menos engajados), quando o país inicia seu processo de redemocratização. Interessante notar como as ideologias se dilaceram e as atitudes de uma época póstuma são substituídas por outras irreconhecíveis, quase inaceitáveis, se se leva em conta o momento anterior. Aqui, jaz a pergunta insistente: como lembrar? E mais: que identidade se deve esperar quando personagens emergem de um período tão conturbado?

"Tá lá o corpo estendido no chão..." O verso da música de João Bosco e Aldir Blanc poderia servir de epígrafe a esta obra de Cony: *Romance sem palavras* inicia-se com a imagem de um corpo jogado na cela B17 de uma prisão: apenas um corpo, sem identidade, sem ruído, somente a expressão da dor e da crua face da tortura; algo que, diz o narrador, jamais esquecerá.

O primeiro sentimento que se admite é o medo (da personagem que narra, em primeira pessoa). Medo de encarar

aquele corpo talhado, pintado de sangue, e de imaginar o que lhe estaria reservado: tortura semelhante? Ao longo do romance descobrimos que nosso narrador não foi torturado pela polícia, tampouco o é por suas lembranças. De qualquer modo, esforça-se para esquecer o passado.

Junto com o medo, veio a pergunta: "o que seria aquilo?" Aquilo, e não aquele, evidência de que a identidade do ser que se encontrava diante dele havia sido zerada. "Troço de carne ferida e, dentro dela, um enigma que eu nunca decifraria, nem mesmo agora. Tantos anos passados" (p.13)³⁹.

O primeiro capítulo do romance logo nos direciona para os dois temas primordiais desta tese: a intermitência entre memória e esquecimento e o passado como elemento constitutivo da identidade, que se apresenta confusa e complexa no presente. Constitui-se, ainda, uma espécie de resumo da ditadura, que não é narrada em detalhes, mas que é o espaço, o tempo e a causa de todos os acontecimentos que se seguem. Ao final desta análise, veremos como as personagens, após a experiência da ditadura, acabam se rendendo à ideologia dominante ou, ainda, retomam hábitos antigos.

Minha jornada em busca da memória futura ganha, portanto, um forte aliado. Este romance demonstra como identidades são forjadas seguindo uma causa, uma ideologia ou por razões humanitárias, e como elas se modificam quando o objeto

³⁹ Ao longo de todo este trabalho, as citações referentes às obras ficcionais serão grafadas entre parênteses, no corpo do texto.

almejado se esvai. Ao mesmo tempo, é capaz de comprovar que os caminhos escolhidos e à primeira vista contraditórios, se comparados aos atos e ideais do passado, são prova de que nada mudou e a expressão de um tempo cíclico, que sempre retorna.

Beto, narrador, militante mas nem tanto, preso mas não torturado, é também professor de História. Sua tese, que lhe valeu a cátedra em uma universidade federal, é bastante simbólica: refere-se ao Atlântico, o Mar Tenebroso, aquele que recebia os corpos de desaparecidos políticos lançados por aviões militares⁴⁰. O mesmo que banha boa parte do continente que sofreu - cada país a seu modo - com o autoritarismo.

A analogia com o mar não é exaustiva, mas marcante. Como quando o narrador admira a paisagem e refere-se ao mar do presente - azul, tranqüilo e domesticado - em contraste com o do passado - tormentoso, em que muitos naufragaram. Essa alternância entre fatos do passado e acontecimentos do presente, inclusive, é constante na narrativa. Dessa forma, corrobora-se a idéia de que, mesmo que se tente apagá-lo, o passado interfere no presente e influencia o futuro. Não há identidade que consiga esconder nenhum desses tempos. Camufla-se, mas as linhas dos tempos convergem para o mesmo ponto, em algum momento. No seu contemplar hipnótico, céu e mar se

40 No Chile, o Pacífico também recebeu muitos corpos durante o período da ditadura militar.

Mar Tenebroso é como ficou conhecido o Oceano Atlântico no século XV, ao ser descoberto como alternativa ao caminho para as Índias. As expedições de navegadores europeus, que não conheciam o novo oceano, aventuravam-se mar adentro e não voltavam mais, criando no imaginário popular fantasias acerca do oceano desconhecido: monstros marinhos, águas-ferventes, pedras-ímãs, que puxavam as embarcações para o fundo, na altura do Equador. Fontes: página da Wikipédia (<http://pt.wikipedia.org>) e página Saber História (www.saberhistoria.hpg.ig.com.br).

misturam na mesma imagem, em um *continuum* ilusório de espacialidades tão distantes, mas que parecem unidas - como o passado e o presente.

As três personagens principais desta obra - Beto (o narrador), Iracema (a militante radical) e Jorge Marcos (o padre militante), que formam um suposto triângulo amoroso, embora tenham lutado por uma mesma causa, originam-se de lugares bem distintos e seu desfecho também diverge de maneira bastante expressiva.

A trajetória do narrador me parece, das três, a menos conturbada. Ao contrário de Luz, a personagem de Elsa Osório que será analisada adiante - que se viu gravemente afetada por erros e atos de terceiros - Beto pondera seu passado, mas não perde as rédeas de seu destino. Ele é preso por participar da confecção de um jornal de combate à ditadura, é solto, arrisca-se em uma missão com um grupo de revolucionários, passa um tempo na clandestinidade e apesar de tudo isso não chega a correr riscos concretos, exceto por parte de seus próprios companheiros.

Embora afirme repetidas vezes que jamais esquecerá os fatos ocorridos, principalmente durante o tempo em que esteve preso, Beto é a personagem que testemunhou a dor dos outros, mas que não teve o corpo violado pelas ferramentas da tortura. Poderia ser atormentado pela tortura psicológica - a qual, de fato, sofreu - mas nada em seu discurso inicial convence que haja sofrido um grande trauma ou cortes profundos. Sua

experiência, contudo, não foi insignificante, haja vista a necessidade de contá-la e a impossibilidade de deter o fluxo da memória. Beto é daquelas personagens que não se arrependem do passado, mas que também não são nostálgicas. Reconhece a legitimidade e a relevância da causa na qual se engajou, mas também admite sua inocuidade e seu fracasso. Do passado, fala sem paixão, quase com desprezo.

Romance sem palavras não é uma obra que empolga, mas possui méritos que não devem ser desconsiderados. Para além da temática da identidade e da memória, há momentos em que exhibe a dupla face da ditadura no Brasil. Sem maniqueísmo, desmascara militantes de esquerda, denuncia a tortura e a traição nos "aparelhos", **des**-cobre o véu romântico e ilusório que, muitas vezes, camuflou o discurso político.

Ainda que não tenha sido um militante dos mais engajados e comprometido com a causa do comunismo, Beto detesta a educação burguesa que reconhece no amigo Jorge Marcos. Quando se reencontram, vinte anos depois, ele e Iracema mostram-se bastante diferentes em relação ao tempo em que se conheceram. Jorge Marcos, ex-padre, ex-presos, atual professor de Letras. Iracema, ex-militante, tornou-se advogada de uma grande corporação. Estão casados e moram em um apartamento em condomínio de luxo do Rio de Janeiro, têm casa em Angra do Reis, apostam - e ganham - na bolsa de valores e mostram-se animados e satisfeitos porque o novo governo (FHC) dava prioridade ao mercado! De comunistas, ativistas políticos,

passam a ser, respectivamente, burocrata do ensino e capitalista selvagem.

O modo de vida capitalista e burguês, portanto, parecia ter conquistado seus amigos de militância política. A luta, o fervor ideológico de antigamente haviam cedido lugar ao conforto, ao gosto pelas "coisas mundanas". E Beto narra tudo isso com um mal-estar visível, não se sabe se pelo fim da ideologia ou por inveja por não partilhar da mesma situação. Muitos anos antes, porém, à época da clandestinidade, ele já havia demonstrado desconforto diante do cenário e do tratamento tipicamente burguês que receberam durante a missão que resgatou Jorge Marcos da cadeia. Em tom de denúncia, espanta-se com o fato de poder desfrutar de algum luxo em plena contestação ao governo:

Fazia calor e um empregado entrou na sala trazendo uma bandeja com uma jarra de limonada. Para um esquema na clandestinidade, aqueles confortos, aquela sala, os móveis de vinhático envelhecido, agora o empregado, a jarra com o refresco cheio de cubinhos de gelo - nada daquilo fazia sentido. Onde estava eu? Onde me metera? (p. 75)

A ambigüidade de ambas as partes - militantes e militares - é ratificada pela citação de Shakespeare que, inclusive, serve de epígrafe para o romance: "men are men". A referência, extraída da obra *Otelo*, supõe que os homens se assemelham, independentemente de suas escolhas políticas: esquerda ou direita, militantes ou militares, torturados ou torturadores. A clandestinidade, por exemplo, a certa altura fez-se

necessária para fugir tanto do governo quanto dos companheiros de luta armada.

Por isso, o luxo dentro de um espaço clandestino, apesar de causar espanto, é quase natural. Machado de Assis já retratara brilhantemente a opressão exercida hoje pelo oprimido de ontem, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Assim também o faz Cony ao mostrar como os próprios líderes comunistas eram capazes de livrar-se de indivíduos indesejados, deixando-os apanhar pela polícia⁴¹.

A mediocridade humana explica também o fato de, mesmo tendo passado pelos porões da ditadura, Jorge Marcos e Iracema terem-se rendido aos benefícios do capitalismo. Há algozes e vítimas em todos os lados, e os papéis podem se alternar sucessivas vezes; há sujeitos que podem ser atraídos por artimanhas do destino, mas que no final conseguem manter seus princípios. Este é novamente o caso daquelas duas personagens. As conseqüências do período de terror foram tão funestas que eles sentiram a necessidade de retornar ao ponto de partida, do qual nunca se desvencilharam por completo.

A suposta mudança, contudo, não é total nem irreversível. A ditadura transformou as personagens, abalou suas estruturas e mesclou caracteres: tornou-os sujeitos híbridos, não de culturas, mas de atitudes. A crueldade, a escassez, a falta do

⁴¹ Ver o capítulo 25 de *Romance sem palavras*, em que o protagonista é alertado da possibilidade de estar sendo perseguido pelos próprios "companheiros": "Foi mais ou menos isso que ele deixou claro ali no Aterro, quando me avisou que deveria ter cuidado não mais com o pessoal da repressão do governo, que nada tinha pessoalmente contra mim, mas com um dos chefes graduados da luta clandestina, a qual vivia seus últimos instantes de razão e utilidade" (p. 85).

convívio familiar e de um lar fixo podem ter feito com que almejassem a estabilidade pequeno-burguesa. Emocionalmente desestruturados, descapitalizados, ideologicamente abatidos e militarmente derrotados, a maneira como passaram a viver não é inexplicável, tampouco injustificável. Uma vez vencidos, é compreensível que esses sujeitos combatentes acabassem aliando-se a uma sociedade que não comunga de seus ideais passados, mas que auxilia o apagar da memória almejado por muitos.

Comentei, anteriormente, que Beto, o narrador, não seria uma personagem atormentada pelo passado, de freqüentes lamentações. Entretanto, ele questiona, repetidas vezes, a eficácia de suas atitudes e retoma o cenário do passado. Muitos são os sentimentos que emergem de experiências como a narrada neste romance. Devo admitir, contudo, que "acusar" Beto de pouco ter sofrido, ou de não ter sido psicologicamente alterado, foi uma postura precipitada e um pouco arriscada, que revela certa má vontade com a personagem. Na verdade, no desenrolar da trama, percebemos o quanto as lembranças influenciam a sua personalidade. Medo, humilhação, vergonha, desprezo, fingimento, lisonja, todos esses sentimentos mesclam-se em uma identidade plural e vêm à tona periodicamente.

Na cela, diante de um corpo esfacelado, a personagem tem medo de ser igualmente torturada, sente-se humilhada e envergonhada por ser submetida àquelas agruras, e até certo

desprezo pelo companheiro, talvez por este ter suportado uma carga que ele próprio não seria capaz: "Não confiava em mim (...) sob tortura eu seria capaz de dizer qualquer coisa, inventaria, denunciaria (...)" (p.47). Mais tarde, em suas reflexões, afirma que não se sente um perdedor, mas que o olhar que possui do passado é um "misto de vergonha por termos perdido e lisonja por havermos tentado" (p. 100). Tantos sentimentos demonstram a importância que os fatos ainda exercem em sua vida cotidiana.

A noite escura da alma⁴²

A referência à escuridão é substancial quando se trata de relatos da ditadura. Veremos, contudo, em *Há vinte anos, Luz*, o seu contraponto, a claridade, para evidenciar a perseguição de uma identidade obscurecida pela farsa, pela crueldade e pela ilegalidade. No romance de Cony, o escuro é a imagem daquilo que amedronta, mas que não consegue permanecer escondido. É geralmente à noite que os fantasmas atormentam, que as assombrações se manifestam, que a mente se torna mais vulnerável. No caso de Beto, é na madrugada que escuta os gemidos, assustadores porém reais, daqueles que são torturados. Preso pela segunda vez, no ano de 1975, teve medo de desaparecer sem deixar rastros, a exemplo daqueles que eram

42 Expressão do filósofo São João de La Cruz.

lançados ao Mar Tenebroso. Levado prisioneiro em um frio automóvel, saco na cabeça, mau cheiro intenso e a escuridão: sensações que não ficaram estagnadas na lembrança, pois ainda sente o calafrio, trinta anos depois, quando tem pesadelos e acorda desorientado, até aquietar o horror do qual não se libertou totalmente. A desorientação, aqui, é palavra-chave, porque nos conduz ao estado de espírito em que se encontram as personagens, individualmente afetadas, com suas mentes confusas e seus corpos exaustos. Tudo o que vivenciaram as construiu e determinadas atitudes do presente têm seu correlato no passado. Útil ou não para o país, o que fizeram interferiu diretamente em suas personalidades. Certos ou errados, cada um tem sua identidade marcada por estilhaços que se espatifaram anos antes e que continuam presos, até mesmo, quem sabe, ajudando a sustentá-los.

A dor intensa e profunda inicia-se, em *Romance sem palavras*, com um fio de arame inserido no corpo do companheiro Jorge Marcos, jogado na cela em que estava Beto, uma massa ensangüentada, que sofria sem emitir som, que amedrontava o companheiro de cela. A dimensão do horror e a reflexão sobre o sentido daquilo tudo podem ser evidenciadas pela atitude de Beto: quando tirou o fio que pendia do pênis de Jorge Marcos, teve cuidado para que doesse o menos possível. Entretanto, percebeu que "na realidade, não doeu nada. No estado em que ele se encontrava nada mais lhe doía, a não ser a alma. E a suspeita de que tudo aquilo era inútil para ele e para todos".

(p.24) Esta parece ser uma das conseqüências mais duradouras da tortura: o ferimento da alma. Por isso as lembranças são tão contundentes; por isso o esquecimento é inviável. A dor física é finita, os machucados da pele somem. Já a fratura interna, emocional, psicológica é muito mais profunda, sensível ao mais tenro toque, cicatrizável, porém incurável. Enquanto houver o rememorar, haverá a consciência da dor. Por este motivo, toda a personagem que resiste à dor, acaba sendo quem a provoca, quem a faz emergir e a convida a acompanhar um ser que está em constante (trans)formação.

As confusões mentais da tortura podem durar para sempre, afirma o narrador. Isso é verdade, e diz respeito tanto àquele que a experimenta fisicamente, como àquele que a conheceu como testemunha ocular ou, ainda, àquelas personagens de uma mesma geração. À época da ditadura, muitos foram os relatos de denúncia e oposição. Cerca de quarenta anos depois, já em novo século, diversos são os romances que lembram aqueles tempos, não para apresentarem mártires ou heróis, mas para não deixarem que a história caia no esquecimento - e se repita.

A memória é, sim, inexata. A memória afetiva, aquela que lembra através dos sentidos, independe de data. Assim, tudo aquilo que é sentido como lembrança, faz parte do que tentamos, ou desejamos ser. Nossa tríade de personagens sabe que é formada pela diversidade de atitudes que tomaram, pelos fatos que presenciaram, pelos ideais que perseguiram e pelas derrotas que sofreram. Elas são a expressão daquilo a que

chamo de personagens pós-ditatoriais. Misturadas aos pós-modernos, então, essas personagens têm tudo para tornarem-se as mais complexas e confusas personagens de ficção.

A desintegração moral e material provocada pelos anos de chumbo obrigou as personagens sobreviventes a procurarem os pedaços que deixaram pelo caminho, e a remontá-los. Muitos, certamente, serão descartados por inutilidade ou por estarem ultrapassados; outros não serão encontrados; alguns ficarão irreconhecíveis; e uma porção terá que ser redesenhada. Dessa forma, tudo que advir dessa coleta será reconstituído, reestruturado, remodelado, redimensionado, repensado. "Re" é, pois, o prefixo "preferido" das personagens que se precisam inventar de novo para traçar o futuro. Viver para contar, escreveu o poeta. Contar para renascer. Lembrar para viver.

Beto pretende, aos poucos, reconstruir o que pode. Não gosta de pensar nem de falar no passado que, para ele, não provocou efeitos relevantes na sociedade: "Não mudamos o mundo. Ameaçamos muita coisa mas nada construímos. Na impossibilidade de mudar alguma coisa, o máximo que conseguimos foi mudar-nos a nós mesmos" (p.92).

Ciente de que seus esforços foram em vão e de que nada mudaria de qualquer maneira, Beto nos deixa uma impressão de que acredita no fatalismo das coisas: "Quando penso naquele período, tento me desculpar. Se nada tivesse feito, tudo continuaria como antes, tudo seria como de fato aconteceu. Somente eu seria diferente" (p.81). Além disso, parece

desgostar daquilo em que se transformou. Não se arrepende, tampouco se satisfaz. Resta-lhe, portanto, o futuro, para que o passado menos remoto de um tempo que ainda está por vir não o transforme em alguém que se desinteresse pelo próprio presente. As transformações a que foram submetidos, pelo visto, foram muito grandes se comparadas aos tropeços da "geração perdida". O fardo que carregam incessantemente, para ele, extrapola os sacrifícios aceitáveis para uma luta que não vingou.

"Você sabe que é uma farsa. Fingimos que esquecemos, mas somos o que somos exatamente porque passamos por aquilo tudo (...)" (p.53). Com essas palavras, o narrador nos tenta convencer de que se desvencilhar das memórias é uma impossibilidade. A escuridão a que estiveram submetidos outrora é, paradoxalmente, a luminosidade que cega e ao mesmo tempo permite enxergar. Após sucessivas perdas, transformações e restituições, a identidade dessas personagens permanece obscura, e a busca por definição acaba retornando ao ponto de origem. Aqueles que mais pareciam ter-se modificado - Jorge Marcos e Iracema - são exatamente aqueles que se mostram mais atrelados ao que eram.

Jorge Marcos é um caso especial. Deixou a batina para dedicar-se a uma causa humanitária - refugiar perseguidos políticos - e por amor a uma mulher (Iracema). Durante um determinado período, contentou-se em ser professor universitário e burguês, mas seu passado religioso o chamou

com tal força que o seduziu a viver novamente entre os beneditinos. No final da narrativa, entretanto, descobrimos que sua paixão pela mulher era basicamente espiritual, porque ficara impotente no episódio da tortura, quando foi jogado na cela B17.

Todos estes elementos - religiosidade, militância, casamento, profissão, *status* social - contribuíram para que Jorge Marcos percebesse que a vida aparentemente organizada que levava carecia de uma alta dose de individualidade. A partir daí, restou a ele sair em busca da identidade que perdera. Para tanto, levou consigo também a estabilidade do amigo Beto, que voltou "para casa com fiapos de algas submersas numa alma que, sem ser tenebrosa, continuava em busca de um descobridor, talvez mesmo de um salvador" (p.102). Quando tudo parecia ter encontrado sua ordem cósmica, uma explosão dispara a arma do futuro e desvela desejos reprimidos. Jorge Marcos resistiu à tortura, mas não à inquietação da alma. Sentia-se um desgarrado, não por causa da luta política, mas do vazio que se seguiu a ela. Deixara a fé católica para perder-se na fé no mercado. Deixara o celibato para tornar-se impotente. Deixara a abnegação para render-se ao ciúme. Deixou o triângulo amoroso para dedicar-se à Santíssima Trindade. Por tudo isso, sentia-se como um

convertido, já que recorre a Santo Agostinho e à leitura de *De civitate dei*⁴³.

Já a mudança de Iracema foi diferente. Apesar de não ter abandonado as origens, conseguiu equilibrar os dois mundos. Seu romance dos tempos de luta armada - não com Beto, o narrador, mas com o líder Raul - é desvendado no final da narrativa, demonstrando que sua verdadeira paixão jamais fora abandonada. O triângulo amoroso sugerido ao longo de toda a narrativa, portanto, nunca existiu. A ausência de palavras, como se pode perceber, da mesma forma refere-se a um romance ao qual não se faz menção até a parte final da trama. A verdade que as três personagens pensavam conhecer, pois, não passou de uma ilusão permanente: seu universo os redimia da "loucura do sonho e da chatice da realidade" (p.113).

Cada um dos três tempos da narrativa acaba referindo-se a cada uma das personagens particularmente. Desse modo, passado, presente e futuro pertencem, respectivamente, a Jorge Marcos, Iracema e Beto. O primeiro a casa torna; a segunda mantém-se no curso dos acontecimentos e o terceiro descobre, enfim, que ao tomar conhecimento de fatos que só a ele foram confidenciados, precisa perseguir uma nova identidade. Todos esses (des)caminhos, contudo, são conseqüência de experiências de vida similares e significativas.

43 Diz-se de Santo Agostinho que chegou a sustentar uma viúva em Cartago. João Marcos não chegou a tanto, mas fez questão de "livrar-se de todo o mal".

No fim, percebemos que o mais atingido pelas dúvidas é mesmo Beto; o que tinha a menor convicção do que fazia, ideologicamente falando, é o que justamente se mostra mais prejudicado psicologicamente. Para além da dúvida, ele carece de consistência: o que julgava real era inventado; tudo o que reconhece agora são noções de sujeitos irreconhecíveis, inclusive ele próprio. Sua recharacterização seria urgente se a narrativa não findasse. Explico: a narrativa termina justamente quando à personagem são revelados alguns equívocos do passado, quando ela percebe que muito do que acreditou durante muitos anos era diferente. O autor deixa ao leitor a dádiva da construção literária pós-obra.

A dica de que nos depararíamos com o redimensionamento dos sujeitos - ou personagens -, contudo, já fora dada logo no início do romance. Quando conhece Iracema, Beto desconfia que o nome dela seja falso (um codinome) e justifica-se fazendo referência à obra homônima de José de Alencar. Ao declarar que o escritor adotou esse nome porque se tratava de um anagrama de América, já se depreende que códigos deverão ser decifrados. Nada mais adequado ao contexto, que obrigava à leitura nas entrelinhas. De maneira análoga, a chave que desmantelou o triângulo e abriu novos caminhos (ou retomou antigos) foi uma senha de computador. Quatro letras camuflaram

um amor, instauraram um erro e remodelaram a vida das personagens⁴⁴.

Palavras, palavras, palavras. Esta frase é repetida várias vezes durante o romance. Ela pode fazer referência à inocuidade das ideologias (o marxismo, no caso) que foram reprimidas por atos de vigor físico, ou servir de metáfora para o romance. As palavras, aqui, não dizem muito, porque enganam, codificam, dissimulam. Entorpecentes, são trocadas a esmo, jogadas ao vento, enquanto as personagens conversam, mas não dialogam. Carentes de profundidade, são sobrepostas pelos fatos. E porque são pouco trocadas, acabam dizendo muito.

"Nas horas vagas, Jorge Marcos abriu um espaço perigoso: o retorno" (p. 125). Desta afirmação de Beto inferimos que na volta ao abrigo, à casa natal, nem sempre se depara com o aconchego; monstros e fantasmas podem emergir de um ambiente familiar. Quando se trata de memórias, nenhum porto é seguro. Quando se busca a identidade perdida, todos os pecados são, ao mesmo tempo, perdoáveis e condenáveis.

Mais adiante, quando abordar as idéias de Bhabha a respeito do sujeito fronteiriço, retomarei a questão do encontro com o novo. Daí, voltamos ao ponto do passado-presente, do interior-exterior, e caímos no desejo pelo reconhecimento, de outro lugar e de outra coisa. Como se vê,

44 Nos anos mais repressores da ditadura latino-americana, as críticas ao sistema político tinham de ser feitas de modo cifrado, daí o realismo fantástico e as letras enigmáticas da música popular brasileira. Nesses casos, para entender a mensagem, o leitor precisava, antes, decifra-la. Em Romances sem palavras, há muitas referências a letras e códigos. As mais evidentes são "B17", que substituí o nome da vítima e a senha do computador de Iracema (BETO), com a qual foi descoberta sua relação amorosa com o comandante Raul e desmantelado o triângulo amoroso.

as reflexões de Bhabha nos conduzem igualmente à discussão do estranhamento, daquele distanciamento que acompanha a relocação do lar e do mundo que é consequência da condição das iniciações extraterritoriais e interculturais.

O sujeito pós-moderno em geral, e Beto em particular, apresenta a relação paradoxal que se estabelece entre as esferas privada e pública; no romance em exame, "o pessoal-é-o-político; o mundo-na-casa"⁴⁵. Essa união casa e mundo, psíquico e social, desenvolve uma intimidade intersticial que questiona as divisões binárias: a partir daí, o político já não é apenas exterior, mas internaliza-se no próprio "eu" da personagem, que fala a partir do centro da vida.

A mescla de tempos, esferas e espacialidades aplica-se aos exilados políticos e aos militares das ditaduras, a exemplo de Jorge Marcos, Beto e Iracema. Trata-se da "externalidade do interior", como afirma Bhabha, em que o romance contemporâneo enxerga a interioridade a partir de fatos externos à vida privada.

No caso específico de *Romance sem palavras*, o que faz com que as personagens revelem seus desejos e monstros interiores são as lembranças de um passado específico: a militância política no contexto da ditadura. Assim, do plano exterior por excelência (o político) brotam dúvidas existenciais, necessidade de mudanças e conjecturas. São tantos os

45 BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 32.

Para análise mais aprofundada deste tema, ver OLIVEIRA, Patrícia Rossi de. Confissões e confusões na esteira da memória. Dissertação de Mestrado. Especificamente o cap. II - Dos espaços de dentro e de fora.

questionamentos que a antiga supremacia do "eu", em que o sujeito acreditava-se seguro, desmorona diante de um quadro habitado por milhares de outras personagens. As ideologias, os caminhos traçados, já não se adequam ao presente, não ao atual apenas, mas ao que vislumbra um futuro remontado. O antes confortante interior, portanto, tido como reconhecido, começa a ser traduzido por seu próprio "hospedeiro", repleto de lacunas, com interferências de outras vozes, outros saberes, outras culturas e outras experiências. Por tudo isso, a internalidade sofre o impacto do estranhamento; dogmas e verdades se fundem no interior do sujeito e provocam sua fenda.

