

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E
LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA**

**NARRAR A VIDA À MARGEM
O EXÍLIO EM *LA CASA Y EL VIENTO*, DE HÉCTOR TIZÓN, *EN ESTADO DE
MEMORIA*, DE TUNUNA MERCADO, E *RABO DE FOGUETE. OS ANOS DE
EXÍLIO*, DE FERREIRA GULLAR**

Solange Chagas do Nascimento Munhoz

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Cecilia Arias Olmos

**São Paulo
2006**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE LITERATURA BRASILEIRA

NARRAR A VIDA À MARGEM

O EXÍLIO EM *LA CASA Y EL VIENTO*, DE HÉCTOR TIZÓN, *EN ESTADO DE MEMORIA*, DE TUNUNA MERCADO, E *RABO DE FOGUETE. OS ANOS DE EXÍLIO*, DE FERREIRA GULLAR

Solange Chagas do Nascimento Munhoz

São Paulo
2006

A meus pais.

A Nina, pelas histórias fantásticas,
e a José (*in memoriam*), pelos livros.

Agradecimentos

À Profa. Dra. Ana Cecilia Arias Olmos pela fundamental presença em todas as etapas deste trabalho.

Aos Profs. Drs. Pablo Gasparini e Valeria De Marco pela leitura atenta do relatório de qualificação e pelas críticas e sugestões. A Valeria De Marco agradeço também a generosidade com que acompanhou este trabalho.

Aos Profs. Drs. Augusto Massi, Jaime Ginzburg, Júlio Pimentel e Marcos Piason Natali pelos cursos, contribuições teóricas, indicações de leituras ou livros emprestados.

À Capes por ter financiado parte desta pesquisa.

A meus queridos amigos. Com especial carinho, a Anxo Mariz pela música; a Clara Meyer Cabral, sempre tão perto; a Lilian dos Santos Silva, que leu estas páginas; e a Sinésio Ferraz Bueno, referência intelectual e afetiva desde os tempos do CRUSP.

À minha família. Ao Sergio (marido) pelo incentivo e por desvelar alguns códigos do mestrado; e a Camila (filha) e Danielle (sobrinha) pelos abraços e beijinhos e carinho sem fim. A Bela, nossa cachorrinha, por não ter se esquecido um só dia de me convidar para brincar.

Resumo

Este trabalho dedica-se à leitura comparada de três obras contemporâneas que versam sobre o tema do exílio: as argentinas *La casa y el viento* (1984), de Héctor Tizón, e *En estado de memoria* (1990), de Tununa Mercado; e a brasileira *Rabo de foguete. Os anos de exílio* (1998), de Ferreira Gullar. Nosso objetivo é delimitar a configuração de uma voz narrativa que conta uma experiência de exílio que, para tanto, move-se entre estratégias de auto-representação vinculadas à autobiografia e, ainda, à ficção. Para levar a cabo nosso estudo, partimos de um breve panorama histórico das últimas ditaduras da Argentina e do Brasil que nos ajuda na aproximação ao tema do exílio explorado nas três obras, isto é, o exílio como uma experiência ligada aos processos políticos desses países que, na sua dimensão subjetiva, significa perdas, fissuras, identidades em crise. Logo, procuramos demonstrar que, nas três obras, a negatividade dessa experiência compromete a possibilidade de narrar os eventos de modo linear e estável, afetando, por um lado, a construção dos textos como relatos autobiográficos nos moldes canônicos, e, por outro, a construção fictícia dos acontecimentos, uma vez que a experiência está diretamente relacionada com a vida de Héctor Tizón, Tununa Mercado e Ferreira Gullar. Interessa-nos o percurso que realizam os narradores para contar sua história, marcado por uma zona de instabilidade da enunciação que se propaga por todas as categorias dos relatos (tempo, espaço e personagens) e questiona a definição de gênero.

Palavras-chave: ditadura, exílio, literatura argentina contemporânea, literatura brasileira contemporânea, identidade narrativa, espaço biográfico.

Abstract

This work dedicates the comparative reading of three contemporary works which turn on the subject of the exile: the Argentine *La casa y el viento* (1984), of Héctor Tizón, and *En estado de memoria* (1990), of Tununa Mercado; and the Brazilian *Rabo de foguete. Os anos de exílio* (1998), of Ferreira Gullar. Our objective is to delimit the configuration of a narrative voice that counts an exile experience which, for in such a way, moves itself between entailed strategies of auto-representation related to the autobiography and, still, to the fiction. To take handle our study, we make initially of a brief historical panorama of the last dictatorships of Argentina and Brazil that help us approaching to the subject of the exile explored in the three workmanships, that is, the exile as an experience to the politicians processes of these countries that, in its subjective dimension, mean losses, fictions, identities in crisis. Soon, we try to demonstrate that, in the three workmanships, the negativities of this experience compromises the possibility to tell the events in linear and stable way, affecting, on the other hand, the construction of the texts as autobiographical stories in the canonic molds, and, for another one, the fictitious construction of the events, a time that the experience is directly related to the life of Héctor Tizón, Tununa Mercado and Ferreira Gullar. It interests us the passage that carries through the narrators to tell its history, marked for a zone of instability of the articulation that propagates for all the categories of the stories (time, space and personages) and questions the sort definition.

Keywords: dictatorship, exile, Argentine contemporary literature, Brazilian contemporary literature, narrative identity, biographical space.

Resumen

Este trabajo está dedicado a la lectura comparada de tres obras contemporáneas que versan sobre el tema del exilio: las argentinas *La casa y el viento* (1984), de Héctor Tizón, y *En estado de memoria* (1990), de Tununa Mercado; y la brasileña *Rabo de foguete. Os anos de exílio* (1998), de Ferreira Gullar. Nuestro objetivo es delimitar la configuración de una voz narrativa que cuenta una experiencia de exilio que, para eso, se mueve entre estrategias de autorepresentación vinculadas a la autobiografía e, incluso, a la ficción. Para llevar a cabo nuestro estudio, partimos de un breve panorama histórico de las últimas dictaduras de Argentina y de Brasil que nos ayuda a la aproximación al tema del exilio explorado en las tres obras, es decir, el exilio como una experiencia relacionada con los procesos políticos de esos países que, en su dimensión subjetiva, significa pérdidas, fisuras, identidades en crisis. A continuación, buscamos demostrar que, en las tres obras, lo negativo de esa experiencia compromete la posibilidad de narrar los eventos de modo lineal y estable, afectando, por un lado, a la construcción de los textos como relatos autobiográficos en los moldes canónicos, y, por el otro, a la construcción ficticia de los acontecimientos, ya que la experiencia está directamente relacionada con la vida de Héctor Tizón, Tununa Mercado y Ferreira Gullar. Nos interesa el recorrido que realizan los narradores para contar su historia, marcado por una zona de inestabilidad de la enunciación que se propaga por todas las categorías de los relatos (tiempo, espacio y personajes) y cuestiona la definición de género.

Palabras clave: dictadura, exilio, literatura argentina contemporánea, literatura brasileña contemporánea, identidad narrativa, espacio biográfico.

SUMÁRIO

Introdução	09
I. Sob os ventos da história e da literatura	14
1.1. Panorama histórico	14
1.2. Aproximações ao tema do exílio	26
1.3. Escritores e o exílio	38
1.4. Narrar a vida à margem	44
II. <i>La casa y el viento</i>, de Héctor Tizón	52
2.1. Viagem ao silêncio	52
2.2. A inversão do tempo do exílio	60
2.3. O paratexto e a problematização da identidade narrativa	67
2.4. Vibrações do silêncio: a paisagem, a coletividade e o narrador	76
III. <i>Rabo de foguete. Os anos de exílio</i>, de Ferreira Gullar	85
3.1. Na velocidade das mudanças históricas	85
3.2. É tudo verdade ou a palavra empenhada	90
3.3. Militância partidária e poética	97
3.4. O jogo dos nomes e a instabilidade da identidade narrativa	106
IV. <i>En estado de memória</i>, de Tununa Mercado	115
4.1. Arqueologia do cotidiano	115
4.2. Estética do exílio: recordação, precariedade e forma narrativa.....	122
4.3. Quase autobiografia	131
Enlaces	137
Bibliografia	143

Introdução

Nas décadas de 60 e 70, a repressão imposta pelas ditaduras que se instalaram no poder obrigou um considerável número de argentinos e brasileiros a deixar seus países para escapar à perseguição política. Alguns deles regressaram com o fim dos governos militares na década de 80, outros continuaram espalhados pelos diferentes continentes. O que há em comum entre eles diz respeito à maneira como a violência e o exílio atravessaram suas vidas.

Neste trabalho, entendemos o exílio como a saída do país motivada por acontecimento de ordem política referente a um momento histórico específico. Dentre os diferentes grupos que vivenciaram a experiência do exílio, está o de escritores, sendo que são deles muitos dos relatos que auxiliam na construção da memória recente de seus países, seja por meio de depoimentos, seja por meio de sua produção literária — autobiográfica ou ficcional —.

O exílio como consequência do golpe de Estado na Argentina em 1976 e no Brasil em 1964 está associado, de modo geral, a perdas individuais e coletivas diversas: profissionais e afetivas; sociais e culturais; políticas. Sendo assim, a vida do exilado se estabelece sob o signo da provisoriedade e da identidade em crise ou, como diz Héctor Tizón, o exílio "es un vivir al margen, una costumbre de sentirse sin límites, como un hombre incorpóreo, anodino, anónimo y sin biografía"¹.