Exemplo de exterioridade que sucateia a interioridade em *Romance sem palavras* é a influência final exercida por Jorge Marcos em Beto. Aquela personagem promove seu retorno aos ideais primogênicos, causando nesta a sensação de estranhamento, e a conseqüente confusão mental. Ao optar pelo retorno, Jorge Marcos se isola, quebra o triângulo amoroso que nunca existiu e redescobre a vida sacerdotal. Essa atitude possibilita a reestruturação de sua ex-mulher, Iracema, que também opta pelo retorno. No seu caso, entretanto, não sabemos a reação quando se depara com o novo-antigo. Beto, por sua vez, é nitidamente afetado: incomodado, procura respostas para um ser que já não reconhece. Ensaia um retorno que não é possível: as outras duas personagens, ao voltarem um ponto na linha de suas vidas, alteraram a de Beto e esgotaram suas

possibilidades de retornar ao que era antes da ditadura. Para Beto, só lhe resta admitir as contingências do presente, superar as agruras do passado-presente e construir o tempo intrigante constituído de passado-presente-futuro.

"Quero que você me toque no meu lado de dentro e me chame pelo meu nome". Esta bela frase de Tony Morrison (em *Beloved*) inspira outra igualmente bela de Bhabha, quando diz que é preciso "tocar o lado de cá do futuro"⁴⁶. Assim, as dimensões de tempo e espaço são expostas de forma modular, porque podem ser desmontadas e remontadas sem perder a lógica. A primeira delas sugere a carência de um sujeito inconstante, que quer ser reconhecido. Nele urge a necessidade de mostrar-se a partir de seu interior e não somente das aparências de um mundo externo. Busca-se a compreensão, ou melhor, a autocompreensão, para que as externalidades não camuflem o seu caráter, ainda que seja ilusória a vontade de uma identidade que não seja composta por esses dois lados. Por isso a vontade de ser tocada por dentro e ser chamada pelo nome, para que sua identidade não desapareça no emaranhado que habita esses sujeitos pós-modernos.

Ao mesmo tempo, porém, que se almeja o "lado de dentro", busca-se o "lado de cá do futuro". Desta frase (ou verso) de Bhabha, infere-se a mistura dos tempos abordada por Freud. Como vimos anteriormente na leitura de Silvia Alonso, passado e presente não configuram um tempo contínuo, e o descontínuo

46 BHABHA, 1998, p. 38 e 41.

alcança também o futuro. O presente é o passado do futuro e como tal avança na não-linearidade que é a memória. A lembrança que advirá é constituída pelos fatos de agora; portanto, adivinhar o futuro é tarefa do presente e não há como forjar identidades sem contar com todas essas concepções: dentro/fora/meio, ontem/hoje/amanhã, eu/outro/eu-no-outro. Enfim, os binarismos deram lugar à tripartição, em que não há empate nem consenso: é tempo de ambivalências.

Nesse contexto, é pertinente a citação:

Quando a visibilidade histórica já se apagou, quando o presente do indicativo do testemunho perde o poder de capturar, aí os deslocamentos da memória e as indireções da arte nos oferecem a imagem de nossa sobrevivência psíquica. Viver no mundo estranho, encontrar suas ambivalências e ambigüidades encenadas na casa da ficção, ou encontrar sua separação e divisão representadas na obra de arte, é também afirmar um profundo desejo de solidariedade social: estou buscando o encontro...quero o encontro...quero encontro...⁴⁷

Guimarães Rosa já falara, arrisco-me a dizer que antecipando a condição pós-moderna, na terceira margem. O entremeio, agora, alia-se ao entre-espço e forma a ambigüidade que venho abordando. Atualmente, as esferas sociopolíticas são constituídas por indivíduos que transitam por mais de um país, de uma cultura, por teorias que abarcam o hibridismo e a diversidade.

Assim como o exterior e o interior se intercomunicam para compor a identidade dos sujeitos, esses conceitos, anteriormente tratados de forma antagônica, contribuem para o

47 BHABHA, 1998, p. 42.

que hoje é conhecido como o sujeito híbrido. Nas narrativas contemporâneas, muitos são os exilados, emigrados ou refugiados que sobrevivem às margens, nas fronteiras de culturas estrangeiras, mas que ao mesmo tempo integram a sociedade que, ao invés de acolhê-los, atira-os ao local de exceção.

Discorrendo sobre a narrativa da nação, Bhabha apresenta o sujeito fronteiriço como um estrangeiro no próprio país onde é cidadão. Daí, ocorre a cisão do indivíduo e a lâmina que o corta ao meio produz o duplo, o estranho em seu ninho. A duplicidade, contudo, é o lugar da diferença e diverge da pluralidade que se poderia atribuir apressadamente. À primeira vista um termo que se adequaria à multiplicidade de seres e fazeres, o plural supõe a variedade mas não a convivência de antagônicos. Já o duplicado contém as ambigüidades, não é apenas uma soma, mas um cálculo que altera a conta. A política da diferença cultural consiste em uma forma de contradição ou antagonismo que tem que ser negociado em vez de negado⁴⁸.

48 BHABHA, 1998, p. 228.

Do ventre ao presente: Elsa Osório

Outro romance analisado é *Há vinte anos, Luz*, da argentina radicada em Madrid, Elsa Osório. De publicação recente (1999), tem como ponto crucial o resgate do passado por uma jovem de vinte anos - Luz - que nasceu durante a ditadura militar na Argentina e cuja história concentra-se na sua aproximação ao pai legítimo, a fim de que possa reconstituir a sua identidade.

Plaza Mayor, Espanha, 1999. Luz, o marido e o filho. Plaza de Mayo, Argentina, vinte anos antes. As mães de desaparecidos são agora as avós à procura de seus netos. A narrativa de *Há vinte anos, Luz* começa com a personagem encontrando o pai, após ter tomado conhecimento de uma história até então desconhecida: a descoberta de que é filha de desaparecidos políticos e de que o seu passado é marcado por invenções e mentiras. Sua busca é pela sua verdade.

No início, o medo está declarado. Medo de que o número do telefone que possui não seja realmente o de seu pai; medo da reação que ele possa ter quando lhe contar quem é; medo de suas próprias emoções⁴⁹.

49 Como vimos, o medo inaugura os dois romances em questão até o momento: *Há vinte anos, Luz* e *Romance sem palavras*.

Medo e ódio são dois sentimentos que povoam o início da narrativa. Medo de Luz, como já foi dito, e ódio de Carlos por sua terra natal, a Argentina. Por isso vive na Espanha, e é lá que sua filha vai ao seu encontro. A pátria mãe só lhe remontava a castigos e tristezas. Agora, contudo, os ventos do hemisfério sul sopram trazendo-lhe um presente.

A história relatada é dividida em quatro partes: Prólogo (1998), em que se apresenta a personagem principal e o momento em que se instaura o diálogo com o pai; Primeira Parte (1976)⁵⁰, em que se conta desde o nascimento até os sete anos de idade de Luz e a história de seus pais verdadeiros; Terceira Parte (1995-1998), em que aparece a personagem adolescente e Epílogo (1998), que volta ao ponto de partida do livro.

Desde o telefonema para Carlos, seu pai, e a partir do momento em que se conhecem e se põem a conversar, a narrativa dessas duas personagens mescla-se a todas as outras. Voltarei a abordar este assunto, mas de antemão esclareço que Luz e Carlos falam sempre em discurso direto.

A história, entretanto, desenvolve-se, principalmente, em dois núcleos: o dos pais ilegítimos de Luz (Mariana e Eduardo) e o de Miriam e seu namorado, o Animal. No decorrer da trama, contudo, surge outra personagem, Dolores, que aparece pouco, mas que se torna de fundamental importância para o rumo dos

⁵⁰ Data do segundo golpe militar na Argentina.

acontecimentos. Das dores se expiarão culpas e experimentar-se-ão prazeres.

A história de Luz representa um daqueles casos de fatos que pertenciam ao passado e que possuíam uma única versão, como denunciava Benjamin. Até a adolescência, Luz era apenas uma menina rebelde, que se desentendia com a mãe. Alienada no que diz respeito à política, não tinha consciência da gravidade representada pela figura de seu avô, tampouco dos fatos que marcaram sua própria história. Assim, o que se sabia dela era somente aquilo que sua família (os "vencedores") havia dado a conhecer, ou seja, a história oficial. As vozes dissonantes haviam sido caladas: dos pais (inclusive Eduardo), do médico, do funcionário do hospital, enfim, de todos aqueles que conheciam a verdade, mas que não estavam autorizados a revelá-la. Ao contrário da ilusão de algo que poderia ter acontecido, mas que não aconteceu, a história de Luz narra aquilo que aconteceu, mas que não poderia (ou deveria) ter acontecido. Sua trajetória não é, contudo, o louvor aos vencidos, mas a mancha na história daqueles que venceram. Nada deveria ser revelado, mas a caixa de Pandora foi aberta e mil nós foram desfeitos e mil castigos foram aplicados.

Miriam é a personagem que mantém a identidade original de Luz. Não fosse por ela, sua história teria caído no esquecimento, como os feitos dos vencidos; apenas uma face teria prosperado. Justamente a garota de programa que utilizava um codinome nas "festas particulares" de militares,

Miriam é talvez a personagem de voz mais sonante e autêntica em toda a narrativa. Estéril, seria a ela que a recém-nascida Luz seria entregue após o parto e a conseqüente morte (leia-se assassinato) da mãe biológica (Liliana). Entretanto, Miriam perde a "guarda" da criança para Mariana, filha de importante militar da ditadura, cujo bebê morre no parto e ela se torna, também, estéril, justificativa suficiente para que se roubasse a filha de uma desaparecida política. Em coma, Mariana não pode cuidar de Luz nas primeiras semanas após seu nascimento e este encargo passa, então, para Miriam, mulher do homem de confiança do militar Dufau (pai de Mariana).

Este breve relato é necessário para que se situem as personagens do romance. Miriam é, pois, quem cuida de Luz e de sua mãe (militante política) nos primeiros dias. Este contato a faz criar laços estreitos com a criança, que não se desfazem após a separação. Durante toda a sua vida, Miriam quer desfazer a mentira que é o invólucro da identidade de Luz; tirá-la da sombra e das mãos dos algozes de seus pais é a sua luta.

É, contudo, Eduardo, o pai "adotivo", quem a registra como filha legítima, aberração propiciada pelo contexto da época. Atormentado por causa de sua própria fraqueza de caráter, só descobre a verdade completamente, isto é, que a filha foi tirada de mãe militante política, após o reencontro com Dolores, sua namorada de infância, irmã e cunhada de desaparecidos políticos, tia de uma criança também

desaparecida e consciente dos acontecimentos vigentes. Dolores é a personagem que atíça a investigação de Eduardo e provoca sua ação em busca da verdadeira mãe de sua filha adotiva.

Passado, presente e futuro de todas essas personagens estão imbricados na narrativa; mais do que isso, a história necessita da mistura de todos esses tempos para ser montada. A guerra, como é tratado o embate entre governo militar e militantes pelas personagens que representam o poder, é palco incontestado de perdas e retomadas de discursos e identidades.

A caracterização das personagens é feita, também, através do foco narrativo. Além da voz de Luz, dominante em todo o discurso, há também a da personagem Miriam, uma espécie diferenciada de mãe adotiva, que se revela a chave de todo o mistério. Miriam se expõe sempre em primeira pessoa, assim como Luz e Carlos. Já Eduardo é autorizado a tanto em poucas situações, somente quando ousa rebelar-se contra o domínio do sogro ou, mais tarde, quando decide esclarecer os fatos obscuros da vida da filha e, por conseguinte, da própria vida. A voz direta de Eduardo surge quando a dúvida e a culpa não o assolam mais⁵¹.

A narrativa inicia-se *in media res*, e já na última etapa da história que se propõe a contar. Desde o princípio, portanto, já nos deparamos com uma personagem ciente dos fatos que serão relatados. O ponto de mudança, entretanto, não está

51 Ver, por exemplo, o diálogo de Eduardo e Dolores à p. 155 do romance:

- Me conta, quero saber mais. [Eduardo]

- Não, por favor, não vamos falar disso, preciso descansar. [Dolores]

muito distante. À moda proustiana, o que atíça a lembrança remota da personagem é uma sensação de infância.

A exemplo do que acontece com a personagem de *Em busca do tempo perdido*, a respeito das madalenas, a memória de Luz começa a brilhar a partir do contato com o bico de borracha da mamadeira de seu filho. Ainda na forma de sensações, mais do que uma lembrança racional, a memória é retomada pelo tato e não pelo gosto - ainda que se refira ao objeto que se leva à boca - e igualmente através dos sentidos. Essa recordação se deve ao fato de Luz, logo nos primeiros dias de vida, ter sido obrigada a trocar o peito da mãe pelo bico da mamadeira⁵². Nas passagens transcritas abaixo, fica claro como a memória é resgate das sensações experimentadas pela personagem ao longo da narrativa:

(...) Lili safa o bico da mamadeira e chora. Abre a boca como uma desesperada procurando no ar o peito da mãe, e eu lhe enfio essa borracha horrível, que ela torna a cuspir.

- Minha busca começou pelo simples contato da borracha de um bico de mamadeira que ganhei da Mariana, quando o Juan nasceu. É curioso, eu acho, não, tenho certeza, de que em algum lugar da minha memória, ou do meu corpo, eu tinha marcado esse dia. (p. 99)

(...) e esse contato com a borracha me faz estremecer. Me impressiona a tal ponto que minha mão salta, como se a borracha queimasse.

Deixo a mamadeira sobre o criado-mudo para não espatifá-la no chão.

(...)

- Dolores, se eu puder te ajudar em alguma coisa. [Eduardo]

52 Também ao estilo de Proust, ainda que de forma invertida, o desejo por Dolores retorna na lembrança do gosto do pêssego: "Agora não tem dúvida: é Dolores. Tem a impressão de sentir na boca aquela polpa macia e fresca dos pêssegos que vocês pegavam do pé nas tardes quentes de Entre Rios". (p. 144)

Luz acordara no meio da noite ao tocar, sem querer, o bico da mamadeira, e esse contato com a borracha lhe produzira uma sensação horrível.

(...)

E essa lembrança tinha mesmo a ver com a minha mãe, com o dia que me arrancaram de minha mãe. Com a minha verdadeira mãe, não com a que eu pensava ser. (p. 312-313)

Eduardo, em certo momento, depara-se com o temor de que Luz desapareça. Se ela é uma menina desaparecida, a exemplo dos pais, quem seria ela então, como se chamaria se não lhe tivessem apagado a identidade? Foi Eduardo quem escolheu o seu nome; terá sido para ocultar a sombra que já pairava sobre eles?

Durante a adolescência, a relação conturbada de Luz com sua mãe, Mariana, já acenava para diferenças de caráter que, se não podem ser tomadas como comprovação de não consangüinidade, ao menos ajudam a compreender o desconforto de Luz e os conflitos a que estavam expostas desde sempre.

Em seu relato, Luz se diz angustiada, com crises de identidade, sente que ali onde vive não é o seu lugar, que viver em sua própria casa lhe parece antinatural. Misteriosamente, sentia saudades de algo que não conhecia. De algum modo, portanto, pressentia que algo estava fora do lugar em sua rotina aparentemente normal. As brigas constantes com a mãe, em que esta sempre atribuía o que chamava de "maus hábitos" da filha a um problema genético, eram a princípio interpretadas como uma referência a Eduardo, o pai, já falecido, e somente mais tarde obteve sentido diverso (isto é,

Luz entendeu que sua mãe se referia, de fato, aos seus pais biológicos).

Assim, o que deveria ser familiar, mais uma vez, revela-se estranho aos sentidos: ofusca a visão, salga o paladar, espalha o mau cheiro e repele o toque. Até que se depara com o novo, com o que na verdade deveria ser familiar e, como reporta Carlos, percebe-se que há algo atrapalhando a percepção "como a venda. Uma coisa escura que não deixa ver nada. Mas no fim você a tirou" (p. 259).

A identidade mais complexa deste romance é, sem dúvida, a da própria Luz, mas várias outras se modificaram por influência da ditadura, cujas conseqüências na caracterização das personagens são grandes. Pergunta-se, no romance de Elsa Osório, como a ditadura pode fazer estremecer as fundações de uma identidade já constituída.

Luz poderia ser a expressão literária de uma figura de Picasso: sua face está sobre um único plano geométrico, mas visualizam-se outras tantas, sob perspectivas diversas. Luz é, ao mesmo tempo, filha de Liliana e Carlos, de Mariana e Eduardo, de Miriam, e de nenhum deles. Ela é o anacronismo e a antilinearidade que a repressão gerou; acende-se com querosene, com um fósforo, com dois gravetos ou com um simples toque no interruptor. *Fiat Lux!* E Luz se fez com informações que colheu de parentes, amigos e de ilustres desconhecidos; de pessoas que se preocuparam em manter viva a chama do passado e não se deixaram afogar pelas águas da lamentação.

Eduardo é também um caso de identidade que se constrói no decorrer da trama. Rabisca-se, apaga-se, redesenha-se o seu caráter. De bom moço, mas apático, passa a vilão e salvador. Inicialmente dominado pela persuasão dos sogros, apaziguador das brigas com a esposa, no final da trama é quem grita ao mundo as atrocidades de seu sogro militar, sacudindo as bases da sua própria família e da mediocridade social que assolava a muitos no país.

Um ponto em comum das guinadas de comportamento das personagens é a tomada de consciência em relação a fatos que ocorreram durante o governo militar. Assim como aconteceu na realidade, muitas delas só conheciam a versão oficial daquele momento histórico, desconhecendo a luta e o relato dos militantes políticos. Vários são os exemplos neste romance: Miriam decide fugir com Luz e Líliliana quando ouve desta a descrição de uma imagem de Animal, o namorado, que ela até então ignorava: a de torturador implacável. De forma similar, Dolores apresenta a Eduardo a faceta mais aterrorizante do "grande" Dufau. Já Luz sorve seu saber das leituras indicadas pela tia e do convívio com o namorado. As leituras que havia feito recentemente e o contato com o mundo do namorado (cujo pai desapareceu na ditadura) deram-lhe argumentos para que acreditasse ser, ela também, um caso de criança arrancada da mãe, uma prisioneira política. Todos eles, portanto, são transformados pela lucidez - que, ironicamente, obtém-se através da visão da "loucura".

A identidade de Luz expõe, ainda, a questão da diferença, termo que se aplica aos estudos do subjetivismo pós-moderno. Filha de prisioneiros políticos, criada como neta de militar, ela consegue combinar o puro e o impuro, o seletivo e o abjeto, dependendo do ponto de vista. Assim, multifacetada, ela incorpora os fragmentos de que são constituídos os sujeitos contemporâneos.

A procura intensa - e quase insana - da personagem, por suas origens, inicia-se quando ela própria dá à luz. A primeira sensação que experimenta, após a explosão de felicidade, é de medo. O temor de que levem seu filho para longe dela desperta um sentimento até então sufocado: o trauma de ter sido separada da mãe, ainda recém-nascida. A princípio intrigante, o medo, aliado a outros acontecimentos, passa a ser, gradativamente, compreendido. Por que o desespero quando as enfermeiras o levam do quarto? Por que o estranhamento e o nojo ao contato com o bico da mamadeira? Porque de uma identidade fincada começavam a escorrer as lavas que inundariam a noção que tinha de sua identidade. Porque o calor das sensações faria entrar em erupção fatos do passado que não estavam em atividade, mas que começavam a vir à tona.

Esta narrativa é, portanto, um mosaico de identidades. Não se pode enquadrá-las em uma moldura, pois isso as estagnaria. Como em caleidoscópios, elas se rearranjam enquanto o leitor tenta montá-las. Não há maniqueísmos nem volatilidade que não se justifiquem: cada personagem, a seu

modo, transita entre tempos e saberes, provando da vida o pouco que ela lhes oferece.

Segundo Martín-Barbero, não há memória sem conflito. As memórias escondidas de Luz retornaram com a força de uma tormenta, provocando em seu próprio íntimo a dualidade de pertencer, simultaneamente, a dois mundos aparentemente antagônicos. Luz é, pois, o sujeito fronteiriço, híbrido, de que falam os estudos culturais. Sem identidade fixa, em constante mutação, incorpora a concepção de identidade que se aplica ao sujeito pós-moderno: quase gasosa, constituída de retalhos⁵³.

A diversidade que constitui Luz abre espaço para a produção de um novo sujeito; se não cria identidades, descobre algumas que lhe são inerentes mas cujo conhecimento lhe foi negado. Seu passado estável, fechado, sofre rachaduras irrecuperáveis, permitindo a passagem, por entre as fendas, da água e do lodo, do sal e do açúcar.

Mas a memória é como a nossa vida: temperada com fatos e mentiras. E nesse romance não é diferente. Não é também o poeta um fingidor? Na solidude das noites, na companhia das horas desnudas e despudoradas, podem aflorar na lembrança os mais escondidos temores e os mais tenebrosos anseios. Se a memória pode ser reinventada é porque os tempos estão sendo constantemente redescobertos. Cada baú da memória que logra

53 Ver especialmente as seções desta tese: "Contexto político, memorialismo e novas concepções de identidade" e "Sujeitos fronteiriços". Na primeira, encontra-se uma análise detida das concepções de sujeito segundo Stuart Hall.

ser aberto revela alguns acontecimentos vividos, outros desejados e outros ainda desvirtuados pelo prazer de havê-los realizado ou pelo receio de tê-los relembrado. Torna-se problemático, entretanto, saber como contar algo que singra a alma mas que ao mesmo tempo deve ser conhecido, ainda que reabra cada ferida, uma a uma, com sua lâmina ainda cortante.

Mais afiada é a pena cuja tinta reescreve uma história que não é una, individual, mas que atinge diretamente a muitos e diz respeito a toda uma geração. Que fazer com as lembranças quando elas vêm à tona num caudaloso fluxo que, se não encharca, ao menos respinga em cada um de nós? É preciso ter estômago para narrá-las. É necessário peito para encorajar-se, para alimentar os filhos de outros com o leite viscoso de certas histórias. Eis então que surge uma voz feminina, e em meio a relâmpagos e trovões, na escuridão entrevê-se um clarão: Elsa Osorio permite gritar uma voz há vinte anos calada; quer dar à luz novas vidas outrora desaparecidas. E é assim que surge Luz, uma personagem perdida no emaranhado de uma identidade despedaçada, montada aos trancos e barrancos, cheia de lacunas, peças perdidas, de cores e formas esmaecidas.

Tudo nesta obra, enfim, conclama ambigüidades: do tempo que sugere o título em espanhol (*A veinte años, Luz* - passado ou futuro?) e da memória simultaneamente coletiva e personalizada, ao paralelismo da narrativa e à dualidade das

narrações⁵⁴. Nada é singular neste romance que conta e é contado, nesta vida que é trocada para depois ser remontada. A criança que tem sua identidade construída sobre bases movediças e que, aos vinte anos, descobre sua verdadeira origem, vê-se então obrigada a conviver no conflito formado por suas próprias lembranças e pelas lembranças de outros que conheceram uma outra versão do que ela é. Como conciliar verdades e mentiras que, apesar de contraditórias, moldam o mesmo "eu"?

O duplo em que se tornou Luz contém as sombras de seu passado e os desvios de sua trajetória. Por isso tem-se uma narrativa polifônica, porque uma só voz não daria conta desse quebra-cabeça; durante a montagem, algumas peças se sobrepõem, e a personagem que busca o esclarecimento encontra-se entre dois mundos que só se unem através da sensibilidade, do fator sensorial que liga um fato presente à memória proustiana dos sons, cheiros e sabores. O binômio aproximação-distanciamento percorre toda a narrativa, que está sempre permeada pela ligação que sugere a maternidade e pelo medo da solidão resultante de uma separação brusca e violenta.

Há vinte anos, Luz é como um relato colorizado/remasterizado de uma época de atrocidades que marcou tantas vidas, seja na Argentina ou no Brasil. Seu grande mérito (sem desmerecer a narrativa fluente e

54 Paralelismo porque ora se tem a narrativa do pai, ora a da filha, mas ambas se referem ao mesmo espaço temporal. Dualidade porque apresenta mais de um discurso, nem sempre coincidentes.

instigante, construída com vigor e virtuosismo) é remexer no passado e mostrar ao presente que o futuro deve ser diferente. Rostos e histórias esquecidos renascem em cada página que se recusa a calar. Mais poderoso é o risco negro da tinta que supera o escuro da memória (daqueles que não querem ou não podem lembrar).

Surpreendentemente, a história de Luz revela-se uma história de amor e ela se diz movida por um sentimento feliz:

(...) essa busca de mim, de minha origem, é algo que faço não a partir da dor e sim da alegria, porque, se não estivesse tão feliz, não teria forças para continuar por esses corredores escuros (...) (p. 319).

O amor, apesar da dor, é o que move as personagens em busca do bem maior: a descoberta de paradeiros. No final, a revelação: "É a primeira vez que encontramos uma avó" (p. 352). A obstinação de Luz por seu passado inverte a ordem das investigações, ao ponto de que a sua trajetória é praticamente um caso em que o desaparecido corre atrás daqueles que permaneceram sempre em seus devidos lugares. Na busca pelos pedaços de sua identidade adulterada pelos outros, Luz provou que é possível encontrar-se alguém que nem sabe que está perdido. Enfim, a história de Luz termina no ápice e de forma similar a que começou: encontra Miriam, que revela quem foi sua mãe. A formação da personagem, durante todo o romance, portanto, é feita de forma quase convencional, pois os limites de seu caráter são traçados, em

verdade, por seu pai e sua mãe: começa encontrando o pai e termina conhecendo a verdadeira identidade da mãe.

Luz atinge, enfim, a claridade que tanto buscava. Terá encontrado a verdade? Encontrou uma face importante, majoritária até, da verdade, demonstrando que a identidade de um sujeito pós-ditatorial revela dimensões díspares. Luz é como já indiquei, a resultante de várias *personas*: tem um lado burguês e militar que convive com outro lado popular e militante. Há vinte anos pela frente? Há muito mais, agora que Luz viu iluminados o passado, o presente e sabe que o futuro a espera não com respostas prontas, mas com reflexões acerca de tudo que descobriu e que agora pode avaliar, questionar até, ciente das peças do jogo perverso que é sua história.

Luz não é uma personagem exilada de seu país, de sua cultura e língua. É muito mais que isso: ela foi alijada de sua própria identidade, porque desprovida da heterogeneidade que lhe era intrínseca. Na sociedade pós-ditadura ela pode, então, aproximar-se de fatos antes desconhecidos. A abertura foi política e também pessoal: agora convivem os paradoxos de uma sociedade mista, em transição. Muitos já não estão mais exilados nem desaparecidos, mas as avós continuam lá, na Plaza de Mayo.

A construção do autoconhecimento: Mario Benedetti

Na linha de resgate da individualidade após um período de sofrimento e cerceamento da liberdade, destaca-se uma obra de intenso diálogo na tentativa de reconstruir o passado. *Andamios*, do uruguaio Mario Benedetti, trata dos encontros e desencontros da personagem Javier, um ex-exilado que depois de doze anos vivendo na Espanha retorna a Montevideú, procura sossego e distância para refletir, assimilar um país que não é mais o mesmo e acima de tudo compreender por que ele próprio tampouco é o mesmo. Publicada em 1996, essa obra tem lugar no Uruguai pós-ditadura e retrata a perda da identidade da personagem e sua conseqüente busca. O próprio autor não enxerga a obra como uma novela (romance), mas como um sistema ou coleção de andaimes, pois assim é a identidade da personagem, formada por imagens que se sobrepõem constantemente, ora reconhecendo seu país, ora desacreditando nele, ora rememorando os bons tempos, ora relembando a tortura. A narrativa supõe um processo de restauração psicológica de um regresso individual. Na obra, discutem-se temas como a invulnerabilidade da democracia no Uruguai, as diferenças lingüísticas e a perda e conseqüente busca de identidade.

Nessa obra escalonada, o indivíduo repatriado vive um movimento pendular: acostuma-se ao que lhe foi retirado (liberdade, família), mas nunca ao que lhe forçaram a aceitar. Daí surge a dor da consciência, após o confinamento, época em que, segundo a personagem, há sentidos que se atrofiam (olfato, paladar) e outros que se desenvolvem (tato e audição). O pessimismo depois da prisão, a desilusão, a falta de expectativa são sentimentos recorrentes nesta trajetória em busca do "eu". Dessa forma, sente-se exilado na própria pátria, e não a reconhece como o lugar em que se encontra na atualidade. Mas será o Uruguai do retorno realmente sua pátria? Na volta do confinamento, até as relações mais íntimas são atormentadas pelos fantasmas do passado.

Memória, amnésia, saudade, regresso: todos esses são termos que constituem as tábuas dos andaimes de que é feita esta narrativa. No espanhol "andamio", o título do livro tem como uma de suas acepções a de uma "armazón que sirve para colocarse encima de ella y trabajar en la construcción o reparación de edificios"⁵⁵. Dois dos termos que constituem essa definição - construção e reparação - podem resumir a trama desta obra; nela, a personagem principal (Javier) se equilibra nas tábuas da vida tentando compreender o passado e escrever sua história a partir do retorno ao país do qual foi expulso. Segundo o próprio autor, trata-se da reestruturação imaginária

55 Esta definição do termo é dada pelo próprio Benedetti, na seção do livro denominada "Andamios preliminares" (p.11), uma espécie de prólogo ao romance *Andamios*.

a partir de um regresso individual, que inicia no sujeito uma reflexão a respeito da mudança do país (Uruguai) e de si mesmo.

Javier protagoniza os encontros e desencontros de um "desexilado" que carrega um fardo de nostalgias, preconceitos, esperanças e solidões. A saudade, não se sabe ao certo de quê (ou de quem) pode ser intuída, ainda que não exista vocábulo que a traduza para qualquer outra língua.

Exilada na Espanha, a personagem de *Andamios* retorna com vários questionamentos, existenciais ou políticos, que a fazem percorrer a cidade e os locais de seu passado. O motivo do exílio, da volta, das dúvidas é o mesmo que povoa as demais discussões deste trabalho: a ditadura militar, desta vez no Uruguai. Assim, lembrar significa enfrentar o passado, resgatar a dor e ideologias, questionar valores e atitudes, redefinir ideais e posições políticas e filosóficas. Cada capítulo desta obra de Benedetti representa um pavimento de um edifício que é reconstruído, porque não chegou a desmoronar ou a ser implodido. A construção da qual se trata aqui, portanto, sugere a inovação, mas, como em todos os outros romances analisados, mantém resquícios, matérias anteriormente utilizadas.

A imperfeição e a incompletude se revelam em vários aspectos: na construção da identidade das personagens afetadas pelos acontecimentos sóciopolíticos ou na constatação de que a democracia permanece em interminável construção. "Democracia

es amnésia" afirma a personagem, abrindo caminho para o desenrolar de uma discussão importante na sociedade contemporânea, que é a perda da tradição⁵⁶. Os valores democráticos podem sepultar a censura e a tortura, camuflar o sofrimento e promover a ruptura com o passado, provocando o esquecimento de fatos que não deveriam ser enterrados. A dimensão política, como se pode perceber, é latente na obra e embasa toda a trajetória da personagem, "desde el pasado hacia el futuro".

Os fatos ligados à ditadura e a seu enfrentamento, portanto, vão e vêm no decorrer dos acontecimentos narrativos, com uma exceção: sempre que o grupo de amigos - o clã - reúne-se, depois de passados quase vinte anos, evita-se abordar exatamente o assunto que mais tinham em comum, isto é, os tempos de militância política e suas conseqüências. Somente quando Javier está sozinho, escrevendo artigos para um jornal, ou quando se encontra separadamente com um desses amigos, é que o passado vem à tona, em conversas francas e reveladoras.

Javier é, geralmente, quem provoca esse tipo de assunto: política, sociologia, filosofia e autores como Marx, Onetti, Updike são mencionados repetidas vezes, demonstrando a formação acadêmica que muitas vezes havia por trás da anuência a práticas discriminatórias e até excessivamente violentas. A personagem deixa evidente sua necessidade de remexer nas

⁵⁶ Tradição entendida como um conjunto de valores enraizados numa sociedade, transmitidos por gerações e dotadas de prestígio e, portanto, pode-se dizer de um conceito ligado diretamente à memória.

lembranças e sacudir a inércia daqueles que preferem camuflá-las. Javier afirma que não sobreviveria à amnésia e, no jogo de esquecer e lembrar, escolhe o último, sem titubear.

As conversas mais francas, porém, acontecem com Rocio, amiga antiga, cujo reencontro culmina em um caso romântico. Quando estão juntos se permitem lembrar e, mais do que isso, sentem-se livres de quaisquer amarras. Rocio, por exemplo, experimenta o choro livre no colo de Javier, depois de anos sem lágrimas. É nessas conversas, também, que nos deparamos com algumas teorias a respeito dos caminhos seguidos pelos militantes de outrora: exilados, presos, céticos. Os exilados são aqueles que, como Javier, tiveram que ir embora do país; os presos, aqueles que, a exemplo de Rocio, perderam vários anos "em cana" e agora andam um pouco dispersos. Por fim, os mais velhos, que ficaram incuravelmente céticos e os mais jovens, que os enxergam como "bichos raros".

Desse modo, Rocio aproveita para criticar a consciência dos jovens, que escutam as coisas mas não as retêm, e revela impaciência diante do fato de que a geração mais recente não preserve a memória, a tradição e os esforços conjuntos de uma geração que foi derrotada, mas que mereceria ser lembrada como sujeitos que desejaram a mudança, valores mais igualitários e que lutaram por isso.

As críticas de Rocio revelam certo pessimismo, do qual Javier não compartilha. Ela, no entanto, esclarece que o pessimismo é mais característico daqueles que ficaram no país,

foram presos, torturados, enfim, que não tiveram a "oportunidade" de exilar-se. Desse modo, percebe-se que, para alguns, o exílio foi um privilégio. Trata-se, portanto, de experiências semelhantes e muito diferentes. Para Javier, contudo, o regresso era mais do que uma escolha, era uma necessidade:

Los años de encierro te parten la vida en tres trozos: antes, durante y después. Entre el antes y el durante, los puentes son sólidos y están hechos con sentimiento y convicciones, pero entre el durante y el después no hay puentes sino pasarelas estrechas y resbaladizas. Diez años ¿Te das cuenta? (p.69).

Os percursos da volta a Montevideú, portanto, incluem os lugares que mais lhe fizeram falta: o jardim botânico, algum café da esquina, restaurantes e paisagens congeladas na memória que, se já não são os mesmos, remetem-no a uma história conhecida e reconhecível. Suas reflexões demonstram a mudança, o passar do tempo, a sensação do novo no espaço familiar, o questionamento do significado da pátria (onde será?) e a satisfação do retorno. Montevideú é exposta em sua cultura, política e sociedade sem muito entusiasmo, até que a personagem admite que não trocaria a cidade por nenhuma outra. Apesar das perdas que sofreu, há outros ganhos que desequilibram a balança para o lado de sua terra natal.

Nada disso, entretanto, impede que Javier, às vezes, sinta-se estrangeiro em seu próprio país. "Desexilado", passa por problemas lingüísticos e psicológicos: acorda e não sabe

onde está, porque muitas já foram suas residências, fala sua língua, mas alguns detalhes o confundem; sente o medo que lhe imputaram os anos de ditadura. Javier se pergunta: onde e quando acabou o velho país e quando e onde poderá algum dia começar de novo? "Poco a poco voy entendiendo un pasado que todavía está aquí, a alcance de la duda" (p.187).

Javier nunca teve dúvidas de que queria voltar para seu país, mas uma vez lá se questiona sempre a respeito de quem realmente são - ele e o país. Para a personagem, a resistência aos processos da memória não existe, pois é inconteste sua vontade de lembrar. Isso não significa, contudo, que seu espírito esteja seguro de sua identidade e de seu futuro. Javier voltou à procura de restabelecimento: sua condição de estrangeiro na Espanha o impeliu a esta atitude, era necessário rever as pessoas e os lugares que constituíram seu passado, revestem seu presente e ressurgem no futuro. Por isso, ele não aceita o esquecimento; esquecer significa renunciar à própria identidade, ainda que ela esteja fragmentada.

Javier não se opõe a falar do passado e ainda o descreve. Significativo é o capítulo (ou andaime) em que recupera os sentidos experimentados em uma cela de prisão. Nele, revela como alguns sentidos se perdiam e outros eram desenvolvidos: o cheiro e o gosto se atrofiam por causa da podridão do ambiente e da péssima qualidade da comida, enquanto a visão, o tato e, principalmente, o ouvido se aguçam, porque ouvir era a melhor

forma de contato que se tinha com o mundo exterior. Dessa forma, percebemos como a autopreservação depende do outro: para manter a identidade e a dignidade, o indivíduo encarcerado se prende a vibrações que vêm de fora, do ambiente que o constituiu e ao qual pretende retornar, com todas as inter-relações que isso implica.

Assim como as personagens Luz e Beto, respectivamente de *Há vinte anos*, Luz e *Romance sem palavras*, Javier busca o reencontro; precisa identificar-se com a nação, com os gostos perdidos e identificar o novo país, a nova sociedade e seus novos interesses. A jornada dessas personagens é em direção ao futuro, mas que futuro? É justamente por fazerem-se essa pergunta que se movimentam no tempo e no espaço, transitando por lugares que remetem à infância, aos anos de luta política, a situações familiares, enfim, procuram nos armários da memória os fatos que as formaram como personagens. Além disso, as lembranças também surgem por influência de acontecimentos cotidianos, sem que tenham sido evocadas de forma consciente. Assim, vai sendo montado o mosaico de percepções e atitudes que fazem delas sujeitos quebradiços e movediços, em constante procura por respostas.

O futuro relativo aos idos da militância política se configura agora em um presente que se traduz em diferentes posicionamentos. A decisão de não comentar o passado é sintomática: efeito, em muitos casos, de um sentimento que avassala a alma e amarra as mãos do sofredor. Mais do que

vergonha, timidez, insegurança, o medo impede que se retome o frenesi e a impulsividade daqueles tempos⁵⁷. Javier enxerga com olhos de desilusão a mesquinharia daqueles que foram abarcados pelo medo: "cada uno mastica em silencio sus rencores, sus pánicos, sus prejuicios, sus cortedades" (p. 204).

Sem a intenção de julgar o silêncio daqueles que gritaram de dor, mas continuaram fiéis à causa e não delataram seus companheiros, e sem querer justificar os motivos que levaram muitos ex-militantes a renderem-se ao *status quo* que se estabeleceu após a ditadura, é importante ter a consciência de que os recônditos do ser são algo extremamente íntimo, praticamente inalcançável. Portanto, é necessário entender o medo e compreender o recuo daqueles que lutaram, perderam e cansaram.

Conduzido pela desilusão de Javier, *Andamios* expõe a faceta torturante não do choque e do fio de nylon, mas dos processos mentais: "el miedo es una culebrilla psicológica (...) ya no hay motivos racionales para sentirla, pero en la cicatriz del miedo queda um escozor" (p. 205). Os anos em que a insegurança os cercava, em razão de ideologias, e em que era preciso estar atento a todos os passos se foram, mas restou o temor latente, marcado na alma e não no corpo; na memória brilha a face do terror e essa imagem, que se traduz em sensação, não é facilmente apagada. O medo na vigília passa a

57 Lembremos que em *Há vinte anos, Luz e Romance sem palavras*, o medo também era um sentimento preponderante.

ser substituído pelo dos sonhos, ou melhor, dos pesadelos. Quem erguerá a voz para acusar de traidor aquele que se deixou calar pelo terror?

Recheado de medo, contudo, e de uma variedade de sentimentos a ele relacionados, o regresso tem rosto e tem vozes. Há aqueles que preferiram calar, aceitar a derrota e encobrir o passado e há aqueles que insistem em analisar os erros e acertos do passado, porém com os olhos do presente e a ansiedade de futuro. No regresso de um ex-exilado (ou desexilado) encontram-se vozes da cidade, do mercado, da política, dos que perdoam e dos que odeiam, dos desaparecidos, dos que lembram, dos amnésicos. E, sobretudo, as vozes do silêncio, que podem ser ensurdecedoras. Há, portanto, na ausência de palavras daqueles que evitam as lembranças uma importante posição: não querer lembrar produz exatamente o efeito contrário - a erupção da memória. Em se tratando de uma técnica narrativa, a menção ao silêncio conduz à leitura de que é preciso, desesperadamente, resgatar o passado.

Encontramos, no romance em questão, várias formas de abordagem e resgate do passado. Combatentes, torturadores, companheiras de causa ou de vida íntima, filhos, irmãos, todos se aproximam da linguagem mnemônica, seja qual for sua ideologia ou seu lado na guerra civil que marcou a ditadura. A prerrogativa de lembrar não se limita aos que passaram à história como vítimas: acertar contas com o passado e redefinir papéis sociais fazem parte do universo de todos

aqueles que desejam reconhecer a si próprios e redefinir a identidade esmaecida. Assim, em *Andamios*, cada personagem a seu modo descobre um meio de remexer em suas próprias gavetas e rearranjar as peças que compõem sua história. Algumas delas se expressam por meio de cartas que, manuscritas, imprimem valor significativo ao tom memorial desta obra de Benedetti: relatar cenas cotidianas, tecer comentários políticos, contar segredos e solicitar opiniões por meio de cartas são ações que demonstram a importância de um meio de comunicação em desuso atualmente e que compõem uma tendência identificada como "discursos da memória". Essa escolha, portanto, retrata a homenagem a uma prática que explicita a necessidade de estabelecer pontes com um mundo ultrapassado, porém recente. Escrever é marcar o papel com a impressão esferográfica de quem não se despiu das vestes de ontem e que, portanto, carrega grudada na pele a experiência vivida. Além disso, percebe-se que a cola do selo e o lacre do envelope inspiram mais confiança do que a correspondência eletrônica, fria e modernamente violável. A integridade da letra cursiva confere uma segurança indispensável ao discurso das personagens: não basta a palavra pronunciada, é preciso que a voz que emerge do rol dos esquecidos surja em alaridos audíveis, mas legítimos e incorruptíveis. É preciso expressar-se, e o poema final, epílogo do livro (e da vida?) nos permite esta conclusão:

Yo sólo quiero decir
Lo que débeis escuchar.
Gracias por haber oído
Como quien oye nevar⁵⁸.

No clã dos escrevinhadores estão, além de Javier, sua filha, sua ex-mulher e sua irmã. Em outra esfera, a daqueles que deixam registradas em carta as derradeiras impressões da vida, inclui-se um militar reformado que se aproxima de Javier e de seu amigo Firmín com ganas de reescrever parte da história que abarca os três. Por fim, ressalto os artigos escritos por Javier a um jornal espanhol, espécies de cartas públicas, e suas poesias (que ele prefere chamar de apontamentos), que revelam, de forma ainda mais invasiva, sua intimidade e a importância do corpóreo em sua experiência de vida.

Javier, a filha e a ex-mulher correspondem-se por cartas (e, no final, por fax, que não deixa de ser uma forma de carta); nelas, abordam variados assuntos, mas Javier e a ex-mulher acabam sempre comentando o passado. A escolha de um meio quase rudimentar, ainda que modificado pela tecnologia (o fax) sugere que as recordações não se encaixam nos moldes da volatilidade da informação contemporânea. Para surtir efeito, é bom que o discurso seja delineado por caracteres impregnados da identidade do emissor: para fins de denúncia ou de desvendamento, é fundamental a identificação.

58 Versos de Juan García Hortelano In: BENEDETTI, Mario. Andamios, p. 266.

Os artigos que Javier escreve para o jornal são outra forma de destacar o papel da memória; escrita da escrita (se pensarmos no romance como primeiro documento), esses artigos revelam a necessidade de documentar sua visão da sociedade e da nova conjuntura política. Neles, encontram-se suas desilusões, suas incertezas, seu descontentamento em relação à democracia instaurada: frágil, corrompível e impura. Democracia acusada, inclusive, de promover distâncias que não se medem por metros, mas por preconceitos, desconfianças. O fim da ditadura, como se vê, não trouxe a igualdade e a liberdade pretendidas, o medo ainda ronda e, na volta do exílio, descobre-se que, em essência, o país não mudou tanto assim, que por trás da maquiagem aparente, velhos problemas permanecem, revestidos pela causa do (pós)moderno.

É interessante notar que os militantes lutaram contra a ditadura, em favor de valores democráticos e, quando se deparam com a democracia, criticam-na por encontrarem-na deformada e longe da perfeição que imaginavam.

A carta deixada pelo coronel do exército que comete suicídio é outro exemplo da supremacia literária nesta obra. Antes de sua morte, porém, ele já havia demonstrado suas inquietações com os fatos do passado. A necessidade de enfrentar-se com os acontecimentos do passado é patente e, no vazio de uma vida sem carreira e sem amigos, a companhia mais fiel e legítima torna-se a caneta, que lhe concede o último desejo: relatar sua verdade camuflada e valorizar as atitudes

de alguém que não se dobrou ao terror. Tudo isso é realizado, contudo, sem o lugar-comum do arrependimento de um verdugo ou da consciência pesada.

Os poemas escritos por Javier são, literalmente, capítulos à parte. Tratam do devaneio e do corpo físico. Em todos eles, há um componente erótico, aliado a confusões de um indivíduo que não reconhece seu lugar e que enxerga no corpo nu sua única morada e legítimo patrimônio. Delinear seus caminhos íntimos, confundi-lo com seus dois amores, concebê-lo como pátria (ou matria) é uma forma especial de expressar-se. Como foi dito anteriormente, o corpo é o espaço mais íntimo do ser e violá-lo é corromper a identidade. As torturas da ditadura atingiam exatamente esse campo sensível e, por isso, regressar, reestruturar-se, significa aceitar e conhecer o próprio corpo, aquele que está marcado por sangue e dor e que precisa, urgentemente, ser reconstituído. Assim, em suas confissões em forma de versos, Javier procura dirimir algumas dúvidas, aproveitando o conforto de um corpo de mulher. E nessa simbiose, nascem poemas e prazeres para consolar a memória sofrida que aqueles corpos carregam:

Mi cuerpo es mi genuíno patrimonio (...) Sin embargo mi cuerpo es lo único mio/(...) Tiene memoria de sus manos finas...de su cintura trémula y benigna/Cada dia lo veo con mayor nitidez: mi cuerpo, este cuerpo, es lo único mio...pero también mi dulce recuerdo de Rocio⁵⁹.

59 Ver *Andamios*, capítulos 35, 47 e 63.

A imagem de uma mulher despindo-se é recorrente nos sonhos de Javier. Se ele não sente medo, na vigília, de confrontar-se com os acontecimentos vividos, é nos sonhos que lhe aparece a face mais cruel da morte, embora disfarçada de um corpo nu e sensual. Em um primeiro momento excitado e enfeitiçado pelo sonho, aos poucos começa a intrigar-se; entretanto, no decorrer da trama, ela ganha identidade: revela-se a personagem dos quadros de um pintor de sua preferência⁶⁰. A figura provocante chama-se Rita e, ao final, Javier descobre que a promessa que sempre fazia, a de que "sabrás de ella", era, na verdade, uma infeliz profecia. "Bruja de mierda!", desabafa a personagem.

Tanto os poemas que escreve quanto o sonho que o persegue destacam o corpo, elemento importante na arte contemporânea. A memória e a reflexão individual, portanto, não se processam de maneira psicológica apenas; elas são, também, resultado de uma experimentação física, sensorial que, à moda proustiana, auxilia nos processos de identificação.

A narrativa de *Andamios* é, talvez, das obras analisadas, a que mais se aproxima do conceito do performático. Construída como uma superposição de vigas, o caráter fragmentado e não-linear os assemelha (a narrativa e o conceito). Na história contada por Javier há cortes, rupturas que desestabilizariam a continuidade da narração, não fossem propositais. A cada

⁶⁰ A título de curiosidade, Cláudio Merino, o pintor de sua preferência, é o protagonista de outra obra de Benedetti: *A borra do café*.

andaime alcançado, segue-se uma nova etapa: a exemplo de um edifício, os andares são compostos de apartamentos, cada um com suas singularidades e não necessariamente comunicáveis entre si. Isso não significa, entretanto, que a história seja desconexa, ininteligível ou inverossímil; apenas que suas partes não se complementam de forma óbvia, pois, segue a memória alguma cronologia e lógica?

A estrutura narrativa desta obra me faz lembrar a incansável Sherazade, que dilatava o tempo, emendando uma história na outra para evitar a morte. Javier sobe de andaime em andaime para, analogamente, resistir à morte. Narrar é, pois, uma forma de resistir ao esquecimento, à loucura, ao desenraizamento. O sujeito fronteiroço solto em mais de um lugar e de uma língua escolhe a narrativa para alcançar a permanência. Em uma sociedade onde os limites geográficos são ainda mais ilusórios e escorregadios que antigamente, o que se dirá a respeito da identidade e da cultura? A valorização do passado e a descrença no futuro aparecem como efeito colateral desse desenraizamento, da individualidade imposta pela modernidade e culminam na busca por novas formas de identidade.

Na penumbra da ribalta: Ariel Dorfman

Em se tratando de ditadura, redemocratização e consenso na América Latina, o Chile é um país emblemático e não poderia deixar de figurar no *corpus* literário desta tese. Também por sua força e importância, o Chile é aqui representado por duas obras que marcam períodos distintos aos acontecimentos narrados nas demais obras. *A morte e a donzela* (1992), de Ariel Dorfman, descreve as conseqüências psicológicas depois da tortura, durante e depois do exílio, mas antes da redescoberta da vontade de viver, e *Espacios condenados* (2004), de Susana Sánchez Bravo, narra a vida de uma militante durante o seu exílio.

A donzela dessa peça de Ariel Dorfman é uma mulher de aproximadamente 40 anos, torturada pela ditadura chilena e pela lembrança constante do terror; a morte, o medo de viver. Qualquer barulho ou movimento estranho arremessam a donzela (Paulina Salas) para o canto do quarto e para os rincões da memória. Posição fetal, tentativa de proteger-se. Atrélada às agruras do passado, a personagem sobrevive acuada, amedrontada, perseguida por acontecimentos passados mais-que-presentes, desprovida de projetos futuros. Sua vida segue morosa até que o ontem se torna agora e vislumbra o devir. A figura do passado literalmente bate à sua porta e o reconhecimento da dor na pele do torturador instantaneamente

lhe dá forças para reerguer-se, acumular energias e acertar contas.

A história pode ser resumida da seguinte maneira: uma ex-militante política, torturada por militares e casada com um membro da comissão formada para investigar casos de violação dos direitos humanos que terminaram em morte durante a ditadura militar chilena, reencontra seu torturador, um médico, que, coincidentemente, conhece o marido dela e é convidado a sua casa. Uma vez dentro da casa de Paulina, esta decide arrancar-lhe uma confissão, para acalmar o espírito e para que consiga encerrar o capítulo mais dramático de sua vida. As cenas e os diálogos da peça acontecem a maior parte do tempo com o (suposto) torturador amarrado a uma cadeira, em situação semelhante à de um torturado.

A narrativa de *A morte e a donzela* expõe claramente a divergência de pensamento de duas personagens, marido e mulher; ele, defensor do consenso político e do julgamento imparcial e ela, vítima da ditadura que quer expor a ferida aberta e revelar a verdade cruel, mas que expia a dor.

Paulina é uma das tantas personagens que perdeu a fala, experimentou o trauma do golpe, o luto e a melancolia⁶¹. Durante anos, ela se escondia quando um movimento estranho a amedontrava; quando se depara com o torturador, o maestro das

61 As três figuras emblemáticas de Nelly Richard, às quais me referi anteriormente, na seção "A arte em cena".

sinfonias torturantes⁶², ela finalmente suplica para poder falar e recupera a palavra. Paulina atinge o momento em que deve abandonar o luto e praticar sua própria redenção:

[Paulina] - (...) Mas você não vê que a comissão só trata de mortos, daqueles que não podem falar. E eu posso falar - faz tanto tempo que eu não deixo escapar nem uma palavra, nem um suspiro do que eu estou pensando, anos vivendo esse meu terror... mas eu não estou morta e eu posso falar -, então pelo amor de Deus me deixa fazer o que tenho que fazer (...) (p. 48).

O país vive a transição para a democracia, repleto de termos politicamente corretos, de bendizeres à justiça e aos juizes, de respeito aos direitos de todos, inclusive daqueles que torturaram e mataram durante a ditadura. A transição é tempo de consenso, de negociação e de concessão. Paulina, entretanto, enfim liberta de quinze anos trancada no porão do medo e da lembrança sufocante, não admite essa concessão da democracia e reivindica a justiça para si mesma. Por isso, critica a investigação que não pune, a liberdade com limitações, a democracia sob o controle das forças armadas⁶³.

Durante toda a peça, há o embate entre Gerardo, o marido, membro da Comissão e contrário aos métodos da esposa, e Paulina, "recém-nascida" e defensora de métodos menos sutis para extrair a verdade de um torturador. No centro desta discussão está o possível torturador, cerceado dos movimentos

62 O médico em questão, provável torturador, media a intensidade e o limite da dor "trabalhando" ao som de Schubert.

63 Lembremo-nos de que o general Pinochet permaneceu no comando das forças armadas chilenas mesmo depois de ter deixado o cargo de presidente.

mas não da palavra, inquirido com veemência mas não agredido violentamente (exceto quando foi golpeado e amarrado por Paulina). Neste cenário, as características de país em transição estão bem resumidas: as feridas abertas da violência, a necessidade de virar a página, o resgate de valores humanitários e justos, a reconquista de direitos, mas também os efeitos colaterais da democracia após a ditadura, que são a tomada de consciência de que os procedimentos nem sempre são eficazes, de que fazer justiça pode significar a barganha e a troca de favores, enfim, de que a quimera é feita de contradições - e contravenções.

[Gerardo] - Ia. Se ele é culpado, mais motivo ainda pra soltar ele (...) Você quer assustar e provocar essa gente até eles voltarem, Paulina? (...) Porque é isso que você vai conseguir. Imagina o que ia acontecer se todo mundo agisse como você agiu. Você satisfaz o seu ódio pessoal, você mesma pune, enquanto existem pessoas com problemas iguais ou maiores que os seus e que finalmente têm a chance de resolver alguns deles... elas que se fodam, - que se foda toda a transição pra democracia -

(...)