O exílio é, portanto, uma condição de perda experimentada subjetivamente e representa uma ruptura na ordenação de uma história de

¹ Héctor TIZÓN, *Experiencia y lenguaje I, Punto de vista*, n. 51, p. 2.

vida. Na reflexão de Tizón, está a chave para entender o problema que escolhemos como objeto de estudo e a faceta do exílio que predomina nas obras que compõem o nosso *corpus*. Interessa-nos estudar a elaboração no plano estético de um acontecimento que tem uma dimensão política, como é o caso do exílio. Para isso, decidimos realizar a leitura comparada de três obras literárias, duas argentinas e uma brasileira, publicadas pela primeira vez após o fim da última ditadura militar, com o objetivo de analisar a configuração da voz narrativa que escreve sobre sua experiência de exilado e reconstrói sua biografia.

Precisamente, escolhemos trabalhar com as obras argentinas *La casa y el viento* (1984), de Héctor Tizón, e *En estado de memoria* (1990), de Tununa Mercado; e com a brasileira *Rabo de Foguete. Os anos de exílio* (1998), de Ferreira Gullar². São narrativas em primeira pessoa, cuja temática central é o exílio, que podem ser lidas no movimento que desenvolvem entre a autobiografia e a ficção. Para realizar essa leitura, apoiamo-nos em teóricos como Philippe Lejeune, que vai nos dar o modelo de uma relação restrita entre as figuras do autor, do narrador e da personagem; e Leonor Arfuch, para quem interessa a multiplicidade de formas de auto-representação da voz narrativa³. Assim, procuramos reconhecer em cada obra as estratégias de construção da identidade narrativa que podem fazê-la ser lida de uma ou outra maneira, de acordo com os elementos que sejam ressaltados.

² Entre parênteses consta o ano da primeira publicação do livro. No entanto, considerando que algumas dessas obras têm mais de uma edição, neste trabalho, estaremos nos referindo às seguintes: Héctor TIZÓN. *La casa y el viento*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001; Tununa MERCADO. *En estado de memoria*. Córdoba: Alción Editora, 1998; e Ferreira GULLAR. *Rabo de foguete. Os anos de exílio*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

³ Leonor ARFUCH. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002; Philippe LEJEUNE. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, c1975.

Para cumprir nosso objetivo, no primeiro capítulo da dissertação, reconstruímos o período histórico das últimas ditaduras argentina e brasileira para entender as especificidades do fenômeno que gera a fratura do exílio; logo, tratamos de desvelar algumas características do exílio, bem como o significado que tem para argentinos e brasileiros. O terceiro ponto versa sobre a relação específica dos escritores argentinos e brasileiros com a experiência do exílio e o quarto, compõe-se principalmente da apresentação dos principais pressupostos teóricos que sustentam a análise que fazemos das obras literárias como autobiografia ou ficção, especificamente, detemo-nos nos conceitos de Lejeune e Arfuch. Nos capítulos seguintes, realizamos a análise de cada obra separadamente.

O segundo capítulo é dedicado à obra *La casa y el viento*, de Héctor Tizón, que versa sobre a história de um homem que, já no exílio, retroage o tempo do relato para contar os seus últimos dias na Argentina em que realiza uma longa viagem pela região noroeste para construir a memória que levará consigo para o exílio. Seus vínculos com essa região dizem respeito à infância e à sua memória afetiva. Apesar de deixar o país por motivos políticos, o narrador não se detém sobre os eventos relacionados com a ditadura, ainda que estejam sobreentendidos e parem sobre ele como uma ameaça que lhe impõe comportamentos baseados no medo — como ocultar sua identidade, por exemplo —. A obra, que foi lida como ficção em 1984, ganha novos matizes com o prólogo que o autor inclui na edição de 2001 e que exploramos para propor sua leitura também como autobiografia.

No terceiro capítulo, detemo-nos em *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, de Ferreira Gullar. Na obra, Ferreira Gullar deixa clara sua proposta de

escrever uma autobiografia, afirmando no prólogo a veracidade do que vai ser contado e se desculpando por omitir informações, já que se propõe a contar o essencial de sua experiência de exilado. Passa a narrar, então, os acontecimentos relacionados com sua vida na clandestinidade e no exílio, até sua volta para o Brasil. Os eventos históricos têm peso determinante nessa obra, inclusive porque é em função deles que Gullar tem que fugir uma e outra vez: é também testemunha do golpe militar no Chile e na Argentina. Embora sejam muitos os laços a ligá-la à autobiografia, *Rabo de foguete* pode ser lida como um romance de aventura em que as fugas dão o ritmo da narrativa e das peripécias e o jogo dos nomes desestabiliza a unicidade da relação entre autor, narrador e personagem.