[Paulina] - Você faz uma concessão, eu faço uma concessão. Não é assim que é essa transição? Compromisso, negociação. Eles deixam a gente ter democracia mas eles mantêm o controle da economia e das forças armadas? A comissão pode investigar os crimes mas ninguém é punido por eles? Existe liberdade pra se dizer o que quiser desde que você não diga tudo que quer? (p. 50-51)

Para Gerardo, superar o passado significa esquecer a dor e os fatos. Paulina - e a maioria dos torturados - sabe que não é possível simplesmente esquecer para libertar-se das amarras

do passado indesejado. Por isso, a donzela de argila não quer ouvir de seu torturador súplica ou pedido de perdão; ela quer a confissão, o relato, palavra por palavra, do que foi feito e como foi feito. Para que, talvez, a repetição da história vire farsa e ela possa remodelar o presente com fagulhas do futuro e não mais com estilhaços do passado.

Paulina incendeia o diálogo, Gerardo tenta acalmá-la e chama-la à razão (razão?), enquanto Roberto, o médico, nega sua participação no governo militar. A certeza de Paulina é constantemente posta em dúvida pelo marido que, comprometido com o ideal democrático, prefere que os crimes do médico sejam julgados por sua comissão, que investiga mas não poderá punir exemplarmente. A tensão permanece durante toda a peça e, apesar de o leitor não ter certeza se o médico é ou não responsável pelos crimes dos quais está sendo acusado, o drama das personagens é compreensível, principalmente o de Paulina, que, finalmente, rebelou-se contra a apatia e o torpor de tantos anos. Sua revolta é legítima, mas o serão seus métodos? O fato de a democracia ter limites justifica a condenação de um homem baseada em identificações de sons e odores? É certo que alguns sentidos se aguçam quando se está encarcerado, prova disso são as várias menções a esse respeito feitas pelas personagens aqui analisadas, mas até que ponto se pode fiar nessas impressões?

A tortura do antes torturador (a violência gera um efeito em cadeia) termina quando este confessa o feito; a confissão,

porém, é ensaiada, realizada a partir de informações dadas por Paulina e colhidas por Gerardo que, na certeza de que age democraticamente, repassa as informações ao médico para que aquele julgamento acabe e Paulina liberte o acusado⁶⁴. No desenrolar da confissão, contudo, Roberto corrige as falhas “plantadas” por Paulina e, ao fazê-lo, transforma o que poderia ser fictício em verídico. Sabedora dos princípios e métodos do marido, ela o manipula e provoca a confissão do médico; este, contudo, segue negando sua culpa.

[Paulina] - Mentiras minúsculas, pequenas variações que eu coloquei na minha história pro Gerardo, e muitas vezes - não sempre, mas o suficiente - como no caso do Deto, você corrigiu. Saiu tudo do jeito que eu planejei. (...) Mas eu não vou matar você porque você é culpado doutor, eu vou matar você porque você não se arrependeu de nada (...). (p. 75-76)

Nesse momento, ficção e fato se imbricam ainda mais, pois se expande ao próprio discurso das personagens. A dúvida que dura a peça inteira, relativa à inocência ou culpa da personagem em debate, não se dissipa no final. Pelo contrário, mais um questionamento se apresenta: Paulina terá ou não matado o médico? No fim do segundo ato, em vez de saber a verdade, as personagens, os espectadores e o leitor enfrentam o espelho:

64 Nessa passagem, Gerardo negocia com o [provável] torturador. A peça inteira é, na verdade, uma grande negociação.

[Paulina] - Por que são sempre pessoas que nem eu que têm que se sacrificar, que têm que fazer concessões quando concessões são necessárias, mordendo a própria língua, por quê? Bom, dessa vez não. Ainda que pra fazer justiça num caso, só num. O que a gente vai perder? O que a gente vai perder matando um de vocês? O que que a gente vai perder, me diz?

Eles congelam em suas posições, enquanto luz começa a cair lentamente. Começa-se a ouvir a música do último movimento do Quarteto Dissonante de Mozart. Paulina e Roberto desaparecem de vista com o gigantesco espelho que desce, forçando a platéia a olhar pra si mesma. Ouve-se o quarteto de Mozart por alguns minutos, enquanto os espectadores se olham no espelho. (p. 77)

O espelho é a imagem clássica do reconhecimento. Não é à-toa que grande parte das narrativas que abordam o tema da identidade a utiliza. *A morte e a donzela* não foge à regra: quando a cena acontece no palco, a personagem se depara com a platéia e esta com o espelho; nesse momento, os olhares se cruzam. Explico: no último ato, as três personagens se reencontram, levadas pelo som da música erudita e tendo como cenário um teatro e uma platéia durante um concerto. Entretanto, tudo é imaginário e invisível: o aplauso, o burburinho, a música.

Nesse concerto dissonante, o que impera é a voz da reconciliação: Gerardo monologa louvando seu trabalho na Comissão e a mediocridade de uma vitória que se limitou a descobrir fatos. Por isso Paulina não o aplaude; ela se afasta, demonstrando que não concorda com as diretrizes daquela comissão. Gerardo, no entanto, está radiante, pois seu espírito democrático foi preservado, ainda que os resultados

sejam pouco significativos. Para ele, dar a voz aos torturados de outrora significa muito. De fato, ser ouvido e fazer-se ouvir, depois de anos de ditadura, é uma conquista inquestionável. E é isso que a literatura vem fazendo: dar voz a um passado que ficou escondido, escamoteado, emudecido, mas que faz parte da história. Essa voz, contudo, deve provocar mudanças, cobrar reparações e não ecoar ao léu, sem efeitos objetivos. É por isso que Paulina nunca concordou com a comissão, pois para ela a verdade não deve apenas ser dita, revelada, mas deve, principalmente, ser admitida.

De volta ao espelho. No momento em que Paulina ameaça matar o médico, o espelho desce diante da platéia, como se perguntasse: - O que você faria se estivesse nesta situação? A platéia é, então, convidada à reflexão e a uma análise de consciência; é levada a colocar-se no lugar das vítimas, dos réus, e a enfrentar a crudeza de uma situação que a maioria não vivenciou e que alguns, inclusive, conhecem apenas de ouvir falar. O autor, assim, joga para o público o desconfortável papel de julgar e dá a ele a oportunidade de identificar-se com as personagens, qualquer das duas que seja, deixando-o livre para condenar, absolver ou, apenas, compreender.

Muitos concordaremos que a atitude de Paulina é legítima. Muitos entenderemos que seu processo de recuperação pessoal não seria possível se simplesmente sentasse numa cadeira, diante de uma comissão que apurasse os abusos efetuados

durante a ditadura, e se pusesse a falar. Alguns concordarão com Gerardo e seus ímpetos igualitários, fraternais e libertários. Outros, ainda, questionarão a culpa de Roberto, o médico acuado e ambíguo. O mais importante de tudo, todavia, é perceber as várias formas de encarar o passado e as nuances de pensamentos dissonantes, ainda que apontem para um mesmo fim: a superação da dor, do medo, a recuperação dos papéis sociais e a reintegração de um indivíduo fraturado pelo poder e pelas próprias convicções.

Essa peça de Dorfman mostra como a verdade irrefutável e a certeza inquestionável são elementos inatingíveis, principalmente no período de transição por que passaram os países da América Latina - Argentina, Brasil, Chile e Uruguai -, aqui estudados por meio de sua literatura contemporânea. Elege a dúvida como fio condutor e força motriz, uma vez que carrega as personagens por caminhos antes proibitivos e as faz agir, falar, reviver. Nessas sociedades, portanto, o consenso, ideal para promover o esquecimento, não se verifica por completo. A negociação é mais atuante, e nela coexistem o sagrado e o profano, o direito e o avesso, o carrasco e a vítima, o democrático e o autoritário, *A morte e a donzela*.

Retornando ao concerto imaginado, Paulina ignora Gerardo mas encara Roberto. Para tanto, precisa olhar para trás; ela vira-se, vê Roberto, enfrenta seu olhar, vira-se novamente e olha o palco e o espelho. Recupera o passado ao mesmo tempo em que o supera. Busca, agora, a representação e a identificação.

O palco lhe diz que é necessário atuar, representar vários papéis sociais, ser flexível em nome da democracia e da convivência, enfim, fazer concessões. O espelho lhe diz...o espelho. Retrato de si mesma transformado. Modificado pelo olhar retroativo e pela visão penetrante que reserva a ela um futuro atuante, muito diferente da apatia e da impotência de ontem. Ao mesmo tempo familiar e estranha, esta é a figura que transita pelos campos democratizados e conflituosos da geração pós-ditatorial.

Revelações do exílio: Susana Sánchez Bravo

"Que será, será".

Espacios condenados, de Susana Sánchez Bravo, foi publicado em 2004 e narra a captura e detenção de uma personagem sob um tom onírico, contrapondo-se à violência da situação: o relato da ditadura no Chile. A narrativa faz referência direta ao mito de Sherazade e é a própria escrita da memória. Sua personagem principal (Catalina) puxou o fio da história e o retoma a cada capítulo, na tentativa de libertar-se do inferno em que está aprisionada, inferno esse que possui três círculos, descritos no próprio romance: o da carne, o da dor e o do sangue.

A experiência dantesca refere-se ao sofrimento físico, sentido em pele e ossos fracos e quebradiços, moídos pelos maus tratos sofridos no cárcere da ditadura. Legado de Proust (as inferências são muitas), o romance em questão é mais um que lança mão de odores e sabores para resgatar a linha do tempo e narrar as lembranças. Catalina conta histórias para amainar a dor.

A dificuldade de acostumar-se novamente à luz, após o aprisionamento, a ligam diretamente ao romance de Elsa Osório analisado anteriormente. A palavra em espanhol para exílio é extremamente apropriada: *extrañamiento*. Ela nos remete a dois

dos temas de maior relevância para esta tese, a vida no exílio e o enfrentamento do estranho/estrangeiro.

O "atávico desejo de reconstruir-se" (p.72) conduz a narrativa que se passa na Oslo-exílio⁶⁵ de uma mulher chilena. O regresso à terra natal e o enfrentamento do antigo, temática recorrente dos romances pós-ditatoriais, só acontece no final, porém, fica latente durante toda a narrativa. A luta da personagem para adaptar-se a um país deveras diferente, porém, mostra a dificuldade de encontrar-se vida pós-(quase)morte⁶⁶. O choque diante do novo e inusitado revela o desespero daquele que se olha no espelho e não se reconhece. Viver no exílio é também recomeçar e em *Espacios condenados* a aventura do exilado se inicia no próprio exílio. Aqui, somos apresentados a um sujeito em busca de perspectivas, que acaba de sobreviver à ditadura e é atormentado por lembranças tenebrosas. Diverge, contudo, da donzela antes apática e depois ávida por vingança; antecede o equilibrista de andaimes e aos jogos adultos do triângulo que seria amoroso. Catalina poderia ser, ainda, a mãe assassinada ou desaparecida cujos filhos as avós reivindicam na Plaza de Mayo. Ligadas a todos eles, ela é aquela que precisa lembrar e contar para permanecer ereta, de pé sobre os escombros de uma guerra perdida, condenada a um espaço ao qual não pertence e no qual não se identifica.

65 A personagem chilena é exilada em Oslo, na Noruega.

66 Ver o que diz Silviano Santiago na seção "Todos os caminhos levam ao passado", neste trabalho. Sobre o assunto, também é pertinente a abordagem do luto realizada por Nelly Richard e apresentada na seção "Arte em cena".

A certa altura, a narrativa se traduz em rito de passagem: de prisioneira à liberta, Catalina se despe, fita sua imagem no espelho (que destaca a cicatriz que a "condena") e, despojada das roupas da prisão, ainda sente o cheiro impregnado do cárcere e inaugura sua visão do mundo pós-grades: atingida pela maldade, agora enxerga tudo com olhos de realidade e um escuro denso desvirgina a pureza:

Bajo los planos de la simple apariencia, la maldad le ha puesto encima sus dedos dementes. Sus ojos están condenados a ver el mundo como realmente es, un núcleo de luz en cada cosa acerrojado por la densa oscuridad (p. 89).

A condição para a liberdade, porém, é o exílio. Na distante e aparentemente fria Noruega, a personagem deve reerguer-se em meio a uma língua e uma cultura altamente diferenciadas das de sua origem. É lá, porém, que reencontra seu marido, que sente seu odor quase perdido e que poderá retomar o papel e a responsabilidade de ser mãe.

O inverno da Europa parece congelar a teia de sentimentos desencontrados e o medo da intimidade. À noite, um dentre os gatos não é pardo, e a inevitável aproximação do marido a apavora. A experiência traumática incutiu nela a desconfiança: não confia mais em nada, porque foi violada. "A mi también [violaram]", afirma o marido, porque as vítimas da tortura podem sentir seus efeitos de maneira indireta, o que torna a tortura ainda mais violenta. Mas não é somente a explosão das

relações sexuais que ela não consegue conceber; a desopilação também lhe é tolhida, pois não consegue chorar. Por tudo isso, pode-se dizer que Catalina não consegue reagir: é tudo muito novo e bonito no exílio, mas as sombras a habitam, não consegue sentir-se confortável e a casa na Noruega lhe parece sempre distante. A personagem exilada precisa reerguer-se, mas o medo, como sempre, consome suas energias: "Pienso que es natural tener miedo, es difícil librarse de él (...) Hacer la transición de miedo a temor cuesta, pero si se logra, uno vuelve a tomar cierto control (...)" (p. 154).

A situação de exilado, entretanto, é um paradoxo: como ser livre se sua possibilidade de locomoção é limitada, cerceada? Catalina precisa aprender a sentir-se livre quando não pode escolher aonde ir. Será possível?

As personagens da pós-ditadura não se sentem confortáveis em lugares aos quais foram obrigadas a adaptar-se. Por melhor que seja estar em casa em vez de na prisão, o lar do exílio surge sempre com um "quê" de estranhamento. Os móveis, os utensílios domésticos, as amizades podem ser pessoais, mas o que mantém o estranhamento é a própria distância que têm de si próprios. Quebradiços, desparafusados, as personagens desconhecem os traços mais marcantes de suas identidades. Catalina, por exemplo, precisa falar uma língua de estrutura completamente diferente, busca entender e sentir prazer com hábitos que lhe são inéditos, tenta disfarçar um perfil que destoa de sua cultura adotiva. Trata-se do oposto de Luz: esta

foi buscar no passado fios de uma história engavetada, já Catalina tenta guardar no canto do armário traços genuínos que precisam ser substituídos, ainda que temporariamente, na tentativa de sobreviver.

Como se vê, há pelo menos duas transições necessárias no cenário pós-ditatorial: a da própria sociedade, que promove a revalorização da democracia, e a do indivíduo, que lida com os elementos práticos da redemocratização e com as emoções motivadas pela necessidade de religação com o sujeito do passado, semelhante e diferente, fraturado pelos acontecimentos políticos e norteado pela vontade de identificação com os novos valores sociais e pessoais.

O ponto de mudança da personagem de *Espacios condenados* é a oportunidade de trabalhar. Psicóloga formada, o trabalho possibilitou que a casa se transformasse em refúgio e não mais em prisão. As conversas com outro exilado latino-americano conseguem tirá-la da solidão profunda e lhe permitem resgatar as lembranças de uma forma mais amena, menos dolorida. Encontrar alguém a quem pudesse ajudar e com quem trocar experiências sobre a mesma realidade a ajudou a enfrentar melhor a batalha que trava entre o estranho e o familiar. Toda aquela tristeza assentada em Dante fez exacerbar o passado muito recente do Chile e mostrou a Catalina que é preciso suportar a dor para superá-la.

Compartilhar experiências e sofrimentos lhe mostra que o drama que vive é continental e a memória que a persegue,

coletiva, ou seja, que tentar fugir ou simplesmente deixar-se afundar nela é inviável, já que o passado a acompanhará e a todos aqueles que se deixarem acovardar por ele. Vale mais a pena lutar para vencer o luto:

De vuelta a casa en el tren, con la cabeza dándole vueltas y en la lengua aún latiéndole la quemadura, se pregunta si está em condiciones de trabajar com Dante, de revivir los tiempos oscuros y de imprevisto descubre que consolarlo a él le habia procurado um alivio inesperado, que puede recordar a Andréa, a Emilia, sin la desgarrante punzada del dolor solitário. Siente, por primera vez, que todos están envueltos em um drama continental que los ha arrebatado para lanzarlos después a diferentes lugares, com las heridas aún abiertas, pero invisibles para los profanos, los que jamás han sido testigos del horror (p. 152).

A partir do momento em que reinicia as sessões de terapia e que a amizade com Dante⁶⁷ se estreita, Catalina começa a conquistar novos espaços, enxergar novos caminhos e, finalmente, percebemos sua inclinação para prosseguir e reconstituir-se como indivíduo e como mulher. Inicia-se, então, a transição do medo para o temor e dos extremos para o meio-termo. Recupera a si mesma e a sua latinidade, seu modo de ser chilena; perde a visão ingênua que tinha dos noruegueses ao enxergar pela primeira vez seus preconceitos e dá-se conta de que os filhos cresceram e o marido envelheceu. Ato contínuo: corre para frente do espelho. Já se passaram quinze anos desde o dia em que saiu da prisão.

67 Atentemos para o nome do amigo, aquele que a resgata do "inferno".

O estranho começa a parecer-lhe familiar. As pessoas já não se apresentam como personagens de uma história da qual não faz parte, pelo contrário, reconhece o passar do tempo e vê as marcas de sua própria trajetória. Percebe, enfim, que tudo o que viveu foi intenso e, ainda que um pouco distante, surpreendentemente particular.

Durante todos esses anos de exílio o Chile permaneceu apenas em tom de nostalgia e por notícias breves que chegam por carta ou ligações telefônicas. O ano é 1986 e Catalina, o marido e os filhos ainda não podem retornar à pátria - conhecem a Itália e reencontram amigos igualmente exilados -, e jamais retornarão, juntos, ao Chile.

A expectativa de ir à Itália e rever companheiros tanto da prisão quanto do exílio, contudo, ao mesmo tempo que a excita, expõe a faceta traiçoeira do tempo:

(...) las cosas nunca volverán a ser como una vez fueron (...) - despierta, debes vivir ahora, sacúdete, levántate y anda, pero ninguna palabra mágica logra detener su oscilación entre el pasado y el futuro, que la arrastra rozando el presente sin lograr tocarlo. Recién entonces entiende en plenitud la oscura maldad del castigo. El no-tiempo, el no-ser, atrapada en el paréntesis petrificado del exílio (p. 175).

A lenta reação para resistir ao exílio faz crescer a vontade de regressar ao Chile e de rever os amigos que conheceu no cárcere. Impossibilitada de voltar à terra natal e cada vez mais seduzida por uma visita à Itália, Catalina e o marido iniciam o percurso de tomada de consciência ao visitar

esses amigos. Rememoram fatos, recuperam lembranças e reconhecem que o passado deve ser respeitado, não como algo acabado, mas como uma experiência impossível de ser repetida. Enquanto se estiver preso, amarrado a ele, qualquer movimento será como um passo em falso; nenhum terreno será seguro enquanto Catalina não admitir que o exílio não é apenas um castigo, mas é seu melhor presente. Quando a personagem perceber que pode transitar entre dois mundos, entenderá que sua integridade, enfim, poderá ser recuperada.

Aromas do passado a limpo

"Hay que saber de donde vienes para tener claro a donde vas" (p.121). Apesar da angústia e da dor, das voltas inevitáveis aos tempos de cárcere, submissão e tortura, a personagem respira e rejuvenesce quando rememora o passado com detalhes. Para fugir ao presente de exilada, Catalina sente necessidade do cotidiano da casa no Chile, das conversas amistosas em família, do calor e das histórias das tias, avós. O recurso constante ao passado imprime aroma e sabor à narrativa: vozes e cores também se revelam elementos indispensáveis à memória que serve para que a personagem, saboreando-os, consiga refazer-se.

Desse modo, as lembranças aparecem entremeadas, marcadas graficamente pelo uso das aspas; não há mudança de letra ou

avisos textuais, apenas as aspas e um espaço maior entre os parágrafos, o que garante a linearidade do texto e, ao mesmo tempo, proporciona ao leitor o ingresso fluido em outra atmosfera. Assim, entremeadas, as memórias confundem-se com o presente, e co-habitam como fuga à realidade, a mescla de algo inseparável.

Transcrevo, a seguir, uma passagem que exemplifica esse recurso, referente ao período em que a personagem ainda estava presa e contava fatos de sua vida para as companheiras de cela:

La Negra y la Flaca son parte de su audiéncia. Escuchan calladas pero atentas, tocándola de vez en cuando, en um quiebre de su voz, o en um silencio que se alarga demasiado.

Algumas noches ayudan a retomar el hilo del relato:

- Quedamos cuando tu fuiste al Sur - apunta la Flaca.

- y tus sobrinos ya necieron - recuerda la Negra.

Ella cierra los ojos y se deja ir:

"...su vida había entrado em um canal fluido que corria suavemente sin alterarse más que para darle otras felicidades. Pablo nació em el 68, sano y hermoso, después de um embarazo plácido y sin moléstias. Lo único que lamentaba era su soledad y su propia incapacidad de hacer amistades. Quizás esto es la adultez, pensaba, deseano que Emilia y Darío estuvieran em Santiago. A veces, los sentia lejanos porque Emilia le escribía cartas desde Chillán ponderando el paisaje, los vinos, las comidas, y por sobre todo, la gente. Pero Darío quería especializarse em Cardiología y apenas terminó su generelato de zona volvieron a Santiago (...)" (.p. 43-44)

As lembranças demonstram que a nostalgia e a função psicanalítica mantêm a personagem de pé; após a jornada que é

suportar o exílio, a dor física e a psicológica, e de desenrolar o fio do novelo que a mantém viva, Catalina, enfim, retorna ao Chile. E não leva com ela nem filhos nem marido (este, já falecido), isto é, ninguém a acompanha. Sua saga irá continuar e ela terá que enfrentar a si e ao passado sozinha. Ao regressar, será seu "día primero", já que nascerá para um novo mundo.

O dia depois de amanhã

"Volver es un verbo angosto... las calles y las casas habrán envejecido sin mí" (p. 191). A terceira e última parte do livro de Susana Sánchez pode ser tomada como um prelúdio daquelas personagens cujas narrativas estão centradas na volta do exílio, como Javier, de *Andamios*, e Beto, de *Romance sem palavras*. Nesse capítulo, Catalina expõe com delicadeza e propriedade a angústia e a expectativa de alguém que está prestes a "reencontrar-se com o novo".

O tempo da narrativa muda, então, para o futuro do presente, indicando, através da linguagem, o início de algo que ainda será constituído, a iminência de um porvir desbravador⁶⁸. Catalina projeta os fatos, prevê falas e impressões, imagina o parto de sua redenção. Ironicamente,

⁶⁸ Com o marido às vésperas da morte, sofrendo de uma doença dos ossos provocada pelos abusos cometidos na ditadura, Catalina não falava no futuro. De volta ao Chile (ainda que em pensamento), porém, narra tudo no futuro, porque nesse momento "lo hay".

percebe que a descendência direta das mulheres da família termina em sua geração: ela só teve filhos homens, sua única prima não teve filhos e Emília, a irmã gêmea, tampouco teve filhas mulheres. Por isso, enxerga o futuro apenas como uma promessa e o aceita dessa maneira. Sabe que não pode renegá-lo, pois é a sua última oportunidade de desvencilhar-se das amarras dos tempos sangrentos. Caso tivesse resistido ao futuro, não teria afirmado que voltou ao Chile porque pretende envelhecer em espanhol. Amanhã, quando o futuro já for agora, não estará sozinha; ingressará de braços dados com o tio, remanescente da ala masculina da família⁶⁹.

A narrativa de *Espacios condenados* é contemplada, ainda, pelo fenômeno do duplo. Muito presente quando o assunto é identidade, esse fenômeno aparece repetidas vezes no decorrer desta tese. No romance de Susana, ele é abordado de forma sutil e explícita ao mesmo tempo. Explico: sutil porque permeia a narrativa, sem, contudo, ganhar atenção especial; explícita porque a personagem tem uma irmã gêmea, o duplo por excelência.

A cumplicidade das gêmeas é narrada em várias passagens da obra de Sánchez Bravo, mas é na ausência do outro idêntico que a força do duplo se sobrepõe. Catalina foi exilada mas a irmã estava desaparecida, deixando transparecer que a história da personagem é também a da irmã e a de vários outros casos

69 *Espacios condenados* dá abertura a uma análise produtiva a respeito dos estudos de gênero, porém, essa análise não será iniciada aqui por não se ligar diretamente ao tema desta tese.

ocorridos na ditadura. Nesse momento, o duplo se transforma em múltiplo de uma identidade que não é única.

A condição de gêmea parece ter sido o que causou a prisão da personagem principal. Na verdade, a revolucionária era a outra, a irmã, e Catalina teria sido capturada por engano. Num primeiro momento, a irmã gêmea escapa do cerco da polícia e consegue se esconder. Depois, contudo, dá-se a entender que ela foi presa e, por fim, morta pelos militares. De qualquer maneira, a presença da irmã é constante, existindo quase que como uma sombra a acompanhá-la.

No final da narrativa, quando o tempo verbal é o futuro, mas a sensação é de passado, Catalina acredita ver a irmã gêmea e, assim, vê a si própria e conversa com ela, consigo, fato que a motiva a continuar na busca pela recuperação de uma vida extraviada. Catalina, sobrevivente de uma saga de mulheres, liberta do exílio e operária de uma nova personagem. Defronte ao espelho que é sua irmã gêmea e ao mesmo tempo única, percebe e anuncia que a volta ao Chile será seu renascimento.

A dualidade, neste romance, é quase um estado natural. O desdobramento da personalidade é algo essencial a uma personagem "yacente y flotante, testigo e durmiente" (p. 72). Passado e presente são tempos que lhe conferem um equilíbrio tolerável a si mesma: "estabelece ámbitos nuevos para que convivan sus dos partes" (p. 138).

Sua própria casa é vista como fria e sem história. Assim, o que deveria parecer familiar lhe causa repulsa: foi preciso deixar a casa (para trabalhar) para que ela (a casa) se transformasse em refúgio e não em prisão.

(...) decide que recuperará su lugar en en justo medio y abandonará el espacio pendular de los extremos. Ya no más izquierdista contra derechista, ni cárcel o libertad, ni menos extranjera entre naturales. Sólo persona, ser humano entre otros, tan plena como ellos en su total diversidad.

A identidade do sujeito pós-moderno contemporâneo e pós-ditatorial é retratada, neste romance, pela personagem bipartida, no caso de seu duplo, e multifacetada, no caso das várias vozes que assume durante a narrativa: a companheira de outras mulheres prisioneiras, diante de quem precisa redimensionar sua própria história; a mulher que conta histórias a essas prisioneiras, narradora de sua própria trajetória; repórter das mudanças que sofre em terra estrangeira. Percebemos, pois, quantas personagens um mesmo indivíduo pode representar, não apenas no sentido de encenação, mas também no sentido político do termo, ligado à representatividade.

Quando, enfim, uma personagem se reconhece múltipla, percebe que é inviável permanecer na era dos extremos: por isso admite sua diversidade e entende que o plural não é somente a existência de mais de um, mas no caso dos sujeitos

pós-ditatoriais, é também a mescla de desejos e vontades imponderáveis.