O quarto capítulo é dedicado ao estudo de *En estado de memoria*, de Tununa Mercado, que é a obra que mais expõe as fissuras causadas pelo exílio ao abranger também o período que o antecede e o regresso. Trata-se do relato de uma mulher que vive o exílio com sua família na França e no México devido aos diferentes golpes militares. Após seu retorno à Argentina no final dos anos 80, escreve um relato em que reconstrói de modo íntimo seu percurso em que se cruzam história individual e coletiva, na medida em que seu olhar alcança o comportamento dos exilados argentinos no México, as vítimas da ditadura, os movimentos de resistência e outros. A construção fragmentária do enredo representa a dificuldade de narrar uma história em que a dimensão política da experiência exacerba o sentimento de perda. Dos três textos, este é o que mais resiste a uma aproximação como autobiografia, pelo apagamento de alguns índices referenciais e pela ausência de um prólogo que

orienta o leitor, ainda que promova jogos aptos à confusão — como o jogo com o nome da narradora —.

Sinteticamente, podemos dizer que, por meio de *La casa y el viento*, *Rabo de foguete* e *En estado de memoria*, pretendemos estudar a configuração da identidade narrativa que se constrói no ato de narrar sua experiência de vida atravessada pelo exílio.

I. Sob os ventos da história e da literatura

1.1. Panorama histórico

A segunda metade do século XX na Argentina foi marcada por uma seqüência de governos militares, intercalados com governos constitucionais de baixa representatividade, que, dentre outros danos à sociedade, fomentou o crescimento da violência repressiva a ponto de institucionalizar a tortura e o assassinato, a partir de 1976, com a ascensão ao poder da Junta de Comandantes que elaborou o estatuto do *Proceso de Reorganización Nacional*.

Em março de 1976, a presidenta argentina Isabel Perón teve seu governo interrompido por um golpe de estado que levou à presidência Jorge Rafael Videla, comandante do Exército. Começou assim o "Processo de Reorganização Nacional", em cujo estatuto de criação e atas institucionais constavam a supressão do Congresso, a purgação da justiça e a proibição da atividade política, bem como a criação de uma Junta Militar formada pelos chefes de cada arma com atribuição de designar o presidente e de controlar parte de seus atos⁴.

A finalidade declarada pela Junta para a adoção dessas e de outras medidas de controle era a de fazer frente às crises econômica, política, social ou de autoridade, que marcaram o país nos anos anteriores ao golpe e se agravaram durante o mandato de Isabel Perón. Em nome do restabelecimento da ordem, o "Processo" impôs-se e manteve-se no poder lançando mão de um grau de violência que o diferenciou dos regimes militares de outros países do

⁴ Cf. Luis Alberto ROMERO, *Breve História Contemporânea de la Argentina*, p. 305.

Cone Sul e que teria influências nos processos de recuperação e consolidação da democracia no país.

Os anos entre 1976 e 1978 compreenderam o período de maior repressão sistemática a setores e atores sociais; período em que desapareceu a maior parte das vítimas do regime — número que as instituições de direitos humanos apontam como sendo de aproximadamente 30.000 — e em que as organizações políticas armadas foram desmanteladas, como aconteceu, por exemplo, com as *Fuerzas Armadas Revolucionarias* (FAR), com o *Ejército Revolucionario del Pueblo* (ERP) e com a agrupação *Montoneros*, que em 1975 contava com um número de militantes superior a cinco mil.

De acordo com Romero,

más allá de los accidentes y errores, las víctimas fueron las queridas: con el argumento de enfrentar y destruir en su propio terreno a las organizaciones armadas, la operación procuraba eliminar todo activismo, toda protesta social — hasta un modesto reclamo por el boleto escolar — toda expresión de pensamiento crítico, toda posible dirección política del movimiento popular que se había desarrollado desde mediados de la década anterior y que entonces era aniquilado. En ese sentido los resultados fueron exactamente los buscados⁵.

De um lado, a força da ação repressiva gerida pelo Estado instituiu a "cultura do medo", bloqueando intervenções dissonantes e levando ao exílio mais de um milhão de pessoas que fugiram da repressão e da miséria⁶. De outro, propiciou o aparecimento de grupos de militares com interesses próprios e de um Estado terrorista clandestino que atuava paralelamente ao Estado instituído. O resultado foi a fragmentação do poder e a emersão das

⁵ Luis Alberto ROMERO, *Breve História Contemporánea de la Argentina*, pp. 287-288.

⁶ Cf. Osvaldo COGGIOLA, *Governos militares na América Latina*, p. 56.

contradições e interesses individuais ou faccionais dos grupos que compunham a Junta Militar, sem que houvesse uma instância superior de poder que resolvesse os conflitos⁷. A sustentabilidade do regime passou a ser, então, ameaçada e as disputas internas tornaram-se mais evidentes, como exemplificam as manobras de Emilio Massera para chegar à presidência ou o golpe de Leopoldo Galtieri contra Roberto Viola, que havia substituído Videla na direção da Junta Militar e, portanto, na presidência.