Contexto político, memorialismo e novas concepções de identidade

Não há identidade cultural que não seja contada

(Jesús Martín-Barbero)

Memória e identidade na América Latina

Nos capítulos anteriores fomos apresentados a personagens que buscam a identificação com o passado, que se encontram em situações que lhes causam estranhamento, mesmo quando estão em lugares conhecidos. São personagens que precisam rearranjar os fatos de suas vidas na tentativa de superar as adversidades e construir novos alicerces para suas personalidades. São, em síntese, personagens pós-ditatoriais, caracterizadas, fundamentalmente, por fatores múltiplos e heterogêneos, habitantes de um mundo pós-moderno onde as fronteiras são traços flexíveis e mutantes.

O movimento pendular entre memória individual e memória coletiva é um ponto fundamental na contextualização dos sujeitos pós-ditatoriais. A partir de fatos lembrados pelas personagens individualmente, colhemos elementos a respeito daquilo que faz parte do imaginário de uma - ou várias - sociedade. As ruas, as praças, os parques, enfim, os lugares que povoam a memória dos ex-exilados ou as reminiscências de infância constituem uma rede de informações que levam à caracterização daquilo que faz parte da memória coletiva.

Desse modo, o período ditatorial permanece não só nos museus e monumentos levantados em homenagem às vítimas, mas também no sentimento experimentado sempre que uma personagem se emociona ao deparar-se com os lugares freqüentados no passado e que, mesmo modificados, transportam a lembranças carregadas de significados.

Pode-se dizer que o gênero memorial está imerso em algumas ambigüidades: o ficcional e o real, o tempo externo e o tempo interior, o "eu" e o "outro", o presente e o passado. Essas ambigüidades estão em constante ligação e, combinadas, revelam a riqueza de personagens permeadas pelo contexto histórico e por suas próprias vivências.

O tempo externo refere-se ao contexto, às experiências do autor e às influências epocais, enquanto o tempo interno caracteriza-se pelo conteúdo das narrativas que remetem a um passado. Daí, prevê-se a indissociação entre passado e presente, já que os fatos e as lembranças não figuram na mente do indivíduo segundo uma ordem cronológica. Nessa interface de tempo e realidade, surge incessantemente a alternância entre o que é constitutivo do indivíduo e o que é adquirido a partir do contato com o outro. A memória é um fenômeno construído individual e socialmente. O indivíduo lembra fatos que ocorreram de maneira desordenada, isto é, sem a obrigatoriedade de observar a ordem cronológica, mescla aquilo que lembra por ter vivido com aquilo que ouviu falar e ainda monta um roteiro próprio que, ao ser organizado, acaba

incorporando elementos novos, que não ocorreram exatamente da maneira com que estão sendo recordados.

O gênero memorialista narra a existência de um "eu" no mundo: experiência particular íntima de um lado, pois valoriza o indivíduo, mas que por outro lado generaliza, pois narra as descrições de lugares e situações que são recorrentes nas narrativas analisadas [em sua tese], daí que de certa forma representem a biografia de um grupo⁷⁰.

Javier, personagem de *Andamios*, por exemplo, puxava conversas sobre as experiências do passado quando se encontrava com os amigos; isso demonstra o que Halbwachs fala a respeito dos fatos passados assumirem importância maior e maior intensidade, porque não estaríamos sós ao representá-los: ganhamos mais confiança na exatidão de nossa recordação quando compartilhamos as lembranças com outros⁷¹.

A memória coletiva, ainda que calcada na individual, compõe-se, para Halbwachs, por testemunhos: há sempre uma pessoa que presenciou o mesmo fato, ou uma leitura que foi feita a respeito de determinado lugar, de alguma personagem histórica, que influenciará nosso conhecimento e, mais tarde, nossas lembranças. Não é preciso, portanto, que outros estejam materialmente presentes para que a memória seja coletiva:

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que essa reconstrução funcione a partir de dados que estejam em nosso espírito e também no de outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será

70 QUIROGA CORTEZ, Cláudia. *Memórias do novo mundo*. Brasília, 2005. 206 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - CEPPAC; Universidade de Brasília; 2005, p. 96.

71 HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006, p. 29-30.

possível apenas se tiverem feito parte e continuem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo **reconhecida** e **reconstruída** [grifo meu]⁷².

Percebemos, portanto, que a memória coletiva é formada por diversas memórias individuais, não pela soma ou justaposição de todas elas, mas pela interação e pelas conexões que são realizadas a partir do cruzamento das lembranças e informações adquiridas por cada indivíduo. A memória coletiva é resultado de grupo de contato, de relações afetivas e pontos em comum. Exemplos disso são as reuniões dos amigos de Javier em *Andamios*, o grupo de exilados para o qual trabalha Catalina, em *Espacios condenados* ou, ainda, no campo mais realístico, as mães da Plaza de Mayo retratadas em *Há vinte anos*, *Luz*, que compartilham dores e informações.

Como se percebe, a memória coletiva interage com a memória individual mas também com grupos dos quais fazemos parte. A memória individual não existe por si só, há sempre um chamamento, efetuado no presente, que remete a esse ou aquele fato do passado. Entretanto, para que esse chamamento obtenha sucesso, isto é, para que a lembrança venha à tona, é necessário que as situações que vivenciamos estejam contidas nessas lembranças. Por esse motivo, Halbwachs afirma que quando dois grupos anteriormente companheiros se reencontram depois de separados por um período de tempo, e para que se

72 HALBWACHS, 2006, p. 39.

compreendam, é necessário esquecer barreiras que os separam no presente, para que as situações do passado possam ser evocadas em conjunto⁷³.

Essa questão do reencontro de grupos e superação de barreiras é bastante evidente na maioria das obras analisadas até agora, especificamente no romance de Cony, *Romance sem palavras*. Nesta obra, o reencontro das três personagens principais revela a diferença que há entre eles no presente, pois o rumo que cada um tomou quebrou a cumplicidade que havia nos tempos de militância política. Assim, para que voltassem a ser companheiros, precisaram lembrar fatos que os unissem por aquilo que viveram em comum e deixar de lado as diferenças que funcionavam como obstáculo para a convivência.

Catalina, de *Espacios condenados*, também reagiu à vida no presente após compartilhar com outro sobrevivente da ditadura exilado as lembranças que tinham de seu país, o Chile. O pertencimento a um mesmo grupo, seja de militantes, de exilados ou de vítimas da ditadura, foi essencial para que as duas personagens percebessem que era preciso transformar a memória que os unia em motivo para prosseguir.

Considerando que a identidade também é constituída pelo contato com o outro e que os acontecimentos vividos perfazem aquilo que é dado como característica de um indivíduo, então

73 HALBWACHS, 2006, p. 40.

a memória é um elemento constituinte da identidade, tanto individual como coletiva; na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa e de um grupo em sua **reconstrução** de si⁷⁴ (grifo meu).

Com essa afirmação retomamos a noção de si próprio como o outro, o duplo⁷⁵, ao mesmo tempo semelhante e diferente. O outro com quem se faz contato, no caso das personagens Beto, Luz, Paulina, Javier e Catalina, para citar apenas as principais, é também o próprio indivíduo em um tempo e contexto diversos. O Javier que voltou do exílio, por exemplo, enxerga seu país e seu passado com um olhar externo, estranho, porque ele já não é o mesmo depois de ter vivenciado a ditadura e o exílio. Os lugares por que passa permitem que ele rememore, mas sua relação com esses lugares já não é a mesma, porque novas concepções foram desenvolvidas por esse indivíduo que é capaz de olhar de dentro e de fora concomitantemente. As memórias individuais são, pois, como os andaimes de Mario Benedetti: sobrepõem-se e, a partir de cada um, tem-se um ponto de vista que dá suporte à memória coletiva.

Os testemunhos, as vivências narradas em primeira pessoa caracterizam a memória individual. Nem todas as obras ficcionais aqui analisadas, contudo, são narradas dessa forma: na maioria dos casos, observa-se a mescla de vários tipos de

74 POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos históricos*, v. 5. n. 10 (Teoria e História). FBB/FGV. 1992, p. 204.

75 O duplo é tema demasiado complexo e não será aprofundado, mas fazer menção a ele é de grande relevância, por trata-se de um fenômeno ligado à ambigüidade do sujeito.

narração, e a alternância de focos narrativos no mesmo texto contribui para a combinação das memórias individual e coletiva. Por tratar-se de uma terceira pessoa muito próxima da primeira, o discurso indireto livre é muito utilizado.

Espacios condenados mistura a narrativa indireta, no presente, e a narração de fatos do passado, que desfia como romances a memória particular da personagem principal. A narrativa indireta é interrompida por diálogos das personagens - marcados por travessão.

De forma semelhante, *Há vinte anos, Luz* apresenta um narrador em terceira pessoa, intercalado por diálogos - marcados por travessão. Os diálogos entre as duas personagens principais, entretanto, permeiam todo o texto, trazendo sempre à tona a voz premente de Luz.

Na mesma linha, *Andamios* é narrado em terceira pessoa, intercalado por diálogos diretos, mas também por cartas enviadas à família, em primeira pessoa.

Já *Romance sem palavras* é narrado sempre em primeira pessoa pela personagem principal. Por fim, *A morte e a donzela* é uma peça de teatro constituída majoritariamente por diálogos.

Como se pode perceber, na maioria das obras, não há apenas um foco narrativo: a alternância entre a voz da personagem e o olhar de um narrador externo sugere que o pensamento é constituído por diversos pontos de vista e as

diferentes perspectivas são necessárias para a formação de um parecer a respeito de determinado assunto.

Assim como acontece com o foco narrativo, quando o assunto concerne aos aspectos sociopolíticos e culturais das nações mesclam-se várias áreas do conhecimento. Desse modo, a historiografia, as análises política e sociológica pedem licença à literatura para montarem um quadro que põe lado a lado diferentes países da América Latina, cujos passados se assemelham e cujos futuros podem ser traçados, observando-se as especificidades de cada um.

Já comentei que os países da América Latina passam por um processo de auto-afirmação: vinculados à presença marcante do passado - com destaque para a ditadura -, a busca por identidade é algo incessante. Apesar de memoriais e monumentos e para além da literatura fantástica e de denúncia dos anos 60 e 70, percebe-se um movimento latente - e crescente - de redirecionamento da memória. Teorias recentes, como os estudos culturais e a crítica feminista, demonstram essa preocupação: concentram esforços em alavancar nomes e idéias relevantes que foram deixados de lado em consequência de monopólios culturais.

Segundo Martín-Barbero, dois dos grandes debates políticos do fim do século XX são os direitos das minorias (étnicas, de gênero, etc.) e a crise da "identidade nacional". A identidade contemporânea, portanto, deve estar desatrelada da identidade nacional, fato que foi muito utilizado na América Latina nos

períodos de ditadura e de populismo. A partir dos anos 80, entretanto, os estudos culturais começaram a tentar mudar as histórias de exclusão que marcaram a formação e o desenvolvimento dos Estados-nações na região, delegando à memória o papel de restauradora da identidade e de transformadora de uma situação de opressão⁷⁶. A suposta crise da identidade nacional como um debate fundamental nos últimos anos relaciona-se ao papel da memória como restauradora da identidade e transformadora de uma situação de opressão evidenciada nas obras aqui analisadas, que tratam do indivíduo pós-ditadura e pós-exílio.

O contexto político e a atuação do mercado são assuntos que exercem grande influência nas narrativas latino-americanas contemporâneas. A redemocratização de países que experimentaram um regime ditatorial e o aguçar de uma economia de mercado globalizada são mudanças contextuais que afetaram, inclusive, o fazer literário. O final da década de 1980 coincidiu na América Latina com a adoção de uma ordem neoliberal e com o apelo às normas democráticas: ajuste fiscal, crise de governabilidade, planos econômicos heterodoxos, tudo isso combinado a uma vontade de mudança em relação ao autoritarismo - apagar o passado e ao mesmo tempo prestar contas a ele⁷⁷.

76 BARBERO, Martín. El futuro que habita la memoria. PCLA - v. 2 - n 3: abril/maio/junho 2001. Disponível em www2.metodista.br/unesco/pcla/revista7/artigo%207-1.htm. Acessado em 20 de outubro de 2007.

77 Como vimos, *Romance sem palavras* e *Andamios* abordam esses temas de maneira bastante crítica.

Recentemente, os partidos políticos e as manifestações de esquerda voltaram a ganhar força nos cenários sociais, bem como a influência das alternativas socialistas. A literatura de testemunho, por exemplo, constitui-se um fenômeno político que ecoou como uma antiliteratura pós-moderna, desdobrando-se como expressão de uma alteridade negativa⁷⁸.

Os acontecimentos sociopolíticos, portanto, provocaram nas sociedades um discurso contra-hegemônico, que tenta equacionar as reivindicações de gênero, as étnicas, as religiosas e as políticas propriamente ditas⁷⁹. Paradoxalmente, se as sociedades atuais são consideradas imediatistas e amnésicas por prezarem a instantaneidade das informações e desprezarem o sentido do passado, os países que foram atravessados por fraturas políticas, sociais e institucionais têm no discurso sobre a memória um lugar de legitimação e de resistência frente às posições pós-modernas menos mnemônicas.

O que esses novos sujeitos buscam é a recuperação de seu ponto de vista, a legitimação das vozes dos excluídos. É isso, por exemplo, que nos mostra Mirta Varella, ao supor uma relação íntima entre história e memória que conta com a recuperação da subjetividade e a concepção da história como discurso ou narratividade⁸⁰. A primeira dessas relações tem

78 DE LA CAMPA, Román. *Latin American Studies: Literary, Cultural and Comparative Theory*. CLCWeb - Comparative Literature and Culture. Disponível em <http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb02-2/delacampa02.html>. Acesso em 25 de maio de 2003.

79 VARELLA, Mirta. *Memória y médios de comunicación, o la coartada de las identidades*. (Ponencia preparada para el V Congreso latinoamericano de Ciencias de la Comunicación, organizado por ALAIC (Asociación Latinoamericana de los Investigadores de la Comunicación). Santiago de Chile, 26-29 de abril de 2000.

80 Id. *Ibid.*

ênfase no micro-social, ou seja, na história popular, na fragmentação dos discursos totalizantes. Adicionada de outros discursos, a memória individual passa a uma memória coletiva, porque acrescida da memória do outro. Embora as comemorações públicas, os monumentos constituam essa recordação coletiva, a monumentalização da memória corre riscos. Existe um equilíbrio entre o esquecimento e a memória, mas há diferentes maneiras de recordar.

No que diz respeito à história como narratividade, tem-se uma resposta da literatura ao paradoxo de que a acumulação de relatos e informações seria uma forma sutil de amnésia. Os meios de comunicação - com sua cultura televisiva e de Internet - oferecem ganhos de informação e perda de memória; a história narrada nos romances, ao contrário, procura escapar à velocidade e à incompletude desses meios, empunhando a bandeira da recordação⁸¹.

Na era da "ciberlegenda", Jesús Martín-Barbero procura analisar a memória em relação aos meios massivos de comunicação. Para ele, no presente o passado aparece descontextualizado, como forma de pastiche. A televisão, por exemplo, ao trabalhar com a simultaneidade de tempos e com a informação instantânea, não contribui devidamente para o resgate da memória. Trata-se de um presente comprimido, da necessidade - facilitada pelos avanços tecnológicos - de circular o máximo de informação dentro de um espaço mínimo.

81 VARELLA, 2000.

Em tempos "mais-que-modernos", discussões sobre novas formas de obter e manter a informação são travadas. Com elas, a relativização do tempo e do espaço ficou ainda mais em voga, a reboque do advento da mídia eletrônica. Assim, se por um lado o ritmo frenético das mensagens é apontado como responsável por expressiva perda de memória na sociedade atual, por outro lado é esse mesmo espaço virtual que favorece a disseminação das informações e que acolhe ensaios científicos, artísticos, enfim, formas de expressão, com a rapidez e a liberdade que nenhuma publicação tradicional permitiria⁸².

A instantaneidade da informação é uma questão bastante em voga no discurso daqueles que versam sobre a memória na contemporaneidade; trata-se da propalada crise da experiência moderna do tempo, isto é, a idéia de que as sociedades contemporâneas, ao revolucionarem a ordem cronológica e pulverizarem o tempo nas narrativas, teriam também negligenciado a experiência do passado, subjugando-a à celeridade das informações trocadas no presente. Segundo Jesús

82 A importância da América Latina no cenário mundial vem sendo reconhecida por diferentes setores da sociedade e os meios de comunicação, como a internet, têm se revelado um amplo campo de discussão. Assim, destaco a iniciativa de Sophia McClennen e Earl E. Fitz, que desenvolveram um jornal virtual. Como editores, têm a intenção de mudar a situação vigente, destinando à América Latina maior destaque nos estudos comparativos e proporcionando à sua literatura o mesmo respeito que se costuma dar a outras, mais "canônicas". Acreditam, contudo, que os latino-americanistas estão, a partir do fim do século XX, em posição de revitalizar o campo da literatura comparada, apontando para uma flexibilização onde se agrega (diferentes linguagens e culturas) e não se exclui. O jornal CLCWeb, portanto, é uma contribuição para aqueles que se interessam em saber como a América Latina pode ter maior reconhecimento.

Martín-Barbero⁸³, essa instantaneidade, que está intimamente ligada à amnésia e ao caráter descartável do mundo moderno, revela um "presente autista", aquele que se basta a si mesmo, ao lado de um debilitamento do passado. Desse modo, a ausência do passado, ou melhor, a ausência de preservação do passado acarreta também a ausência de futuro, delegando a ele um caráter não construído, mas messiânico, porque pertencente ao tempo do mito, dos eternos retornos:

El pasado deja de ser parte de la memoria, y se convierte en ingrediente del pastiche, esa operación que nos permite mezclar los hechos, las sensibilidades y estilos, los textos de cualquier época, sin la menor articulación de los contextos y movimientos de fondo de esa época. Y un pasado así no puede iluminar el presente, ni relativizarlo, ya que no nos permite tomar distancia de la inmediatez que estamos viviendo, contribuyendo así a hundimos en un presente sin fondo, sin piso y sin horizonte⁸⁴.

Sobre esse assunto também nos fala Beatriz Sarlo, quando afirma que as últimas décadas deram a impressão de que o império do passado se enfraquecia diante do "instante". Entretanto, essa impressão parece ter sido seguida de uma "mania" preservacionista, que teria se instalado nas sociedades contemporâneas, em que se destacam grandes feitos do passado. Trata-se do que a autora chama de neo-

83 MARTÍN-BARBERO. El futuro que habita la memoria. In G. SÁNCHEZ & M. E. Wills (comps.). Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro. Bogotá: Minicultura; Lepri; PNUD, 2000.

84 MARTÍN-BARBERO, 2000, p.3.

historicismo, em que as operações com a história entram no mercado simbólico do capitalismo tardio⁸⁵.

(...) De um lado, a história social e cultural deslocou seu estudo para as margens das sociedades modernas, modificando a noção de sujeito e a hierarquia dos fatos (...) De outro, uma linha da história para o mercado já não se limita apenas à narração de uma gesta que os historiadores teriam ocultado ou ignorado, mas também adota um foco próximo dos atores e acredita descobrir uma verdade na reconstituição de suas vidas.

(...) Histórias do passado mais recente, apoiadas quase que apenas em operações da memória, atingem uma circulação extradisciplinar que se estende à esfera pública comunicacional, à política e, ocasionalmente, recebem o impulso do Estado⁸⁶.

Talvez por isso os narradores tratados aqui, como vimos, tentam recuperar a memória e o ritmo menos frenético de tempos de outrora. As personagens principias desta tese não perpetuam a tendência de atropelar o passado e priorizar a informação desmesurada do presente; pelo contrário, a luta delas é justamente demonstrar que não é possível seguir em frente sem considerar a experiência vivida e, mais ainda, sem estar bem resolvido com os fatos ocorridos.

As narrativas que ora analisamos, às quais chamo de pós-ditatoriais, não se encaixam nem no "apagamento" do passado, nem nas formas de resgate da história nos museus e nas lembranças de fatos espetaculares. Os sujeitos pós-ditatoriais diferenciam-se ao lidar com o passado de forma subjetiva, ainda que atrelada aos acontecimentos sociopolíticos e, portanto, coletivos.

85 SARLO, Beatriz. Tempo passado. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 11.

86 Ibid., p. 11-12.

O futuro depende da memória e, de acordo com o que é recordado no presente, podem-se vislumbrar várias formas de futuro. Por isso é tão importante saber "como" recordar, para que a atualidade não traia a memória através de homenagens e monumentos vazios, descaracterizados, que não fazem jus ao realmente ocorrido. A *Villa Grimaldi*, monumento situado no Chile, é exemplo de cenário da tortura transformado em parque. Como uma espacialidade aberta pode ser capaz de recriar a asfixia do encerramento? Essa é uma indagação feita por Nelly Richard. Para ela, mais eficiente neste campo do resgate do passado seria, por exemplo, a *Puente Bulnes*, um "muro da memória" em que retratos de detidos-desaparecidos estão impressos no meio dos trajetos urbanos - e não afastados do cotidiano, como de costume -, interpelando os que por ali passam⁸⁷.

Martin-Barbero afirma ainda que não há memória sem conflito, repito, pois em cada memória ativada há outras reprimidas, desativadas, umedecidas, e em cada memória legitimada há muitas memórias excluídas⁸⁸. Sobre isso já nos falou Walter Benjamin, ao abordar temas como verdade e passado. Para Benjamin, a verdade do passado reside no leque dos possíveis que ele encerra, tenham eles se realizado ou não. É preciso resgatar do esquecimento aquilo que poderia ter feito da nossa história uma outra história, isto é, não deixar

87 RICHARD, Nelly. Sitios de la memoria, vaciamento del recuerdo. *Revista de critica cultural*. Santiago, s/d, p.10-13.

88 MARTÍN-BARBERO, Jesus. Medios: olvidos y desmemorias. Debilitan el pasado y diluyen la necesidad de futuro. *Ciberlegenda* (Revista eletrônica). Disponível em www.uff.br. Acesso em 2 de outubro de 2002, p.6.

cair no silêncio um passado que a história oficial não conta. O passado, para Benjamin, possui um caráter inacabado, que não está encerrado em uma interpretação definitiva: cabe ao presente resgatar o próprio passado; não apenas guardá-lo e conservá-lo, mas também libertá-lo⁸⁹.

Nesse sentido, as obras aqui analisadas retomam o passado não oficial ao destacar os discursos daqueles que passariam à história como perdedores e esquecidos: os torturados, os exilados, os desaparecidos e assassinados. As visões do passado são construções; as personagens escolhem lembrar para superar o trauma, mas muitas vezes as lembranças vêm a reboque de outras evocadas. Para Sarlo, o tempo passado é um perseguidor que escraviza ou liberta⁹⁰. No âmbito desta tese, percebemos que a libertação se sobrepõe, pois as personagens saem de um estado de apatia, ignorância ou nostalgia para uma atitude pró-ativa de renovação e superação.

Os países que tiveram seus rumos alterados pelo porrete e pelo eletrochoque apresentam feridas ainda não cicatrizadas - e suas fraturas constantemente abertas convidam a arte a promover um resgate múltiplo de vozes muitas vezes dissonantes. Cabe à arte invocar as vozes silenciadas, mas o passado que ainda sangra nem sempre pode ser pensado como um *continuum*, porque de sujeitos quebradiços, fraturados, de feridas abertas há que se esperar mais do que um discurso

89 BENJAMIN, 1994.

90 SARLO, 2007, p. 12.

linear, disciplinado e rigoroso; há que se perfurar seus poros para descobrir corpos violentados e faces nebulosas que, através de linhas tortuosas, tentam remontar o passado para moldar o futuro.

A abordagem do passado e a necessidade de resgate de memórias quase esquecidas são assuntos que nos aproximam de um debate sobre a questão da identidade. A temática que lidera esta tese (lembrando: a dos romances pós-ditatoriais que tratam da re-inserção do sujeito em um determinado meio social) destina-se justamente às formas e possibilidades de remontagem de um quebra-cabeças identitário, cujas peças pertencem a tempos e lugares diferentes.

Cada personagem analisada revela que não há linearidade em sua história, pois a "modernidade líquida"⁹¹ exacerba a fragmentação do tempo e do espaço e revela uma realidade ambígua, multiforme que, assim como se desmancha, pode ser remontada.

Recentemente (digo, a partir de 1990), as considerações sobre a globalização e seus impactos - econômicos, sociais, políticos - engendram um debate que procura lidar com um redimensionamento do binômio espaço-tempo, aliado a novas formas de identificação do sujeito. Nesse sentido, o estudo *A identidade cultural na pós-modernidade*, de Stuart Hall, apresenta-nos uma espécie de resumo dessas novas questões e

91 Termo cunhado por Zygmunt Bauman.

lança luzes sobre aspectos levantados a partir dos textos ficcionais.

No *Hall* das identidades

Uma caracterização recorrente tanto nas ciências sociais como nos estudos literários é a do sujeito fragmentado. A sociedade que se desenha em fins do século XX conhece um indivíduo quebradiço, solto no emaranhado de conceitos e informações que acumula; essa fragmentação, contudo, já vinha sendo esboçada desde o advento da modernidade, quando surgiram novas leis econômicas e novas formas de Estado. Nos termos de Stuart Hall, diz-se de uma identidade "descentrada", ou seja, deslocada de seu centro, que culminaria em uma "crise de identidade".

A obra de Stuart Hall delinea três concepções de identidade como alicerce, a saber: a do sujeito do Iluminismo (indivíduo centrado, unificado); a do sujeito sociológico (identidade formada na interação entre o "eu" e a sociedade) e a do sujeito pós-moderno (sem identidade fixa), como demonstram as personagens analisadas anteriormente.

O Renascimento representou uma ruptura com o passado, uma vez que delegou ao ser humano o centro do universo, o que teria significado o pré-aquecimento das engrenagens da modernidade. No humanismo renascentista nasce o indivíduo centrado e racional, disposto a desvendar os mistérios da

história e da natureza humana. De Descartes ao sujeito contemporâneo, Stuart Hall passa por diversos momentos experimentados pelo ser humano. Após o deslocamento de Deus do centro do universo, o sujeito cartesiano surge da dualidade entre matéria e mente, com ênfase no sujeito racional, pensante e consciente. A complexidade das sociedades modernas abriu espaço para novas teorias: daí surgiram o biologismo de Darwin, a psicanálise de Freud e a sociologia como formas de inserir o indivíduo no meio em que vive e de buscar respostas para suas diferenças.

Desde fins do século XIX até a primeira metade do século XX, tanto as ciências sociais quanto a literatura e as artes discutiam a questão de um sujeito perturbado, confuso em meio à emergência de grandes centros urbanos. Baudelaire (1821-1867), Kafka (1883-1924), Manet (1832-1883) e, é claro, Picasso (1881-1973), demonstraram a surpresa com que receberam o mundo moderno, às vezes retratando-o com encantamento e outras com aversão. Já na segunda metade do século, o chamado capitalismo tardio apresenta o deslocamento do sujeito e o descentramento final do sujeito cartesiano.

A partir desse panorama histórico, Stuart Hall trata de cinco momentos que contribuíram fundamentalmente para o deslocamento em questão: o marxismo, ao negar a essência universal do indivíduo; a psicanálise, com a descoberta do inconsciente - e estudos posteriores que trabalham com a forma inacabada da identidade, ou seja, ela estaria em constante

construção, conectada ao "outro"; a lingüística de Saussure, estruturada como um sistema social e não individual; o paradoxo da vigilância do poder, a individualização e o isolamento do indivíduo no pensamento de Foucault; e, finalmente, o movimento feminista, com sua politização do pessoal, da diferença sexual e a contestação do dualismo entre os gêneros.

A partir dessas cinco teses, o autor pretende mostrar como o sujeito centrado e estável do Iluminismo resulta nas identidades contraditórias e fragmentárias do sujeito pós-moderno. A análise do autor (de mudanças dos conceitos de sujeito e identidade) parte para uma abordagem que se relaciona mais intimamente com o tema desta tese: como esse sujeito fragmentado é colocado em termos de suas identidades culturais, especialmente em termos de nacionalidade. Sob sua ótica, as identidades nacionais não são características natas, mas noções formadas e transformadas no interior da representação⁹².

A idéia de nação como comunidade imaginada (instituições + símbolos e representações = culturas nacionais) - conceito que Hall toma emprestado de Benedict Anderson -, constituinte de um discurso, aplica-se bem à literatura e à interpretação que pode ser feita a partir de análises e inferência das

92 Luís Alberto Brandão, em *Grafias da identidade*, refere-se a "representações conflituosas de realidades nacionais". De fato, cada nação, ou comunidade imaginada, apresenta-se, ultimamente, como um espaço propício a expressões das mais diversas; viver em sociedade significa estar exposto a uma diversidade de culturas, ao mesmo tempo em que dá margem à proliferação dos preconceitos e das fobias. O conflito é, por esta razão, inevitável.

identidades construídas nos novos romances latino-americanos. Assim, ao afirmar que "as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades"⁹³, Stuart Hall sustenta as argumentações que são realizadas neste trabalho.

Ao indagar sobre as definições de identificação de um povo, o autor retoma Anderson e distingue aspectos que responderiam à questão de como é contada a narrativa da cultura nacional. Assim, o primeiro desses aspectos diz respeito à forma como a narrativa da nação é contada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular; como ela é lembrada e representada nas comunidades, ligando-a ao segundo aspecto, a tradição da identidade nacional. Essa tradição, entretanto, pode ser inventada, na medida em que é artificialmente criada e repetida como se fosse algo antigo, mas que na verdade não data de muito tempo. Por fim, as idéias de origem da nação e povo original, que muitas vezes não passam de mitos construídos, confundindo desastres e alegorias, muitas vezes invertendo os papéis de seus atores.

Percebe-se, assim, que de acordo com as teses de Anderson, aquilo que se conhece modernamente como história de um povo ou de uma nação pode estar mesclado a fatos e ficções, contados de acordo com a conveniência de "homens" públicos e com configuração final de acontecimentos que são transmitidos

93 HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004, p.51.

oralmente por gerações. Nessa mistura, dependendo do tratamento dado às identidades, o passado se reconstrói e o desenho do futuro se projeta de forma a corroborar esse passado transformado.

As comunidades imaginadas da história são, pois, primas não muito distantes das narrativas ficcionais que encontramos nos romances e que também mostram, numa perspectiva literária, as características identitárias reveladas pelos personagens e por suas ações.

Partindo da construção das nações como representação, chega-se ao argumento de que, além de construídas, essas imagens são forjadas de forma a constituir uma identidade cultural unificada inexistente, já que as nações se organizaram a partir de povos e etnias diferentes. Dessa forma, a consciência de que existe uma diversidade cultural inerente a toda nação é essencial para um estudo sobre a identidade. Assim, longe de serem unificadas, as sociedades modernas são híbridos culturais, cujas diferenças não se podem anular ou subordinar. Num tom que, uma vez mais, remete ao discurso literário, Stuart Hall lembra que "quando vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para "costurar" as diferenças numa única identidade"⁹⁴.

94 HALL, 2004, p. 65.

O caráter heterogêneo das culturas nacionais torna-se ainda mais evidente com a aceleração do processo de globalização. Novas concepções de espaço e de tempo modificam a sociologia tradicional de um sistema delimitado, bem como as percepções de identidade que são discutidas nos romances contemporâneos. A pós-modernidade, portanto, abarca duas tendências, a princípio, contraditórias, que dizem respeito à autonomia nacional, por um lado, e por outro, à globalização.

Ao analisar o impacto da globalização nas relações de identidade atuais, Stuart Hall aponta três possíveis conseqüências: 1) As identidades estão se desintegrando; 2) as identidades locais estão sendo reforçadas pela resistência à globalização; 3) as identidades estão em declínio, dando lugar a novas identidades, híbridas. Essas questões, contudo, já estavam no cerne dos estudos da literatura na América Latina desde a década de setenta, além de constituir o foco de atenção das novas diretrizes da literatura comparada desde então.

A relação entre espaço e tempo é uma das características mais comentadas no atual estágio da globalização, principalmente pela capacidade de desarticulação do binômio. Os indivíduos, antes fortemente ligados à noção de espaço, agora cruzam lugares distantes geograficamente num curtíssimo espaço de tempo. Desse modo, as identidades também se deslocam, já que o pertencimento que as definia e sedimentava agora abre espaço a novas concepções de mundo e modos de vida,

permitindo ao indivíduo vivenciar situações que nem sempre fazem parte do imaginário cultural de um determinado lugar. Utilizando as figuras multifacetadas de um Picasso, Stuart Hall retoma a importância da arte moderna para demonstrar esse novo sujeito desmontado e reinventado a cada evento, a cada pintura ou romance. Tempo e espaço desconexos revelam a confusão em que se encontram cidadãos e personagens de uma modernidade tardia.

Beto, Luz, Catalina, Javier e Paulina poderiam figurar como quadros de Picasso: cada um formado a partir de identificações a várias situações que, no retrato final, sugerem várias facetas de uma mesma personagem. Nenhuma delas pode ser caracterizada de forma homogênea.

A possibilidade de contato com outras culturas e tradições preocupa alguns estudiosos, que entendem esse fluxo como responsável pelo enfraquecimento das identidades locais. Deve-se, entretanto, ponderar a possível vilania de um mercado global, onde a livre flutuação de informações levaria a uma homogeneização cultural que minaria as bases das identidades de cada nação. O costume local não é necessariamente destruído pela percepção do externo; características globais podem ser assimiladas pela tradição sem prejuízo desta, mas apenas como uma nova roupagem, com novas cores, novos brilhos, e mantendo sua essência⁹⁵.

95 Ver seção "Arte em cena" nesta tese.

Prova disso é que muitas personagens, especialmente Javier e Catalina, que foram exilados, tiveram contato direto e intenso com outras culturas e nem por isso perderam o desejo de voltar a viver em seus países. A experiência com culturas diferentes, pelo contrário, aguçou neles a vontade de resgatar lembranças e hábitos antigos.

Essa discussão reabre o diálogo entre particular e universal já apresentado por Antonio Candido e Ángel Rama em seus estudos sobre a literatura na América Latina⁹⁶. O desafio sempre foi, justamente, equilibrar a influência desses fatores, de modo que o global não interfira de forma predominante no local, sabendo dosar características particulares e universais de cada nação, cada cultura. Frente à globalização, portanto, nota-se uma necessidade de reforço das identidades locais, fazendo com que as diferenças culturais sejam valorizadas mesmo em tempos de modernidade tardia. Juntamente com a diferenciação, fala-se em revitalização das identidades locais, muito influenciadas pela migração de pessoas afetadas pelo modo de vida dos grandes centros urbanos. Assim, as chamadas periferias se voltam para

96 O comparatismo latino-americano que se apresenta nesta tese preocupa-se com questões relativas à identidade cultural e à construção de uma literatura nacional; os países ainda ou até bem pouco tempo colonizados (política, cultural e economicamente) sentem a necessidade de romper com o modelo tradicional europeu, com um discurso que aponta para a construção de uma análise e interpretação da literatura latino-americana. A partir de então, conceitos como originalidade, autonomia e influência perdem seu caráter rígido, ganham leveza e são tratados de forma diferenciada. De acordo com as idéias de estudiosos como Guillermo de Torre (argentino), Antonio Candido (brasileiro) e Angel Rama (uruguaio), a Literatura Comparada começa a manipular também os conceitos de adaptação, absorção, transformação, diálogo. Termos caros à crítica literária são produzidos, como é o caso da dialética do localismo e do cosmopolitismo (Candido) e da transculturação (Rama). Ambos supõem a convivência, nas produções artísticas, de aspectos próprios de cada cultura e de elementos provenientes de culturas externas.

o centro em busca das vantagens vislumbradas, pulverizando suas identidades em diferentes culturas. Sobre isso, Stuart Hall conclui que "esta formação de "enclaves" étnicos minoritários no interior dos Estados-Nação do Ocidente levou a uma "pluralização" de culturas nacionais e de identidades nacionais"⁹⁷.

A nação que se desenha a partir da crise da modernidade e do Estado-nação, pois, supera a concepção do passado como tempo progressivo e questiona a diferença como desvio. A nação redefinida a partir do híbrido redimensiona o conflito ao substituir a idéia de fusão ou síntese por coexistência e, como afirma Bhabha⁹⁸, encontra-se dividida em seu próprio interior. De maneira semelhante comporta-se o indivíduo, de onde advêm os duplos. A desestruturação, pelo processo migratório, das fronteiras do Estado-Nação, portanto, abre caminho para a intensificação do relato da alteridade, deslocando a espacialidade do outro para o espaço do eu⁹⁹.

O "outro", então, representa uma relação conflituosa entre um projeto de coesão nacional e os retalhos de uma realidade marcada por tons e sons da diáspora e diversidade, em que cada personagem é penetrada pelo outro, o qual passa a conhecer suas fraquezas e temores, suas incapacidades e suas incompletudes. A partir dessa invasão, fica impossível

97 HALL, 2004, p. 83.

98 BHABHA, 1998, p. 209.

99 SILVA, Mozart Linhares da. *Educação cultural e pós-modernidade*. Disponível em www.unifor.br/notitia/file/148.pdf.

desmembrar o "eu" do "outro", provocando o duplo mencionado anteriormente¹⁰⁰.

Historicamente, a construção da identidade nacional coincide com o advento da modernidade e a conseqüente instituição do Estado-Nação. Amparada pelo discurso político e pela narrativa literária, que inauguraram os heróis e os mitos nacionais, a identidade foi forjada em conjunto, por discursos como os da educação, política e literatura. Como se vê, essa construção estava inserida em um conceito de nação dado por uma noção de fronteiras e de Estado. A problemática atual, entretanto, dá-se em um contexto de diáspora, em que as identidades se tornam múltiplas e os limites geográficos são deslocados pela comunicação e economia virtuais. Assim, "após a diáspora, como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento?"¹⁰¹ é a pergunta feita por Stuart Hall e reproduzida no âmbito desta tese. Uma vez que se dilatam os laços espaço-temporais, pensar um lugar de origem e, mais complexamente, um lugar de retorno, é tarefa árdua para os narradores contemporâneos, que convivem com a ambigüidade e o recomeço.

O fenômeno da migração e a conseqüente disseminação de diferentes culturas ao redor do mundo foi um passo para que surgissem os estudos culturais. Globalizados e deslocados de suas nações, seus estudiosos puderam ter acesso aos grandes

100 QUEIROZ, Adriana. *Os nós dos outros: educação escolar indígena e relações interétnicas*. Disponível em www.anped.org.br/28/textos/gt14/gt141139int.rtf.

101 HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 28.

centros de pesquisas e universidades, de onde iniciaram uma série de discussões sobre o lugar do sujeito no mundo contemporâneo e sobre a participação de grupos minoritários no processo das sociedades pós-modernas. Assim, os estudos culturais representam um foco de análise que ganhou fôlego em fins do século XX e que não pode deixar de fazer parte do arcabouço teórico desta tese, pensando no que se assemelham as narrativas por seu traço temporal e pela congruência de argumentações acerca da alteridade e das recentes concepções do sujeito.

A migração das personagens de *Romance sem palavras*, *Há vinte anos*, *Luz*, *Andamios*, *A morte e a donzela* e *Espacios condenados* pode ser vista de diversas maneiras: migrou-se de país, de ideologia, de personalidade, de crença e estado de espírito. Assim, tanto o conceito de nação quanto o de identidade ganham novos traços na contemporaneidade. As fronteiras, nesse contexto, são campos de difícil delimitação, pois as sociedades tornam-se cada vez mais heterogêneas e os sujeitos, indivíduos múltiplos, conflituosos.

Sujeitos fronteiriços

A pós-modernidade, ou modernidade tardia como querem alguns analistas¹⁰², transforma o cenário do sujeito e põe em voga a questão da diferença. Assim, a totalidade antes presumida cede espaço a diversas constituições do indivíduo, pormenorizando-o em diferentes núcleos de atuação e conceituação. Dessa forma, surge, como vimos, uma nova concepção de identidade, que "desarticula a estabilidade do passado mas também abre a possibilidade de novas articulações; a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos"¹⁰³. Observa-se, então, que assim como a memória tem como par constante o esquecimento, na identidade do pós-moderno habita a diferença.

A diferenciação produz novas identidades; uma delas é a do sujeito pós-ditatorial. Neste cenário de sujeitos dispersos, surge a ligação de dois outros termos: tradição e tradução. Eles dizem respeito ao modo com que os sujeitos repatriados concebem suas identidades. Cidadãos de um país que não é sua nação de origem vivem em estado de suspensão e de

102 Antony Giddens e Zygmunt Bauman preferem o termo modernidade tardia, enquanto outros autores utilizam pós-modernidade. O francês François Lyotard, um dos primeiros a empregar o termo, assim como David Harvey, falava em "condição pós-moderna". Depois dele, é importante citar o norte-americano Frederic Jameson, com "a pós-modernidade e a lógica cultural do capitalismo tardio". Já o polonês Zygmunt Bauman preferiu substituir o termo por "modernidade líquida".

Independentemente da nomenclatura utilizada, o conceito a que ora se faz referência remete à condição sócio-cultural e estética do capitalismo contemporâneo, a uma etapa caracterizada pela desconstrução das metanarrativas e pelo convívio das diversidades.

103 HALL, 2003, p.18.

transição, convivendo entre (e em) duas culturas diferentes. Sujeitos fronteiriços.

Vale a pena observar como o próprio Stuart Hall discorre sobre a questão:

(...) Pois há uma outra possibilidade: a da Tradução. Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias "casas" (e não a uma "casa" particular)¹⁰⁴.

O parágrafo citado demonstra o que vêm a ser as "culturas híbridas", termo caro a Nestor García Canclini, de indivíduos que vivem, ao mesmo tempo, a ausência e a lembrança do passado, transportados de um lugar a outro, traduzidos para um novo mundo e condenados a transitar entre duas identidades que constituem um só ser. Essas culturas híbridas representam um dos novos tipos de identidade que habitam o cenário contemporâneo.

Buscar uma identidade única das culturas latino-americanas, pois, não é mais uma tarefa profícua. A tentativa

104 Ibid., p. 88-9.

de criar-se uma categoria única para o indivíduo dessa região teve suas bases minadas por uma evidência mais contundente: a nação contemporânea consiste em um espaço imaginado, vulnerável, de fronteiras flexíveis. A quimera de unir povos com língua, história e política semelhantes demonstra uma preocupação de aliança cultural louvável, mas, atualmente, pensar o termo identidade requer alguns cuidados, além de revelar novas tendências. Foi, certamente, refletindo sobre essas novas concepções, que Luís Alberto Brandão motivou-se a responder à pergunta: "como se figuram, hoje, identidades coletivas concebidas segundo um prisma nacional?"¹⁰⁵. O híbrido não se encontra apenas em espacialidades, em conflitos lingüísticos ou de nações, mas internalizado no próprio indivíduo, como mostram algumas personagens de romances contemporâneos.

Conceitos como nação e língua não são suficientes para legitimar a existência de uma identidade latino-americana¹⁰⁶. O mundo contemporâneo atrai para o torvelinho das comunidades conceitos como globalização, multiculturalismo, transnacionalidade, culturas híbridas. Será possível, então, a literatura seguir um percurso comum, isto é, conservar formas, temáticas e personagens que demonstrem um interesse comum?

105 BRANDÃO, 2005.

106 Logo no início do romance de Elsa Osório, temos o exemplo de como a identidade se põe em questão dentro da própria língua: o simples fato de uma personagem tratar outra por "tu" (Espanha) e não por "vos" (Argentina), já planta dúvidas sobre a origem/nacionalidade do falante. Evidentemente, este caso não trata de latino-americanidade apenas, mas serve de exemplo para uma discussão lingüística sobre o assunto.

Reconheço que a língua é um dos suportes da memória e uma característica relevante para o estabelecimento de traços culturais e identificações entre sujeitos. Ela não é, contudo, essencial como foi no processo de construção de uma identidade nacional.

Ainda acredito que sim. E o rumo por que segue aponta, justamente, para a memória. Mas que memória é essa? Lembrança do que poderia ter sido, da infância, de um futuro frustrado, de antepassados desconhecidos, de estranhos amigos, de mundos imaginados, de realidades impensadas?

A nação que se desenha na contemporaneidade contém uma lógica desencontrada e caracterizada pela idéia de disseminação de povos e culturas produzidas pela globalização e pelas diásporas. Existe na narrativa da nação que se inicia no fim do século XX um tempo duplo e cindido da representação nacional, de onde nasce a classificação do pedagógico e do performativo. O homogêneo da pedagogia é ultrapassado pelo heterogêneo que rompe com sua temporalidade continuísta e cumulativa, revelando o entre-lugar e marcando o discurso, internamente, pelas vozes das minorias e por locais tensos de diferença cultural, poder e política¹⁰⁷.

Nas narrativas contemporâneas verificam-se contradições que instauram a escrita dupla de exilados e apátridas; no âmbito da duplicidade são disparadas as contranarrativas da nação, aquelas que se encontram presas às margens do texto.

Sobre essa temporalidade dupla, Julia Kristeva entende o seguinte: primeiro, há o processo de identidade constituído pela sedimentação histórica, correspondendo ao momento pedagógico da nação e sua narrativa; em segundo lugar, há a perda de identidade no processo de significação da

107 BHABHA, 1998.

identificação cultural, fase em que se remete ao performativo. A essa perda de identidade segue-se, contudo, a tentativa de realinhamento do sujeito e a busca de um terceiro momento, em que a identidade depende das transformações culturais e políticas de uma sociedade redistribuída.

Beto, Paulina, Javier, Catalina, Jorge e Iracema são alguns exemplos disso: personagens que se constituíram, a princípio, pela ideologia da luta contra a ditadura. Em um segundo momento, entretanto, percebemos a "perda" dessa identidade, provocada pela violência do Estado. Exilados ou não, a redemocratização e a nova vivência em países de culturas diversas obrigaram-nas a reavaliar crenças e atitudes, na tentativa de conciliar a heterogeneidade que passou a constituí-las de maneira intensa.

A reflexão a respeito da narrativa da nação e suas implicações políticas são pertinentes a uma discussão que pretende relacionar o subjetivismo da personagem aos fatores externos inerentes à coletividade. A partir do momento em que a trajetória individual é afetada e transformada por acontecimentos sociais, a interação entre público e privado é realçada. Nas narrativas aqui analisadas, a memória é o vértice que une os lados do triângulo e que tem como base a personagem contemporânea. A essa base se ligam, ainda, a memória individual e a memória coletiva, incluindo aí todas as combinações de tempo e espaço que vêm sendo abordadas.

A memória pode ser prato principal de muitos cardápios: saudade, nostalgia, arrependimento, desilusão, sofrimento, alegria, satisfação. Muitos são seus ingredientes e várias são as formas de combinação. Entretanto, a indiferença parece ser um sentimento que não se harmoniza com os demais elementos: há sempre uma forte sensação atrelada ao rememorar. Desse contexto, inferimos também que a memória pode ser utilizada de diversas formas e para fins variados. Assim o é, por exemplo, quando estudamos a história de um país a partir dos relatos oficiais e percebemos que "heróis e bandidos" podem revezar em seus papéis principais, até descobrirmos que a memória de uma nação pode ser forjada (no sentido de alterada). Ou quando estudamos a história literária e aprendemos que a ficção pode ser inventar uma tradição para legitimar o poder do Estado.

Nem sempre, portanto, pode-se fiar nos fatos contados. É preciso ter em mente que, muitas vezes, as lembranças são plantadas no imaginário social com o intuito de convencer sobre fatos que não existiram, uma mentira bem contada, uma verdade pela metade. Ajuda-se a lembrar o que é conveniente e a esquecer o que se quer escondido. Todas essas habilidades são aplicáveis a governantes e aliados, àqueles que querem preservar o sistema dominante, preconceituoso e ultrapassado que corrompe a sociedade quando escamoteia e subjuga.

Individualmente falando acontece o mesmo. Por isso é tão rica a experiência de personagens fictícias, já que não se trata de um testemunho de vida com pretensão de verdade, mas

de um exercício de mesclar fatos e ficções. Na ficção, não é necessário se policiar ao contar uma história, pois nem tudo precisa ser lembrado; o grande barato é a invenção verossímil e capaz de levar a questionamentos e inquietações.

Os "novos sujeitos do novo passado"¹⁰⁸ surgem a partir de 1970, com a ajuda dos estudos culturais, quando a identidade dos sujeitos volta a ter lugar de destaque após os anos 1960, dominado pelas estruturas. Daí, e combinado com o advento, na América Latina, dos testemunhos pós-ditadura, principalmente no período de transição para a democracia, esses atos da memória ganharam uma dimensão jurídica indispensável à formação de provas nos julgamentos e condenações do terrorismo de Estado (com destaque para a Argentina).

O testemunho como relato, contudo, pode ser questionado justamente em razão de suas bases subjetivas e suposta detenção da verdade. Assim, impulsionada pelo testemunho e pela revalorização do sujeito nas sociedades contemporâneas, o que a literatura de sujeitos pós-ditatoriais vem fazendo constitui-se uma etapa posterior, que aposta na força dos discursos de personagens e não de reais vítimas da ditadura, sem esquecer, contudo, do legado que foi a "devolução da palavra, conquista da palavra e direito à palavra"¹⁰⁹.

Depois da "morte" do sujeito (triunfo do estruturalismo), ele pode ser "ressuscitado", com a expansão dos estudos da

108 Expressão utilizada por SARLO, *Tempo passado*, p. 16.

109 SARLO, 2007, p. 38-39.

memória e da memória coletiva. Nesse contexto, os sujeitos pós-ditatoriais equilibram a balança: nem tanto ao autobiografismo, nem tanto ao desconstrutivismo da pessoa que narra. É possível relatar uma experiência levando-se em conta que esse relato é uma narrativa, sem, contudo, descartar o caráter subjetivo da mensagem.

Na linha da retomada da importância do sujeito e a faculdade de cura identitária promovida pelos testemunhos à época da transição democrática, vale lembrar, como exemplo prático e institucional de seus efeitos, o movimento conhecido como "Nunca más". Na Argentina do presidente Raul Alfonsín, por exemplo, foi criada a Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas, presidida pelo escritor Ernesto Sábato. Os resultados da Comissão levaram ao julgamento de militares da ditadura, fato no qual o drama *A morte e a donzela* parece se inspirar. Nessa peça, infere-se a participação do marido da personagem principal em uma comissão do gênero, contudo, sua capacidade de condenação é questionada. A análise da peça desenvolvida anteriormente demonstra como uma vítima da violência de Estado reagiu a uma tentativa válida, importante, mas ainda considerada tímida aos olhos de um torturado.

No mundo contemporâneo, encontramos muitas vezes obrigados a esquecer para permitir que lembremos. Nesses dois momentos, portanto, constrói-se a nação partindo de começos distintos; ambos, contudo, atrelados à lembrança.

Diante de um trauma, esse movimento aparentemente paradoxal de esquecer para lembrar dialoga de forma bastante elucidativa com os (des)caminhos das personagens que povoam esta tese. Nos contextos em que a memória é negativa, previne-se contra a dor anulando suas causas. Assim, o sujeito se vê obrigado a esquecer (a violência envolvida no estabelecimento dos escritos da nação) e pode recordar a nação, povoando-a de novo, imaginando a possibilidade de outras formas contundentes e libertadoras de identificação cultural.

Após o choque da ditadura, o trauma do exílio ou a desilusão do combate, é preciso começar de novo. Esquecer, contudo, não significa apagar da memória, mas promover uma constante reconstrução e reinvenção do "eu" impulsionada pela cisão persistente do sujeito. Qualquer liberdade neste estágio da história provém de uma formação do sujeito que implica a superação do passado a partir de sua projeção. Assim, o "passado projetivo" a que Bhabha se refere supõe uma volta não ao passado tradicional, mas ao futuro habitado pela "alteridade de si mesmo"¹¹⁰. Os sujeitos contemporâneos não se relacionam apenas com o outro; sua experiência é adquirida por meio de questões dialógicas, mas sua ex-centricidade se situa principalmente na fratura interna. É dessa partitura, sem dúvida, que se originam as contingências que impulsionam o sujeito a narrar o desconhecido que substitui, ou melhor, deforma o passado e suas lembranças.

110 BHABHA, 1998, p. 347.

O ritmo do passado projetivo não obedece a nenhum tempo preestabelecido; suas pulsações são desencontradas, imprevisíveis. A arritmia tomou conta do sujeito pós-moderno, especialmente do pós-ditatorial, cujo ritmo foi alterado pelas incertezas. Sabe-se que ele se move na direção do porvir, mas seus caminhos se bifurcam sem que se tenha adivinhado qual o melhor a seguir, a exemplo de *Em busca do tempo perdido*, em que se podia escolher entre dois caminhos. Nessa obra de Proust, passeamos pela memória bipartida: a partir da casa de Combray pode seguir-se para o lado de Mèsèglise (caminho de Swann) ou tomar o lado de Guermantes.

A descrição do caminho de Guermantes confunde-se com o desabrochar de uma memória escondida: no curso de um rio, passando por ruínas de castelos, desliza por paisagens floridas. "Aqui e ali, à superfície, enrubescia como um morango uma flor de ninféia de coração escarlate, branco nas bordas"¹¹¹. Percebem-se nessa descrição várias nuances da memória: as cores, as formas, os sabores e os aromas.

O primeiro livro de *Em busca do tempo perdido*, *O caminho de Swann*, é, portanto, um dos lados a seguir a partir de Combray: o caminho de Mèsèlige.

O lado de Mèsèlige, com seus lilases, seus espinheiros, suas centáureas, suas papoulas, suas macieiras, o lado de Guermantes, com seu rio de girinos, suas ninféias e seus botões-de-ouro,

111 PROUST, Marcel. *No caminho de Swann* (*Em busca do tempo perdido*; 1). São Paulo: Globo, 1995, p. 166.

constituíram por todo o sempre para mim o aspecto das terras onde eu gostaria de viver¹¹².

Percorrendo esse caminho o narrador procura seus tempos, suas lembranças, suas vocações. É partindo dele que revela suas tristezas, a lembrança do beijo de boa noite da mãe, a ironia de não ter talento para escrever uma grande obra literária. De outra forma, foi pelo lado de Guermantes que o narrador aprendeu a distinguir os dois estados emocionais que sucedem nele: a alegria e a tristeza. Dois lados contíguos, porém alheios um ao outro, sem comunicação entre si; assim, quando um dos lados domina, apaga a compreensão do outro estado. Ambos os lados estão, pois, ligados a muitos acontecimentos de sua trajetória intelectual e suas lembranças acompanharão o narrador ao longo da vida.