A determinação em estabelecer a ordem refletiu-se também na política econômica neoliberal adotada pelo governo — e levada a cabo por cinco anos pelo ministro da economia José Alfredo Martínez de Hoz —, que via nas negociações entre os trabalhadores organizados e os empresários um foco de instabilidade. A indústria foi um dos setores mais lesionados pelas novas diretrizes, já que se abandonou "la idea de que el crecimiento económico y el bienestar de la sociedad se asociaban con la industria"⁸.

Contrariando medidas econômicas praticadas pelos governos anteriores, o regime militar suprimiu mecanismos de proteção à indústria e à produção local, baseando-se na idéia de que os setores econômicos deveriam ser regidos pela livre atuação das leis de mercado. Como resultado, abriu-se a economia aos produtos estrangeiros e diminuíram os incentivos à produção local, gerando um grupo significativo de desempregados que foi incorporado a empresas menores ou a outros setores em expansão na economia, como o de serviços e o de negócios próprios⁹. Outras mudanças nos rumos econômicos do país foram os incentivos do governo ao setor financeiro, que futuramente iria levá-lo a socorrer empresas e bancos em situação de falência, e os

⁷ Cf. Luis Alberto ROMERO, *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*, pp. 306-307.

⁸ Luis Alberto ROMERO, *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*, p. 297.

⁹ *Ibid.*, pp. 297-299.

investimentos em obras públicas, aproveitando as facilidades da economia mundial para conceder crédito. Podemos ainda incluir os gastos com o aparelhamento das Forças Armadas — justificados inicialmente como necessários para realizar a "guerra anti-subversiva", logo para uma possível guerra contra o Chile e, finalmente, uma real guerra contra a Grã-Bretanha —, e as perdas ocasionadas pela inflação para compreender o quadro econômico dos anos setenta e oitenta marcado pela concentração econômica, crescimento da dívida externa e perdas inflacionárias.

É na década de 80 que vêm à tona as contradições e lutas internas dentro do governo e das Forças Armadas e a insatisfação crescente de diferentes grupos e organizações da sociedade argentina. Nesse período, além do golpe palaciano de Galtieri, ficou aparente a dificuldade das três armas em escolher um nome de consenso para substituí-lo na presidência. A Junta perdeu temporariamente o apoio da Marinha e da Aeronáutica, deixando nas mãos do Exército a opção de entregar o poder a Reynaldo Bignone que governou até ser substituído pelo presidente eleito Raúl Alfonsín. Outro fator que debilitou o governo, mesmo antes da ascensão de Bignone, foi perder a guerra contra a Grã-Bretanha pelas Ilhas Malvinas, que representava uma tentativa de unificar as Forças Armadas em pró de uma idéia, bem como legitimar-se diante da sociedade, uma vez que as Ilhas eram uma reclamação histórica dos argentinos.

Os fracassos consecutivos dos militares e a perda de apoio dentro e fora do país — provocada, dentre outros fatores, pela mobilização da sociedade civil e, inclusive, dos exilados — estimularam a rearticulação da sociedade reivindicando o fim da ditadura. Incapaz de conseguir adesões que o

sustentassem no poder e de pactuar uma saída que ocultasse os desmandos e as ações criminosas gestadas durante o "Processo", o governo fixou a data das eleições¹⁰. Dentre os candidatos à presidência, Alfonsín destacou-se por defender valores éticos e democráticos exigidos pela mobilização social e venceu o pleito eleitoral de 1983 contra o peronismo, liderando a *Unión Cívica Radical*. Apesar de seu governo não ter resolvido uma série de problemas, como o conflito entre os militares e a sociedade civil, propiciou à Argentina dar os primeiros passos no sentido de promover a democracia.

Se na Argentina o último golpe militar do século XX ocorreu na década de 70, no Brasil, desde a década de sessenta, éramos governados pelas forças golpistas que em 1964 derrubaram o governo constitucional do presidente João Goulart e que se mantiveram no poder até a década de oitenta. Como no caso argentino, lançaram mão de justificativas para a sua intervenção: restabelecer a ordem social, pôr fim à corrupção, restaurar a economia dentro dos padrões capitalistas — para o qual elaboraram um programa de desenvolvimento —, derrotar o comunismo e, finalmente, reinstalar a democracia.

Estabeleceu-se, assim, uma ditadura militar que durante sua vigência, tentando ocultar seu autoritarismo, manteve em funcionamento algumas das instituições emblemáticas de um regime democrático e reconheceu a Constituição em vigor, embora com modificações. Porém, pela feição mesma do regime, essas instituições tiveram seus propósitos desviados para adaptar-se à nova realidade, como se passou com o Congresso Nacional — fechado

¹⁰ Algumas das instituições que tiveram um papel decisivo no sentido de denunciar a violência do Estado e de exigir a apuração e o julgamento de suas ações por meio dos *juicios por la verdad* foram: *Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas* (fundada em 1976) e *Madres de Plaza de Mayo* (fundada em 1977).

algumas vezes por curtos períodos —, cuja atuação foi mínima no que se refere à legislação e à formulação de políticas públicas¹¹.