O papel da memória é tão forte que o narrador de *O caminho de Swann* chega a ponderar que talvez a realidade só se forme na memória, ao mesmo tempo em que aposta na independência do pensamento, pois uma idéia que não existia um momento antes se formula em palavras na sua cabeça, numa espécie de fenomenologia das idéias.

Os caminhos de Mèsèglise e de Guermantes fazem parte de sua constituição e expuseram-no depois a muitas decepções e enganos: certos sentimentos que afloraram na personagem foram, na verdade, fruto da vontade de relembrar outros. A memória à moda de Proust, contudo, sofreu uma transformação e, na

112 PROUST, 1995, p. 181.

contemporaneidade, fala-se em destruição da memória pessoal e situada. Os narradores contemporâneos, no entender de Piglia, passam pelo mundo de Proust como uma paisagem em ruínas, o campo depois de uma batalha, pois já não há a aventura de um sujeito que reconstrói a própria memória iniciando uma travessia por uma cultura e uma sociabilidade localizadas¹¹³ e sim a busca por um tempo perdido, de fato, mas desfeito em pedaços que se escondem anacronicamente nos lugares da memória de sujeitos em crise.

Os sujeitos despatriados e repatriados¹¹⁴ da pós-ditadura, bem representados por Javier e Catalina, demonstram essa reconstrução "pós-proustiana", tanto de uma cultura localizada (Uruguai e Chile antes da ditadura), quanto dos pedaços separados nos tempos de luta e de exílio. Para eles, pelo menos dois caminhos também se apresentam: voltar e negociar com o passado ou suportar a dor em silêncio, na esperança utópica de esquecê-la.

Durante o exílio, a crise é evidente: Javier deixou família - mulher e filha - a fim de percorrer novamente os lugares que habitavam tão fortemente sua memória, de um país que se distanciou fisicamente mas que permaneceu nas lembranças. Catalina também deixou os filhos na Noruega na esperança de encontrar no Chile motivos para seu renascimento;

113 Ver PIGLIA, Ricardo. *Memoria y tradición. Congreso ABRALIC, 2. Anais*, v. 1. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991, p. 65.

114 Em termos não apenas de pátria, mas de língua e identidade.

seu país não representa apenas lembranças, mas a possibilidade de envelhecer, isto é, o futuro.

De maneira distinta, outras personagens também se defrontam com esses caminhos que se bifurcam: Luz enxerga a sua frente a perpetuação de uma vida construída artificialmente e a reorganização dos fatos de sua vida a fim de reconstruí-la com a adição de histórias descobertas; Paulina poderia contentar-se com os arranjos políticos que incriminariam mas não puniriam seus torturadores ou rebelar-se contra a hipocrisia democrática instalada, clamando por justiça em seus próprios termos; Beto, Jorge e Iracema viram-se a ponto de escolher entre manter segredos e sucumbir à burguesia ou desvendar esses segredos e retomar suas atividades anteriores à ditadura.

Essa indefinição, entretanto, não deve ser confundida com uma sugestão do infinito. O deslizamento que acompanha esses sujeitos acena para a intervenção nas identidades em (trans)formação, insinua o conhecimento incompleto e conflituoso, mas não significa a perda de horizontes, tampouco a incapacidade de traçar objetivos.

O corpo fluido e a mente atordoada provocam nos sujeitos a vontade de apagar o passado para povoar o futuro. Grande parte das personagens, históricas ou ficcionais, sabe que esse aniquilamento é inviável: por maior que seja o incômodo provocado pela lembrança, ela é constitutiva do presente e agente do futuro. A escolha reside, portanto, em como lembrar.

Reconstruir a nação exige novas formas de identificação do sujeito e mecanismos diferenciados de resgatar a história. Nelly Richard, Walter Benjamin, Martín-Barbero e outros preocuparam-se em demonstrar que a tradição construída não é necessariamente a verdadeira, tampouco a única existente. Por esse motivo, esquecer a violência significa trazê-la à tona de outro modo, envolvida por novas roupagens, em que o relato da dor e as atrocidades cometidas e os arrependimentos tardios sejam transformados em alavancas para a remontagem. Já não basta apenas erguer o dedo em riste para apontar os culpados, delatar traidores ou exigir reparações; a nação contemporânea é posterior a esse momento de pagamento de indenizações: interessa aos sujeitos de agora esquecer esses capítulos para aprenderem não mais a sobreviver, mas a viver apesar de tudo¹¹⁵. É preciso ter coragem para mudar de atitude; lamentar-se é um ato que chama atenção, provoca piedade e mantém o sujeito na condição de eterna vítima, o que, para alguns, pode ser cômodo e reconfortante. Abrir mão dessa posição, contudo, significa expor-se ao mundo novamente, confrontar-se com alguns de seus próprios companheiros; propor o esquecimento pode ser considerado traição mas, na verdade, constitui apenas o rompimento com a tradição.

Os sujeitos fronteiriços, por diferentes motivos, sobreviventes da ditadura, têm direito a abandonar o passado

115 Não quero dizer que os declarados culpados não devem ser julgados pelos seus crimes ou que as vítimas não devam exigir seus direitos, apenas que isso não deve ser o objetivo último das personagens que vivenciaram a ditadura.

incômodo para produzir novas lembranças. Insistir nos sintomas do choque é o mesmo que negar o futuro. Ninguém deve cometer o suicídio de afogar-se em lembranças maléficas. É por tudo isso que insisto no esquecer, lembrando sempre que ele significa reestruturar as lembranças de modo a redimensionar seu espaço, com o intuito de utilizá-las como catapulta para novas experiências. É isso que fazem algumas personagens da literatura: Beto, Jorge, Iracema, Luz, Catalina, Javier e Paulina escolheram esquecer, não os acontecimentos do passado, mas a melancolia de viverem ancorados, presos a um navio naufragado.

Negociação e diferença nas sociedades contemporâneas

Os textos aqui analisados, representativos das literaturas do período pós-ditatorial na América Latina, são resultado de processos históricos, políticos, culturais, sociais e assemelham-se em muitos aspectos, mas conservam fatos que dizem respeito somente a cada uma delas.

No período ditatorial, o aparente absurdo e a realidade disforme das obras literárias possibilitaram ao escritor discutir uma época conturbada de seus países, e o caráter político tornou-se quase intrínseco à literatura. Assim, as ditaduras povoaram o imaginário latino-americano, mas a dura realidade possibilitou também que se criassem formas lúdicas e

fantasiosas de tratar um tema repleto de dores, crueldades e contradições. Essas questões, enfim, tornaram quase impossível analisar a literatura latino-americana fechando-se os olhos para esses fatos.

Difícilmente encontrar-se-ão características comuns a todos os autores e países, que perfaçam um quadro capaz de englobá-los em uma mesma escola ou algo do gênero. Tampouco é esse o intuito. Cabe aqui perceber o máximo de diversidades possíveis, na aventura de extrair de suas peculiaridades os ingredientes que tornam as narrativas únicas e, ao mesmo tempo, todas integradas ao que se convencionou chamar literatura latino-americana.

A relação entre literatura e sociedade, como sabemos, é intrínseca. No caso da América Latina, podemos destacar pelo menos três momentos em que transparece a cumplicidade entre elas: 1) a literatura nacional (início sec. XX) combinada com a educação republicana, corroborando e contribuindo para imputar na memória os mitos e as imagens que possibilitaram a construção de uma identidade nacional; 2) a literatura dos anos 1960 e 1970, que aliada à Nova Esquerda fortaleceu a relação entre a prática literária e a prática da revolução¹¹⁶; e 3) a abertura da academia literária aos estudos culturais, que auxiliaram a transição democrática e vem dando reforço a vozes que, por intermédio da literatura, conseguem se fazer

116 SARLO, Beatriz. Los estudios culturales y la crítica literaria em la encrucijada valorativa. *Revista de Crítica Cultural*. n. 15, nov. 1997, p. 32-33.

ouvir também no campo social e político (por exemplo, as "minorias").

A experiência pós-ditatorial é exemplo de discurso que amplia o debate social, contudo, de maneira bem diferente da experiência revolucionária dos anos 60 e 70. Agora, pensar os sujeitos como personagens que transitam entre lugares indefinidos, ou inserir em seu discurso o questionamento das práticas democráticas é dotar essas personagens de uma fragilidade que, além da necessária verossimilhança, auxilia o indivíduo a reconhecer e admitir suas dúvidas e preconceitos, a fim de que o universo ficcional forneça bases para a releitura da sociedade desde seu interior e para o compromisso de uma experiência mnemônica atrelada à tradição direcionada ao futuro. O esforço de muitos escritores, destarte, é no sentido de construir personagens cujas trajetórias resgatem a experiência do passado, dentro de uma trama que não pareça utilitarista e panfletária, ao contrário, que conquiste o leitor e conserve os valores estéticos que lhe são essenciais, pois somente assim a arte pode continuar sendo um objeto social e literário, sem corromper-se pela sedução da retórica e do "sociologismo".

Mais do que as narrativas que expõem o modo de vida frenético da contemporaneidade, em que se contemplam o mundo cibernético, a linguagem midiática e a parafernália eletrônica - tudo isso imprime à narrativa discursos não-lineares e não-cronológicos, personagens incompletas e incompreensíveis,

espaço e tempo indefinidos -, as narrativas que focalizam os sujeitos repatriados (ou despatriados) e re-identificados (ou não-identificados) absorvem não somente as características pós-modernas de desterritorialização e inversão, elas remexem no emaranhado que se forma quando se puxam as pontas da linha do tempo, na tentativa de harmonizar paradoxos e experiências díspares como são a personagem do romance moderno e a personagem solta na volatilidade cibernética, bem como o são a estabilidade da tradição e da experiência vivida e o imediatismo anti-mnemônico das sociedades contemporâneas. Em resumo, as personagens de que tratamos aqui não querem prescindir da memória e das tradições, porque é lá que estão as bases para sua reestruturação em busca de respostas para as complexidades de uma identidade chamuscada por uma sociedade que não existe mais.

"A cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma "arqueologia". A cultura é uma produção (...)"¹¹⁷. Javier, Luz, Beto, Paulina e Catalina sabem disso. Por isso procuram costurar os caminhos que os levarão a uma nova etapa, composta de suas experiências, mas também de elementos gerados na sociedade advinda da ressaca da ditadura: democracia, arte performática, mídia interativa, informação virtual. Nem tudo é reflexo do fim do regime autoritário, é claro, porém constitui traços de uma cultura diferenciada, que abre espaço para muitas vozes e que, no entanto, dilui no vão

117 HALL, 2003, p. 43.

das infinitas possibilidades o discurso realmente efetivo. Os jovens que lideraram a oposição aos militares ditadores já não são heróis nem bandidos, apenas um retrato esmaecido na memória daqueles que a vivenciaram e uma noção quase perdida das gerações posteriores.

Narrar o retorno de oprimidos esquecidos, portanto, submete os autores à criação de personagens que lidam com as duas pontas da linha do tempo: são impelidos a apegar-se à lembrança, à tradição, sem conseguirem escapar das contingências do porvir. É mais do que movimentar-se na corda bamba, é tropeçar nela e ter que se segurar para evitar a queda, esforçando-se para recuperar o equilíbrio.

No mundo dos repatriados (ainda que na mesma pátria) é preciso saber lidar com as diferenças de raça, cor, etnia, idealismo político, visão de mundo, enfim, de hábitos, idéias e culturas. Daí infere-se a noção de hibridismo - característica das culturas cada vez mais mistas e diaspóricas. Os ex-exilados da ditadura latino-americana, nesse sentido, são obrigados a efetuar uma transformação do pensamento: combateram em uma sociedade dualista na tentativa de vencer uma luta que acreditavam ser do "bem contra o mal" e foram expulsos do convívio familiar por representarem o outro lado, o oposto, o avesso.

No retorno, contudo, querem buscar a identidade perdida e percebem que ela não se forma mais em oposição ao outro, mas a

vários outros que dominam o cenário contemporâneo¹¹⁸. Assim, de volta ao país de origem mas não ao lugar originário, essas perguntas confundem-se no emaranhado que é a relação entre passado, presente e futuro de si mesmos, da nação e dos "outros". Redefinir a identidade torna-se uma problemática árdua, mas instigante, de pesquisar-se, complicada por vários elementos que caracterizam as comunidades não mais imaginadas como antes, mas virtualizadas em um limbo em que espaço e tempo não são congruentes. A ansiedade, enfim, toma conta do filho pródigo e habitar não significa habituar-se. Portanto, a pergunta é insistente: como imaginar, nessa situação, o pertencimento e a identidade?

As situações a que estão expostas as personagens pós-ditatoriais expressam o hibridismo e a heterogeneidade constituintes dos sujeitos contemporâneos, pois estão impelidos a conviver com as diferenças, seja de cultura, de nação, de ideologia ou provocadas pelas mudanças que o tempo dita.

A discussão referente ao convívio das diferenças e a passagem de uma visão de mundo orientada pelos binarismos para outra conduzida pelos antagonismos negociados leva-me, obrigatoriamente, a retomar as idéias, sempre bem-vindas, de Bakhtin a respeito de dialogismo e carnavalização. Ambos os termos remetem à experiência literária pós-moderna de

118 A negociação não era uma prática em tempos de "guerra civil". A atualidade, de forma diversa, necessita dos contrapontos: o outro, a diferença, a ausência reforçam o autoconhecimento e produzem abordagens cognitivas provenientes do "jogo do contrário".

ambivalência das representações, haja vista que apresentam a (oni)presença do discurso do "outro" e a inversão dualista, que transgride a ordem e produz formas puras e impuras.

A premissa do dialogismo de Bakhtin é a de que o discurso está sempre impregnado da fala do "outro"; as palavras são povoadas de sentido e repletas de fragmentos advindos de outros discursos, outras experiências, outras interpretações. Desse modo, baseando-se no hibridismo e na superação do modelo marxista de luta de classes antagônicas, os estudos culturais contribuem para a adoção de uma perspectiva relacional, tanto no que se refere ao sujeito quanto à nação, demonstrando que as comunidades atuais convivem sob a égide de uma constante negociação, tentando superar a queda de braço pré-existente¹¹⁹.

Desse modo também as personagens das obras retratadas transitam em meio a vários discursos: delas, de outras personagens, do narrador. As estruturas narrativas entrecortadas e anacrônicas expõem a negociação dentro do próprio texto, de forma a lidar com diferentes e, por vezes, contraditórias versões dos acontecimentos.

A hibridização transgride a estabilidade do ordenamento hierárquico binário do campo cultural em alto e baixo, mas não a extermina; por isso, é essencial a negociação nesse campo em que se produzem mecanismos de hegemonia¹²⁰. As sociedades se revelam mais complexas e cidadãos e governos começam a

119 Os Estudos Culturais se desenvolveram a partir de questões ligadas ao Marxismo e ao Estruturalismo, porém, com uma proposta de revisão desses modelos, baseando-se em pensadores como Althusser, Gramsci e Bakhtin. Ver HALL, Stuart. Estudos culturais e seu legado histórico. In: *Da diáspora*.

120 HALL, op. cit., p. 224.

perceber a necessidade de práticas multiculturalistas¹²¹, em que posições intransigentes já não encontram guarida incondicional. Nessa situação também se encontram as personagens narradas na nação contemporânea: acumulam dúvidas e dívidas, com as quais têm que lidar se pretendem alcançar uma unidade que é, todavia, inatingível. As personagens que povoam esta tese demonstram aquilo que Bhabha apresenta como projeto da narrativa da nação: explorar a face de Jano, a ambivalência constitutiva da linguagem propriamente dita e de seu papel na construção do discurso da nação¹²².

Luz (*Há vinte anos, Luz*) é filha de militantes políticos de esquerda e neta adotiva de um general da ditadura; Beto (*Romance sem palavras*) torna-se um perseguido político apesar de não ser ideologicamente convertido aos ideais comunistas; Javier (*Andamios*) e Catalina (*Espacios condenados*) sentem-se acolhidos no exílio, mas o desejo de voltar à pátria é inabalável. Paulina (*A morte e a donzela*) tenta liberta-se da prisão que são suas lembranças repetindo a tortura que tanto a atormenta. Em todas essas personagens, percebem-se as marcas de repetição e recriação que Bakhtin convoca para o discurso dialógico, o qual "sugere que, em cada momento de inversão, há

121 Stuart Hall faz distinção entre multicultural e multiculturalismo, em que o primeiro termo é qualitativo, referente às sociedades (e seus problemas) em que convivem diferentes comunidades culturais, enquanto o segundo é substantivo e refere-se às políticas adotadas para administrar esses problemas. In *Da Diáspora*, p. 50.

122 BHABHA, Homi. Introduction: Narrating the Nation. In: _____. *Nation and narration*, London/New York: Routledge, 1990, p. 3.

Jano (Janus), na mitologia grega, é o rei mais antigo do Lácio. Conhecido por sua generosidade, é representado sob a figura de um jovem com duas e até quatro faces. Ostenta na mão direita uma chave, pois foi ele quem inventou as portas e, na esquerda, um básculo para indicar o domínio que exercia sobre caminhos e estradas. Fonte: VICTORIA, Luiz A.P. *Dicionário básico de mitologia*.

sempre o retorno sub-repitição do traço do passado; em qualquer ruptura estão os efeitos surpreendentes da reduplicação, repetição e ambivalência"¹²³.

A linguagem é, para Stuart Hall, articulação de diferenças. Nas narrativas contemporâneas, isso é ainda mais evidente, pois ela lida com as seguintes situações: as pertinências políticas do último momento (leia-se Feminismo, Multiculturalismo, Estudos Subalternos); as influências de outras poéticas (como cinema e a mensagem virtual); o deslocamento do sujeito (devido às transformações espaço-temporais); e, como se não bastasse, o comprometimento com os valores estéticos inerentes à obra literária. Admito que outros momentos literários também passaram por transtornos (provocados pela Modernidade, por exemplo), mas vejo na perda dos sujeitos de suas bases rígidas, agora imerso nas areias movediças do pós-modernismo, a singular diferença que pontua a problemática contemporânea. Centrada nas personagens, a narração fica mais complexa ao abordar sujeitos perdidos em uma órbita da qual desconhecem o ponto de equilíbrio.

O processo de indissociação do global e do local, é claro, aplica-se às comunidades latino-americanas das quais os romances - e o drama - em questão são retirados. A ambigüidade e o conflito de perspectivas característicos dessas sociedades, contudo, não são movimentos apenas de fora para dentro. No caso específico dos textos pós-ditatoriais, a

123 HALL, 2003, p. 221.

articulação das diferenças se faz também no âmbito interno, extrapolando o ser individualizado rumo à experiência coletiva. Quero dizer com isso que não são apenas as contingências do contexto sociopolítico e econômico que perturbam o equilíbrio do sujeito, mas também as transformações sofridas por ele em uma perspectiva mais psicológica, que acaba influenciando o cenário das personagens pós-modernas. Todas as personagens analisadas aqui apresentam conflitos internos que as habitam e figuram dentro de um grupo não homogêneo, é claro, mas possuidor de várias características em comum.

Percebemos, na leitura dos romances e da peça *A morte e a donzela*, o conflito instaurado em suas personagens, seja pela nova cultura à qual precisam se adaptar (Javier, Catalina), seja pelo próprio país em transformação, que os obriga a fazer concessões ou, ainda, pela compreensão limitada de suas próprias características, caso próprio de Luz, mas que se aplica de certo modo a todos eles.

A busca por uma identidade latino-americana coletiva passou por diversas tentativas de concepção e foi alvo de numerosos estudos, nos quais as semelhanças que aproximam os vários países serviam como matéria-prima desta unidade. Ultimamente, entretanto, percebe-se que essa busca é infrutífera, pois não somente a identidade latino-americana, mas as identidades contemporâneas como um todo, apresentam um caráter fragmentário e difuso que pulveriza a existência de

uma identidade coletiva consistente. As identidades atuais são substituídas por identificações, em razão do hibridismo de sujeitos em construção, constituídos por indivíduos de diferentes culturas, ideologias e sociedades. O termo identificação prioriza o sentido da passagem intersticial, isto é, o sujeito não é obrigado a pertencer a um único universo simbólico, pois o próprio conceito de nação perdeu suas bases homogeneizantes e dominadoras, produzindo o cidadão globalizado e controverso das sociedades contemporâneas.

Desse modo, estamos aprendendo que pensar identidades nacionais é aceitar o diferente, o incomum, o desconhecido e admitir que o "outro" deve ser tratado de forma diferenciada mas não discriminatória.

Essa nova concepção de identidade, que não exclui as semelhanças, faz parte de um contexto em que a identificação com as nações extrapola o espaço delimitado em que convivem pessoas que falam a mesma língua e comungam valores. Um sujeito pode identificar-se com uma nação na qual não nasceu e não se identificar com sua própria nação ou, mais ainda, com sua própria identidade.

Javier passeia pelo Uruguai e não reconhece uma série de lugares que, apesar de permanecerem fisicamente intactos, habitavam sua memória de forma diferente, romântica até. Luz, mesmo sem conhecer fatos de sua história particular, muitas vezes renegava a mãe (adotiva) e pressentia algo que não conseguia explicar. Suas próprias atitudes eram para ela

incompreensíveis, pois estranhava reações justificáveis apenas por um histórico até então desconhecido.

Javier e Luz são exemplos de personagens que estranhavam aquilo que lhes deveria ser especialmente familiar: respectivamente, o lugar de nascimento e criação e a personalidade vista por si mesmo.

A globalização e o mundo "virtualizado" apresentam cidadãos que não pertencem a uma única realidade sociopolítica. Cidadão que transita entre culturas, o indivíduo contemporâneo perdeu uma das principais características da era moderna: o enraizamento. Ele já não sabe ao certo a que cultura pertence nem quais são os alicerces que sustentam sua identidade: perdeu o senso de pertencimento e vaga pelas ruas da indefinição. Por tudo isso, questionar a identidade e o local ao qual pertence é temática que se repete na cultura contemporânea. Na literatura, personagens complexas e confusas povoam os territórios romanescos, geralmente indefinidos no que se refere a tempo e espaço. A fragmentação do sujeito é elemento quase obrigatório nas narrativas do fim do século XX, e algumas teorias podem brotar desse momento histórico ultra-recente.

A pluralidade e a alteridade contemporâneas elegem o híbrido como espaço em que interagem as diferenças. Pensar a nação como unidade, a partir de categorias puras, não se aplica à dinâmica do pós-modernismo. Rejeitado ou não, aceito como tendência teórica ou visto apenas como uma nova etapa do

modernismo, o contexto pós-moderno é marcado pela heterogeneidade constituinte de vários sujeitos formados a partir de experiências distintas: o exílio, a diáspora, o debate étnico e racial.

A ditadura na América Latina mostrou bem como uma nação pode ser cindida por pensamentos díspares e ideologias opostas. Quando a própria nação é assolada por uma luta que divide os cidadãos de forma tão violenta e os transforma em grupos inimigos, então nenhuma unidade pode ser conclamada.

O caráter performativo da linguagem de que falei anteriormente situa-se nesse contexto inter-relacional, em que se articulam, no espaço híbrido do relato, as diversas cisões com que se depara uma personagem. A narrativa pós-moderna (ou pós-nacional) inaugura um "sujeito que habita a borda de uma realidade intervalar"¹²⁴. Nesse intervalo, destacam-se algumas formas de diferença cultural.

A tradição atrelada ao discurso da nação moderna, que supõe o monumento, o edifício rígido, compacto, passa a ser renegociada no contexto da nação contemporânea, em que surge o conceito pigliano de ex-tradição, ligado a uma compreensão mais fluida da memória.

Nela permanece a idéia de reconhecimento e estranhamento: "Obrigado sempre a recordar uma tradição perdida, forçado a cruzar a fronteira. Assim se funda a identidade de uma

124 BHABHA, 1998, p. 35.

cultura"¹²⁵. Dessa forma se caracteriza a identidade de personagens pós-modernas e pós-ditatoriais tratadas até o momento - cansadas de transitar entre o que há para excluir e o que há para retornar. Por isso, a ex-tradição refere-se simultaneamente àquilo que deixou de ser tradição e àquele que já foi extraditado, levado ou trazido à fronteira. Convivem, no mesmo termo, a fenda, a diferença, o estranhamento e a repetição. Ao cruzar a fronteira, depara-se com o "outro" e com a memória alheia que, para Borges, é "el núcleo que permite entrar en el enigma de la identidad y de la cultura propia, de la repetición y de la herencia"¹²⁶.

Essa evolução - da tradição para a ex-tradição - acompanha movimento semelhante de substituição do termo identidade por identificação. Ambos sugerem a flexibilização de discursos totalizantes e trazem à tona a fratura a que atualmente estão expostos sujeitos, personagens, discursos e narrativas. O tempo homogêneo que organizava em seqüência passado, presente e futuro e a identidade que compreendia a existência individual em sua totalidade são suplantados por temporalidades não lineares e lapsos de memória que provocam rombos na existência dos sujeitos. De tempos e lugares indefinidos emergem nações cujas fronteiras são de difícil delimitação e cujos cidadãos se transformam em sujeitos

125 FIGLIA, 1991, p. 61.

126 Ibid., p. 64.

internacionais na acepção mais literal da palavra, ou seja, que se situam entre diversas nações.

A fronteira de sujeitos pós-modernos é (i)limitada pelas possibilidades de informação produzidas em um mundo globalizado e interconectado. Os inúmeros modelos de comportamento, religiosidade, participação política fazem do indivíduo contemporâneo um painel formado por conceitos e contextos variados, suscetível a uma vasta gama de orientações. A fronteira dos sujeitos pós-ditatoriais, por sua vez, também encurta à medida em que ele aprende a lidar com as lembranças e com as incongruências de uma sociedade fragilizada pela transição democrática, na qual negociações e concessões precisam ser efetuadas.

Nesse sentido, "diferenciações" exigem a negociação entre interesses comuns e antagônicos, supõem a busca de algo inconcluso mas desejável, revelam um processo de reconhecimento e relacionam-se à falta de pouso do indivíduo e sua paradoxal vontade de enraizamento. A "ex-tradição", por sua vez, remove os porões da memória e redefine os termos de uma tradição estanque, voltada apenas para o passado e perpetuadora de práticas dominantes, a qual inaugura uma concepção que bebe na fonte da memória tradicional, mas que a tempera com novos valores e a insere em mecanismos de produção de conjecturas futuras. Em resumo, mistura-a ao presente e aos fracassos anteriores para redefinir posições, reconsiderar fatos e recombina os fragmentos de identidade.

Aqueles que foram exilados entraram em contato com novos valores, que passaram a constituí-los; os que ficaram também foram expostos a novos valores, dentro da própria sociedade em que foram criados.

A cultura contemporânea, portanto, vive um momento de impasse, porque lida simultaneamente com existências tão díspares quanto homogeneidade e fragmentação, massificação e isolamento. A fragmentação e o isolamento refletem bem o estado suspenso em que se encontra o indivíduo. Longe de ser uno e de pertencer a uma identidade coletiva, o indivíduo encontra-se segmentado e solto na imensidão de possibilidades que o seduzem: perde a firmeza dos pés no chão e aventura-se nas oportunidades que se apresentam a ele. Assim, enamora-se das vantagens de um mundo globalizado, de múltiplas escolhas e aparente convivência de opostos; paradoxalmente, sente o peso da liberdade e a falta de uma situação mais segura, cômoda até. Se a face homogeneizante do mundo moderno engessa atitudes dominantes e desloca para as margens o discurso dissonante, ela também conforta o indivíduo em seu casulo, relativamente livre das intempéries de um clima imprevisível.