Para restaurar a ordem, o governo adotou uma série de ações que restringiram gradualmente os direitos políticos e as garantias individuais — enquanto aumentavam o controle e a repressão social por meio da criação dos órgãos de segurança —, dentre elas, a edição dos Atos Institucionais (AI). O primeiro AI foi promulgado em 09 de abril de 1964, logo após o golpe, e tinha como uma de suas medidas a suspensão ou a cassação dos direitos políticos de membros dos partidos oposicionistas. No mesmo ano, criou-se o Serviço Nacional de Informação (SNI), responsável por identificar e combater os inimigos do governo, nos termos da Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento.

Os resultados das eleições diretas para governador, em 1965, dando vitória e posse aos oposicionistas, instigaram os militares da "linha dura" das Forças Armadas a intensificar as críticas ao governo federal e, sob pressão, o presidente em exercício, Castelo Branco, baixou o AI-2, estabelecendo a ampliação dos poderes do presidente, a Justiça Militar como instância competente para julgar civis acusados de crimes contra a segurança nacional, a extinção dos partidos políticos e a instituição da organização partidária em torno de dois partidos: a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), que congregava os oficialistas, e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), reunindo uma oposição formada por políticos de diferentes tendências ideológicas.

¹¹ Cf. Guillermo O'DONNELL e Philippe C. SCHMITTER (eds.), *Transições do regime democrático: primeiras conclusões*, p. 46.

O endurecimento do regime — que por meio do AI-3 estabeleceu eleições indiretas para governador e vice-governador dos Estados — atingiu seu ápice em 1968 com a promulgação do AI-5, uma resposta à rearticulação da oposição, às mobilizações populares e às ações dos grupos clandestinos de luta armada, que nesse momento se multiplicavam na América Latina estimulados pela vitória das revoluções chinesa e cubana.

Considerado como "o instrumento de uma revolução dentro da revolução ou (...) de uma contra-revolução dentro da contra-revolução"¹², e sem prazo determinado para seu fim, o AI-5 manteve-se vigente até 1979 e promoveu o agravamento da situação dos presos políticos ao suspender o direito ao *habeas corpus*, incutiu o medo no conjunto da sociedade, ao valorizar o poder das comunidades de informação responsáveis pela vigilância e repressão, e estabeleceu a censura do conteúdo dos meios de comunicação.

Dessa forma, começou o período mais sombrio da história política recente do país, intrinsecamente relacionado ao governo do presidente Emilio Garrastazú Médici (de 1969 a 1974) que "não só se orgulhou de ter namorado o AI-5 desde antes de sua edição, como sempre viu nele um verdadeiro elixir"¹³. São de seu governo algumas das campanhas institucionais ufanistas que produziram *slogans* representativos do clima de violência e maniqueísmo próprios do momento, como "Brasil, ame-o ou deixe-o". Descartadas tanto a oposição legal quanto a via da guerrilha urbana — que estava sendo desbaratada pelas forças regulares ou pelos órgãos de repressão —, a um grupo de brasileiros restou-lhe apenas o caminho do exílio, outra faceta da violência do regime militar conhecida desde o golpe de 1964.

¹² Boris FAUSTO, *A história do Brasil*, p. 480.

¹³ Elio GASPARI, *A ditadura escancarada*, pp. 129-130.

De acordo com a historiadora Denise Rollemberg, o exílio “dos anos 1960 e 1970 foi uma tentativa de afastar e eliminar as gerações que contestavam, a partir de um projeto, a ordem política e/ou econômica identificada à ditadura militar”¹⁴. Até hoje não se sabe ao certo o número de exilados brasileiros, tampouco existem informações objetivas que sustentem as suposições da época de que foram 10.000 ou 15.000¹⁵.

Contudo, enquanto aumentavam as perdas sociais e políticas, ainda no governo do presidente Castelo Branco, a área econômica apresentava ganhos, como a redução dos índices de inflação, devido à política monetarista e recessiva firmada pelo Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG). Tais ganhos seriam maiores durante o período de crescimento conhecido como o “milagre brasileiro”, que coincidiu com o momento de maior repressão aos oposicionistas e durou basicamente o mesmo tempo que o governo Médice, mais precisamente entre 1969 e 1973¹⁶. Já no início da gestão seguinte, de Ernesto Geisel, os problemas começaram a aparecer. A área econômica tentou resolvê-los não por meio de uma política recessiva e, sim, por meio de investimentos em projetos industriais que objetivassem a substituição de importações e investigassem fontes de energia que fizessem frente ao petróleo, cuja crise de 1973 havia afetado o desempenho da indústria e gerado desemprego.

¹⁴ Denise ROLLEMBERG, *Exílio: entre raízes e radares*, p. 47.

¹⁵ *Ibid.*, p. 53.

¹⁶ Nessa época, o PIB apresentou crescimento médio anual de 11%, a atividade industrial cresceu mais de 12% em alguns setores e, em 1970, a economia atingiu o pleno emprego. O preço desse êxito foi a concentração de renda, a perda do valor real do salário mínimo e o endividamento externo que, a partir de meados dos anos 70, traduziu-se na crise da dívida externa e, nos anos 80, levou o Brasil a encaminhar sucessivas cartas de intenção pedindo a ajuda ao FMI para o programa de estabilização: “Ao longo dos anos 1983-84 foram submetidas a este organismo sete Cartas de Intenção, que implicaram num crescente monitoramento deste Organismo sob a política econômica interna brasileira”. Para o dado sobre as cartas de intenção, ver o texto de Mônica HIRST, Os vínculos econômicos externos, http://www2.mre.gov.br/acs/diplomacia/portg/h_diplom/gm017.htm, acesso em 10 dez 2004.

Diante do novo quadro econômico, da pressão da oposição que procurava ocupar todos os canais de expressão, e respondendo a uma linha mais branda dentro das Forças Armadas, o presidente Geisel e o general Golbery do Couto e Silva formularam as estratégias de abertura política pretendendo uma distensão lenta, gradual e segura, cujo objetivo era dificultar o avanço da oposição e protelar sua chegada ao poder. Além dos motivos citados, a liberalização transformou-se em medida necessária para o restabelecimento do equilíbrio no interior das Forças Armadas, minado pela luta de poder entre os diferentes níveis hierárquico a partir do destaque dado aos órgãos de informação e repressão¹⁷.

Assim, ao longo do governo Geisel e de João Batista Figueiredo, seu sucessor, as medidas e as ações liberalizantes conviveram com as repressivas: são do ano de 1975, por um lado, a suspensão da censura prévia ao jornal *O Estado de São Paulo*; e, por outro, a morte do jornalista Vladimir Herzog após prisão e tortura. Já no governo Figueiredo, são acontecimentos que seguem a mesma conduta ambivalente a aprovação da Lei da Anistia, em agosto de 1979, absolvendo os oponentes do governo acusados de crimes políticos bem como os militares e os paramilitares acusados de tortura e mortes, e a inicial tolerância do governo ao enfrentar as greves trabalhistas da região do ABC que se alternou com a repressão às lideranças¹⁸.

¹⁷ De acordo com Boris Fausto, o termômetro mais sensível para indicar a necessidade da distensão "se localizava nas relações entre as Forças Armadas e o poder. O poder fora tomado pelos órgãos de repressão, produzindo reflexos negativos na hierarquia das Forças Armadas. Um oficial de patente inferior podia controlar informações, decidir da vida ou morte de pessoas conforme sua inserção no aparelho repressivo, sem que seu superior na hierarquia militar pudesse contrariá-lo. As funções e os princípios básicos das Forças Armadas eram assim distorcidos, trazendo riscos à integridade da corporação militar". Ver: *História do Brasil*, p. 490.

¹⁸ Elio Gaspari apresenta a seguinte análise desse período: "Durante os 21 anos de duração do ciclo militar, sucederam-se períodos de maior ou menor racionalidade no trato das questões políticas. Foram duas décadas de avanços e recuos, ou, como se dizia na época, 'aberturas' e 'endurecimentos'. De 1964 a 1967 o presidente Castello Branco procurou exercer uma ditadura

Porém, "pela primeira vez, desde a consolidação do regime (1968), alguns canais (informais) de comunicação com setores da oposição parlamentar e extraparlamentar foram abertos pelo novo governo"¹⁹ e foram aproveitados pelos atores políticos. Na sociedade civil, diferentes grupos se organizaram em torno dos partidos políticos — ordenados segundo a Nova Lei Orgânica dos Partidos, do ano de 1979 — ou de movimentos sociais — como é o caso do movimento operário, da ala progressista da Igreja Católica, da OAB, e de outros — para exigir a democratização do país, culminando com as manifestações por eleições diretas, "Diretas Já", que se espalharam para outros estados a partir da mobilização das populações do Rio de Janeiro e de São Paulo.