As figuras atuais só podem ser construídas a pinceladas e observadas a distância; quando nos aproximamos delas, porém, transformam-se em uma bela obra impressionista; fora de foco. São essas figuras, contudo, que, apesar da magia que as envolve, muitas vezes abdicam da beleza em busca de definição. São elas que não suportam a instabilidade de um presente em

vários atos e procuram um tanto de certeza nas lembranças e nas projeções de futuro. Vale lembrar, porém, que a busca nem sempre é intencional, ou consciente, mas conseqüência de um impulso quase incontrolável. Assim acontece com várias personagens que não conseguem se acomodar no papel que a elas foi determinado. Personagens que fazem compreender que o abandono de algo dado como certo nem sempre é uma escolha; a atração pelo desconhecido também pode estar relacionada à descoberta de uma nova realidade, que possa responder aos anseios de um espírito questionador. Isolar-se do todo ou despedaçar-se numa jornada faz parte de um processo de identificação e de redimensionamento do ser.

Como vimos, a identidade nacional consiste em uma construção inventada na modernidade de Estados-nação, tendo sido decisivos para sua configuração o desenvolvimento da cultura impressa e a produção de mitos e memórias que lhe atribuíram uma tradição¹²⁷. A idéia de nação como lugar simbólico, a *natio* como condição de pertencer a uma família ou domicílio, no entanto, permite a percepção de que a modernização, além de não apagar as tradições nacionais e as identidades culturais, ainda pode reforçar as especificidades locais, justamente no ponto em que elas mais pareciam desestabilizar-se. Assim, o individualismo produzido pela

127 Sobre o assunto, ver CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*.

modernidade estaria dando lugar à busca pela coletividade e por experiências sensoriais¹²⁸.

A novidade é que esse forte sentido de localismo e identidade emocional é experimentado em um mundo urbano de relações transitórias, que produzem identificações temporárias seguida de um fluxo constante de estabelecimento de novos laços¹²⁹. A luta pós-moderna, portanto, não é pela substituição no poder de uma classe social por outra, nem para fincar um modelo considerado o mais justo e correto, mas por reinventar o lugar e re-humanizar o espaço urbano. A luta pós-ditatorial, similarmente, é por "re-domesticar" os lugares do passado e redefinir as bases de atuação do indivíduo.

O sujeito de fim do século (XX), como afirma Bhabha, tem sua existência marcada por uma "tenebrosa sensação de sobrevivência", "de viver nas fronteiras do presente"¹³⁰. A condição pós-moderna sugere sujeitos que não experimentam a seqüencialidade, mas os espaços descontínuos, as desigualdades, as limitações da minoria. Nela (na condição pós-moderna) escutam-se outras vozes e histórias dissonantes, em que a fronteira é o lugar a partir do qual algo começa a se

128 FEATHERSTONE, Mike. Localismo, globalismo e identidade cultural. *Revista Sociedade e Estado*, v. XI. n. 1. Jan/Jun. 1996, p. 30-31.

A arte contemporânea, em certa medida, é prova disso. As obras, principalmente no terreno das artes plásticas, apelam para a interatividade do espectador, para sua sensibilidade ao toque, ao odor. Além disso, muitas vezes contam com a participação do espectador no processo da criação, que continua mesmo após inaugurada a exposição.

129 Ibid., p. 31.

130 BHABHA, 1998, p. 19

fazer presente, onde a nação supõe a noção transacional e a translacional do hibridismo das comunidades imaginadas¹³¹.

Assim, esses sujeitos fronteiriços assumem identidades que se fundem, (não)localizados no além que é o trânsito entre passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Distância espacial não demarcada, esse além consiste em um espaço intermédio de inTERvenção no aqui e no agora, cujo anagrama (ter invenção) expõe a noção de novidade, um encontro com o novo que não seja parte do *continuum* de passado e presente¹³².

Todos esses entre-tempos e entre-lugares nos levam a enxergar a questão da diferença nos estudos atuais, de onde se percebe que ela é o "excedente da soma das partes"¹³³ e por isso provoca uma sensação de desorientação nos sujeitos correlacionados a esse entremeio. Daí se confundem, na indeterminação de tempos e espaços que agem na esfera do contingente e do limiar.

Enfim, as personagens principais que nos acompanharam até agora são a expressão desses sujeitos fronteiriços. Atuam na fronteira entre a lembrança e o esquecimento, no limiar entre a "morte" no exílio e o "renascimento" no retorno, na linha tênue que separa a criança que foi e a mulher que se descobre, na difícil arte de conter as paixões quando se tem sede de justiça.

131 BHABHA, 1998, p.24.

132 Ibid., p.27.

133 Ibid., p.20.

Conclusões

Nesta época em que a história se move em muitas direções, toda a conclusão
está atravessada pela incerteza.

(Nestor García Canclini - Culturas híbridas)

Poderia parecer incongruente epigrafiar as conclusões com uma apologia às incertezas, se este trabalho não estivesse calcado justamente nas várias possibilidades com que o sujeito esbarra quando se dispõe a vestir o passado com as roupas do presente. A releitura que se faz dos fatos quando se percebe que a utopia foi vencida e a fantasia desmascarada pelo choque de realidade sugere o nascimento - ou a ressurreição - de indivíduos comprometidos com uma causa nobre: o resgate da identidade esmaecida para que, aliada às novas conjunturas - social e pessoal -, permita que se talhe à própria mão os detalhes de uma vida interrompida e recuperada.

Optei por mergulhar no universo de algumas personagens porque acredito na inexistência de teoria sem ficção. Ao final de um passeio pelo "jardim dos caminhos que se multiplicam", depois de cerca de duzentas páginas, pude batizar o filho que nasceu e se desenvolveu: o sujeito pós-ditatorial, constituído por personagens sobreviventes da ditadura, pertencentes ao atualíssimo mundo globalizado e pós-moderno. O sujeito pós-ditatorial, pois, está contido na pós-modernidade, compartilha sua heterogeneidade e sua identidade fragmentada. Possui, entretanto, uma característica fundamental: seu estado latente

é ao mesmo tempo resultado das inovações contemporâneas e, principalmente, das escolhas feitas no passado. Ele, ao contrário das personagens que o reportam, tem endereço próprio: os países da América Latina em tempo de ditadura militar. Esse novo sujeito tem data e local de nascimento definidos, mas suas atitudes o levaram a direções diversas, espalhando-o pelo mundo, em países de culturas e governos variados.

Javier, Beto, Jorge, Iracema, Paulina, Catalina, Luz e tantas outras personagens relatadas são sujeitos pós-ditatoriais e pós-modernos. Os países da América Latina têm em comum o golpe militar, mas não podemos esquecer que eles também se inserem no contexto pós-moderno de sociedades sem fronteiras e identidades em conflito. Descobrimos, assim, o indivíduo desenraizado pelo poder da violência e o confundido pelo excesso de liberdade. Há a nação perdida no exílio e o exílio provocado pela perda da nacionalidade.

Os indivíduos latino-americanos respondem bem a essas duas relatividades. Há o escritor e o teórico que vivem fora de seu país de origem sem, contudo, deixarem de fazer referências - e reverências - a ele. Há a personagem memorialista que recria suas vivências com base em determinado ponto da história e o excluído político que apresenta suas impressões de repatriado.

Pós-modernidade e pós-ditadura são períodos coincidentes. No Brasil e no Chile, por exemplo, o pós-moderno coincide com

a abertura política. A volta da democracia, no entanto, aconteceu por caminhos tortuosos e a liberdade tornou-se também sinônimo de re-orientação, prova disso são os textos contemporâneos analisados, cheios de personagens em busca de novos rumos.

Ao longo deste trabalho, abordagens acerca dos efeitos da tecnologia e do mundo virtual ficaram latentes. O peso da mídia e das trocas instantâneas de informação é visto com mal-estar por muitos estudiosos contemporâneos, que acusam esses veículos e práticas de exercerem um "des-serviço" à comunidade na medida em que desvalorizam o legado da memória e da tradição. Assim, a tudo se pode ter acesso mas quase nada é processado na mente ou retido na lembrança. O indivíduo educado na era cibernética tenderia a prezar a velocidade dos acontecimentos em detrimento do saber aprofundado, fruto de um estudo dedicado. Além disso, na urgência em que se acostumou a viver, desprezaria a história contada lentamente e em pormenores, sem se importar em conhecer o passado, relegando aos mais antigos o conhecimento da história e de seus personagens. Em resumo, o indivíduo contemporâneo passa a imagem de individualista, imediatista e impaciente.

Toda a parafernália eletrônica a que o sujeito tem acesso conecta-o, na maioria das vezes, a qualquer parte do mundo. Por outro lado, isola-o num mundo de muita informação e pouco conhecimento. Quando se pode estar em todos os lugares em fração de segundos, quando o relógio de ponteiros já não é

suficiente para marcar o avanço das horas, quando o futuro está ao alcance de uma tecla, o sujeito implode e com ele suas noções de tempo e espaço. As mil e uma oportunidades transformam-se em milhares de perguntas, que convergem a um questionamento em comum: "quem sou e a que lugar pertença?". Desse modo, o sujeito pós-ditatorial acaba sendo uma espécie de nômade que transita por caminhos desencontrados, dos quais não conhece o ponto de destino. O futuro torna-se, simultaneamente, instantâneo e longínquo: o desejo é prontamente realizável ou não se sabe o que desejar?

As nações que anteriormente possuíam caráter fundacional agora surgem como horizonte. Para além da faceta pedagógica de um indivíduo centralizado, pertencente a uma nação construída sob ideologias, costumes e mitos preestabelecidos, a nação contemporânea preconiza o performático, porque supõe uma postura que se projeta. As edificações erguidas pelo sujeito moderno, bem delimitadas, encontram-se em ruínas, o lugar em que o indivíduo habita está desabando e com ele a compreensão de si próprio. É preciso, então, procurar nos escombros restos de cimento e fazer surgir do pó um tablado e uma máscara, para que ele possa voltar a atuar. O que se percebe, contudo, é que várias são as máscaras confeccionadas e o tablado é itinerante.

A não identificação com uma única nação leva o indivíduo a sentir-se estrangeiro em seu próprio país, ou em qualquer país. Perde-se, portanto, o referencial no que diz respeito à

própria identidade, já que ela foi forjada em termos de língua e nacionalidade.

Esta tese, ao redimensionar a identidade, deixou patente o sentimento de incerteza por uma série de fatores: pelos conceitos move-diços e transitórios, pelas transformações paradigmáticas, pelas personagens ambíguas e conflituosas. Além disso, explicita-se pela abundância de conjunções adversativas: mas, porém, contudo, todavia, no entanto, entretanto. Nas linhas traçadas até aqui, nada pode ser considerado categórico, definitivo. É sabido que em literatura a objetividade não exclui a subjetividade, mas tentei demonstrar que o contemporâneo consiste na era das possibilidades vindouras, da retomada da tradição, da renegociação de verdades e ideologias; cada personagem carrega consigo a imensidão contrastante de saberes, sabores e dizeres. Nas obras ficcionais aqui retratadas, carrascos viram vítimas e vice-versa - ou não. Não há mocinhos incondicionais nem vilanias perpétuas: o virtuosismo das histórias reside justamente em congregar emoções e personagens díspares - ou múltiplas.

Deparamo-nos com as incongruências da democracia, do capitalismo e da globalização. Percorremos caminhos que nos levaram a perceber que o tempo é um só: "passadopresentefuturo"; não há como descartar nenhum deles, ou melhor, não se deve descartá-los. Observamos quão necessária é a coexistência de tempos, costumes e

experiências. Saber equilibrar é essencial à passagem a um futuro rico em conhecimento, pois a sapiência maior reside em contrabalancear diversidades.

Partindo do estudo da memória e da identidade em romances latino-americanos, redescobri uma riqueza incalculável: não há memória sem presente; não se constrói futuro sem memória e sem escolhas momentâneas. Não há, enfim, identidade coletiva, mas várias identidades individuais que perfazem "meia-dúzia" de identidades culturais, pois as identificações do indivíduo contemporâneo englobam as inúmeras possibilidades de informação a que ele está exposto, inserido no emaranhado que é a fronteira imaginária e quase inexistente das sociedades atuais. A identidade coletiva, nesse sentido, é o produto construído nesse ínterim que são o tempo e o espaço redimensionados.

As personagens remanescentes da ditadura na América Latina nos colocaram em contato direto com temas caros à sociedade contemporânea. Na atualidade, o contexto sociopolítico apresenta discussões como a redemocratização dos países, a anistia de presos políticos e de governantes militares, bem como a retomada do julgamento de ditadores e o questionamento das regras democráticas.

No campo cultural, despontaram temas como a heterogeneidade, a diferença e a formação de culturas híbridas, os novos conceitos de nação. Permeando esses macro-assuntos, encontramos temas menos globais mas igualmente

importantes, tais como os conceitos de duplo e de estranho. Nenhum dos temas abordados, contudo, fugiu do resgate ao passado, da memória corrompida, do presente modificado e do futuro reprojeto. O viés memorialista encurta a linha dos tempos e une no presente sujeitos constituídos por cacos do passado, estilhaços momentâneos e argila do futuro.

Seguindo as narrativas, descobrimos personagens e narradores contemporâneos que aliam o ontem e o agora. Nas páginas de obras ficcionais, quando poderíamos esperar a linguagem cinematográfica, usos e abusos da temática cibernética, tramas altamente informatizadas, fomos surpreendidos por uma espécie de retomada do tradicional.

A exumação do passado está expressa em narrativas de fragmentos que tentam reunir os pedaços tendo como parâmetro a experiência vivida. Assim, aos sujeitos quebradiços vimos unir-se a força do passado, na tentativa de reconstituir um indivíduo que estava perdido. Essa identidade, contudo, foi parcialmente alcançada, pois o que surge da mescla entre mundos e sujeitos tradicionais e contemporâneos é um sujeito constituído de múltiplas experiências, ideologias e comportamentos.

No cômputo geral, destaco este como um estudo que enxergou a ditadura com um novo olhar, pois redimensionou um período da história extremamente discutido no contexto da performance, dos estudos culturais, da pós-modernidade. As personagens nos mostraram que é possível inovar ao tratar do

mesmo. Quando a dor é inevitável, deixar sangrar até desvanecer pode não significar a morte.

As histórias das personagens destacadas compõem a memória coletiva que é a ditadura militar na América Latina. Em cada ponto de vista que emergiu pude demonstrar que de um tempo e de um fato histórico determinados, nasceram na literatura contemporânea latino-americana personagens que se assemelham não somente por suas características pós-modernas, mas, principalmente, por figurarem como sujeitos pós-ditatoriais, caracterizados por seu passado comum e pelas diferentes maneiras com que resgatam uma memória que é coletiva e individual. Cada obra de ficção aqui analisada representa uma peça de esconde-revela que o cenário pós-ditatorial impõe a seus remanescentes.

Carlos Heitor Cony, Mario Benedetti, Elsa Osório, Susana Sánchez Bravo, Ariel Dorfman são exemplos de escritores que conduzem seus leitores a uma discussão bastante frutífera agora e adiante: como tratar com novas matizes fatos que povoam o imaginário de uma sociedade, tendo que levar em conta um passado recordado que está muito próximo e sujeitos que lembram mas que também são atores na luta política contemporânea. Guiada pelas identidades multifacetadas e sedutoras, pelas lembranças incandescentes de suas personagens, espero ter aberto uma janela para o ingresso da pós-ditadura no cenário literário contemporâneo.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer*. O poder soberano e a vida nua I. Trad. de H. Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- ALEGRIA, Fernando. *Novelistas contemporâneos hispano-americanos*. Boston: D.C. Heath and Company, 1966.
- ALMARZA, Sara. Assim falou Saramago! Memória e direitos humanos. *Diálogos latinoamericanos*. n. 7. Centro de Estudios Latinoamericanos (CLAS)/Universidad de Aarhus. Dinamarca, 2003.
- ALONSO, Silvia Leonor. O tempo que passa e o tempo que não passa. *Cult - Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, n. 28, nov. 1999.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1983.
- ANDRADE, Vera Lúcia. Uma nota de memória. In *Congresso ABRALIC*, 2, Anais, v. 2. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991, p. 494-499.
- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Trad. de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *A condição humana*. Trad. de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense - Universitária RJ, 1983.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ÁVILA, Myriam. O encontro com o estrangeiro: uma tipologia. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão & PEREIRA, Maria Antonieta (org.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000, p. 143-150.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, Editora da Unesp, 1998.

BATAILLE, Georg. *El estado y el problema del fascismo*. Trad. de Pilar Guillem Gilabert. Murcia: Pre-textos, 1993.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

_____. *Nation and Narration*. London/New York: Routledge, 1990.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial/UNESP, 1990.

BENEDETTI, Mário. *Andamios*. 2. ed. Pocket. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2001.

_____. *A borra do café*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas vol. 1: magia e técnica, arte e política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOBBIO, Norberto et alli. *Dicionário de Política*. v. 2. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Linha Gráfica Editora, 1991.
- BOOTH, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.
- BORGES, Jorge Luís. Pierre Menárd, autor de Quixote. In: _____. *Ficções*. Porto Alegre; Rio de Janeiro: Editora Globo, 1982.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: EDUSP, 1987.
- BRANDÃO, Luís Alberto. *Grafias da identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Lamparina Editora/FALE (UFMG), 2005.
- BUARQUE, Cristovam. *A eleição do ditador: uma conspiração perpétua*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- BURKE, Peter. A história como memória social. In: _____. *O mundo como teatro: estudos de Antropologia Histórica*. Trad. de Maria Anastácio. Lisboa: Difel, 1992.

- CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estruturas para entrar e sair da modernidade*. Trad. de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EdUSP, 1997 (Ensaio Latino-americanos, 1).
- CARNEIRO, Flávio. Três passeios pela ficção brasileira contemporânea. *Polêmica*. Rio de Janeiro, v.9, 2003.
- CARRASCO, Ivan. Dois poetas mapuches no Chile. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão & PEREIRA, Maria Antonieta (org.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000, p. 231-239.
- CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CASTAGNINO, Raul H. *Tempo e expressão literária*. Trad. de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- COUTINHO, Eduardo. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latino-americano? In: *Congresso ABRALIC, 2, Anais, v. 2*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991, p. 621-623.
- _____. O móvel e o plural. In RESENDE, Beatriz (org). *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- COUTINHO, Eduardo e CARVALHAL, Tânia Franco (org). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CONY, Carlos Heitor. *Quase memória*. Col. Mestres da Literatura brasileira e portuguesa. R.J./ S.P.: Record, s/d.

- _____. *Romance sem palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- D'ALESSANDRO, Sonia. Angel Rama e os intercâmbios culturais. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão & PEREIRA, Maria Antonieta (org.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000, p. 105-112.
- DE LA CAMPA, Róman. Latin American Studies: Literary, Cultural and Comparative Theory. *CLCWeb - Comparative Literature and Culture*. Disponível em <http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb02-2/delacampa02.html>. Acesso em 25 de maio de 2003.
- DOMINGUES, José Maurício & MANEIRO, María (orgs.). *América Latina hoje: conceitos e interpretações*. Trad. de Silvia de Souza Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- DORFMAN, Ariel. *A morte e a donzela*. Trad. de Marcos Renaux. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ELÍZAGA, Raquel Sosa (coordinadora). *América Latina y el Caribe: perspectivas de su reconstrucción*. México:

- Asociación Latinoamericana de sociología/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- FEATHERSTONE, Mike. Localismo, globalismo e identidade cultural. *Revista Sociedade e Estado*. v. XI. n. 1. Jan/Jun. 1996.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador no romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- FLORENCIA, Garramuño. Nação e contaminação: tango, samba e diferenças culturais. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão & PEREIRA, Maria Antonieta (org.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000, p. 69-83.
- FRANCO, Renato. Imagens da revolução no romance pós-64. In: José Antônio Segatti e Ude Baldan (orgs.). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1999.
- FREUD, Sigmund. O Estranho. In: _____. *Obras psicológicas completas* (Vol. XVII). Rio de Janeiro. Imago, 1996.
- FUGUET, Alberto. *Baixo Astral*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- GÁLVEZ, Marina. *La novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Taurus, 1992.
- GARRETÓN, Manuel. Do autoritarismo à democracia política: uma transição a reinventar? *Tempos Brasileiros*, v. 106/107: 19/32. Rio de Janeiro, jul-dez. 1991, p. 21-31.

- GOIC, Cedomil. *Historia e crítica de la literatura hispanoamericana* (vol. 3 - Época contemporánea). Barcelona: Editorial Crítica, 1988.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- _____. *A identidade cultural na América Latina*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.
- HOBBSBAWN, Eric. *Sobre história*. Trad. De Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- IANNI, Otávio. *Sociologia e literatura*. In: José Antônio Segatti e Ude Baldan (orgs.). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1999.
- IBARRA, Carlos Figueroa (compilador). *América Latina: violencia y miseria en el crepúsculo del siglo*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Asociación Latinoamericana de Sociología, 1996.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

JAMESON, Frederic. *O inconsciente político*. São Paulo: Ática, 1992.

JOZEF, Bella. *O jogo mágico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

LOZADA, Mireya. Política em red y democracia virtual: la custión de lo público. In: MATO, Daniel (comp.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tiempos de globalización 2*. Argentina: CLACSO; UNESCO, s/d, p. 133-146.

MACIEL, Maria Esther et alli. *América em movimento: ensaios sobre literatura latino-americana do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *El futuro que habita la memória*. PCLA, v. 2 - n. 3: abril/maio/junho 2001. Disponível em www2.metodista.br//unesco/pcla/revista7/artigo%207-1.htm. Acesso em 20 de outubro de 2007.

_____. Medios, olvidos e desmemorias. Debilitan el pasado y diluyen la necesidad del futuro. *Ciberlegenda* (Revista eletrônica). Disponível em www.uff.br. Acesso em 2 de outubro de 2002.

- McCLENNEN, Sophia & FITZ, Earl E. Introduction to Comparative Cultural Studies and Latin America. *CLCWeb*. Disponível em [http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb02-2/introduction\(mcclennen&fitz\).html](http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb02-2/introduction(mcclennen&fitz).html). Acesso em 25 de maio de 2003.
- MENTON, Seynour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MIGUEL, Salim. *Nur - na escuridão*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- NAVARRO, Márcia Hoppe. *Romance de um ditador: poder e história na América Latina*. São Paulo: Ícone, 1989.
- NEIRA, Hernán. Cultura nacional, globalização e antropologia. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão & PEREIRA, Maria Antonieta (org.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000, p. 195-206.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. São Paulo: Edusp, 2000.
- OLIVEIRA, Patrícia Rossi. *Confissões e confusões na esteira da memória*. Brasília, 2001. 105 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Universidade de Brasília, Brasília; 2001.

- OLIVEIRA, Silvana Pessoa. Angel Rama e Antonio Candido: confluências do olhar. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão & PEREIRA, Maria Antonieta (org.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000, p. 97-103.
- ORTIZ, Renato. Anotações sobre a mundialização e a questão nacional. *Revista Sociedade e Estado*. v. XI. n. 1. Jan/Jun. 1996.
- OSORIO, Elsa. *Há vinte anos, Luz*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- OSSA, Carlos. La profecía vulgar. In MATO, Daniel (comp.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2*. Argentina: CLACSO; UNESCO, s/d, p. 197-210.
- OTTE, Georg. O texto e a feira: uma leitura de Hugo Achugar. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão & PEREIRA, Maria Antonieta (org.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000, p. 241-250.
- PEREIRA, Maria Antonieta & SANTOS, Luis Alberto Brandão (org.). *Palavras ao sul: seis escritores latino-americanos contemporâneos*. Belo Horizonte: Autêntica; Faculdade de Letras da UFMG, 1999.
- PIGLIA, Ricardo. *Memória y tradición*. In Congresso ABRALIC, 2, Anais, v. 1. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991, p. 60-66.
- POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. v. 5. n. 10 (Teoria e História). FBB/FGV. 1992, p. 200-215.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann* (Em busca do tempo perdido; 1). São Paulo: Globo, 1995.
- QUIROGA CORTEZ, Cláudia. *Memórias do Novo Mundo*. Brasília, 2005. 206 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - CEPPAC/ Universidade de Brasília, Brasília; 2005.
- RESENDE, Beatriz (org.). *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- RIBEIRO, Leo Gilson. *O continente submerso*. São Paulo: Best Seller, 1988.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*. Trad. de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- _____. Sitios de la memoria, vaciamento del recuerdo. *Revista de critica cultural*. Santiago, s/d, p.10-13.
- RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Trad. de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995.
- ROLAND, Ana Maria. *Fronteiras da palavra, fronteiras da história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

- SÁBATO, Ernesto. *O túnel*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- SAER, Juan José. *O enteado*. Trad. De José Feres Sabino. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SALAS, Yolanda. Morir para vivir: la (in)certidumbre del espacio (in)civilizado. In: MATO, Daniel (comp.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tiempos de globalización 2*. Argentina: CLACSO; UNESCO, s/d, p. 241-250.
- SÁNCHEZ BRAVO, Susana. *Espacios condenados*. Santiago: Cuarto Propio, 2004.
- SÁNCHEZ-REY, Alfonso. *El lenguaje literario de la "nueva novela" hispánica*. Madrid: Mapfre, 1991.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1994.
- SARLO, Beatriz. *Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa*. Revista de Crítica Cultural. n. 15, nov. 1997.
- _____. Memória cultural, memória política: la imaginación del futuro. In *Congresso ABRALIC, 2, Anais*, v. 2. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991, p. 152-161.

- _____. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SARTRE, Jean-Paul. *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *Que é a literatura?* Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.
- SCARPELLI, Marli Fantini. Grande Sertão: fronteiras. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão & PEREIRA, Maria Antonieta (org.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000, p. 215-229.
- SEGATTI, José Antônio e Baldan, Ude (orgs.). *Sociologia e literatura no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1999.
- VARELA, Mirta. *Memoria y medios de comunicación, o la coartada de las identidades*. (Ponencia preparada para el V Congreso latinoamericano de Ciencias de la Comunicación, organizado por ALAIC - Asociación Latinoamericana de los Investigadores de la Comunicación). Santiago de Chile, 26-29 de abril de 2000.
- VEGA-GONZÁLEZ, Susana. Memory and the Quest for Family History in One Hundred Years of Solitude and Song of Solomon. *CLCWeb - Comparative Literature and Culture*. Disponível em <http://clcwebjournal.lib.purdue.edu>. Acesso em jul. 2004.
- VICTORIA, Luiz A.P. *Dicionário básico de mitologia: Grécia, Roma, Egito*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

WEINSCHELBAUM, Violeta (comp.). *Vinte ficções breves: antologia de contos argentinos e brasileiros contemporâneos*. Brasília: UNESCO, 2002.

WHITE, Hayden. As ficções da representação factual. In _____. *Trópicos do discurso*. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

WORTMAN, Ana. El desafío de las políticas culturales en la Argentina. In: MATO, Daniel (comp.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tiempos de globalización 2*. Argentina: CLACSO; UNESCO, s/d, p. 251-267.