A não aprovação da emenda propondo eleições diretas, apresentada pelo deputado federal Dante de Oliveira, do PMDB, reuniu os partidos em função de dois nomes para a presidência: o de Tancredo Neves, candidato da Aliança Democrática, e o de Paulo Maluf, candidato do governo. Em 1985, o Colégio Eleitoral deu a vitória no pleito a Tancredo Neves, que morreu antes da posse, assumindo o governo José Sarney, seu vice-presidente, sob a expectativa de consolidar a democracia e de eliminar o "entulho autoritário" legado pelo regime militar. Essas expectativas foram em parte cumpridas, uma vez que, por um lado, durante seu governo as garantias às liberdades individual e coletiva foram valorizadas, foi promulgada nova Constituição e

temporária. De 1967 a 1968 o marechal Costa e Silva tentou governar dentro de um sistema constitucional, e de 1968 a 1974 o país esteve sob um regime escancaradamente ditatorial. De 1974 a 1979, debaixo da mesma ditadura, dela começou-se a sair. Em todas essas fases o melhor termômetro da situação do país foi a medida da prática da tortura pelo Estado. Como no primeiro dia da Criação, quando se tratava de separar a luz das trevas, podia-se aferir a profundidade da ditadura pela sistemática com que se torturavam seus dissidentes". Ver: *A ditadura envergonhada*, p. 129.

¹⁹ Guillermo O'DONNELL, Philippe C. SCHMITTER e Laurence WHITEHEAD (eds.), *Transições do regime autoritário: América Latina*, p. 125.

tentou-se controlar a inflação — principalmente por meio de planos econômicos, sendo o Plano Cruzado, de 1986, o mais importante deles —; por outro lado, o SNI continuou ativo e os militares continuaram participando do governo por meio dos ministérios militares.

Sarney foi presidente do primeiro governo civil desde o golpe de 64, após um período de transição do regime militar ao regime democrático que durou aproximadamente 15 anos, mas somente com o fim de seu mandato pudemos escolher por meio do voto direto o presidente do país. Isso aconteceu em 1989, quando Fernando Collor de Mello, candidato pelo Partido da Reconstrução Nacional (PRN), venceu em uma disputa em dois turnos Luis Inácio "Lula" da Silva, candidato do Partido dos Trabalhadores (PT). O primeiro presidente eleito foi também o primeiro a perder o cargo depois de sofrer um processo de *impeachment* e de ter seus direitos políticos cassados por oito anos.

A eleição para a presidência da república por meio do voto direto não estabeleceu por si mesma a democracia na Argentina ou no Brasil, e sim foi um dos eventos de um processo que apontava para a ampliação dos direitos sociais e coletivos, objetivando a consolidação da democracia. Em ambos os países, acontecimentos internos ao longo dos anos 80 problematizaram essa meta e refletiram o clima de instabilidade existente na sociedade, sendo que a maior ou menor eficiência dos pactos elaborados durante a negociação para a saída das Forças Armadas contribuiu para as especificidades do processo de transição que vivenciou cada país.

Na Argentina, o fato de os militares deixarem o poder baixo o signo do fracasso impediu-os de pactuar com seus sucessores uma transição baseada

no esquecimento das irregularidades de seus governos, o que possibilitou que suas ações fossem julgadas até o momento em que a pressão militar expôs a fragilidade do governo eleito de Alfonsín, que encerrou as investigações por meio de leis como as do *Punto Final* e da *Obediencia Debida*. Entretanto, a pressão da sociedade pelos *juicios por la verdad* manteve o tema em discussão a ponto de conseguir, no ano de 2003, a anulação dessas leis pelo Congresso Nacional Argentino e a prisão tanto de chefes militares quanto de líderes montoneros. Se foi mais fácil apontar a responsabilidade da Junta Militar nesse caso, o motivo está em que a repressão havia sido institucionalizada pelo regime e dela participavam diretamente os integrantes da Junta Militar.

Ao contrário, no Brasil, tivemos uma transição que durou mais tempo do que o período de governos militares e foi administrada pelas "linhas brandas" que estabeleceram regras para a democratização do país e conseguiram deixar, no imaginário de parte da população brasileira, uma lembrança relativamente positiva das Forças Armadas e de seus governos, dentre outros motivos, por conta dos resultados econômicos do início da década de 70.

1.2. Aproximações ao tema do exílio

O resultado da alteração da ordem social e política levada a cabo pelos últimos golpes militares na Argentina e no Brasil contribuiu para inserir esses países no grupo das nações vitimadas por alguma das catástrofes que

marcaram o século XX e o transformaram no que Edward Said denominou a "era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa"²⁰.

E cerca de vinte anos depois do fim da ditadura militar, ainda hoje é possível detectar em ambas sociedades seqüelas deixadas pela violenta ação repressora do Estado que prendeu, torturou, matou ou impeliu ao exílio um grande contingente de pessoas, obrigando-as a romper com seu mundo de referências e, na medida do possível, a traçar outro projeto de vida para si mesmas e para suas famílias.

Em razão do impacto da experiência do desarraigamento, o tema do exílio tem se apresentado de forma significativa, nas últimas décadas, na produção cultural daqueles que direta ou indiretamente sofreram as mudanças impostas pelo golpe militar, revelando características particulares em cada caso. Entre os fatores que intervêm na sua representação, estão o protagonismo ou não no evento, a possibilidade de recordar e participar o vivido como herança individual ou coletiva, bem como o tempo transcorrido entre o acontecimento e sua elaboração no plano discursivo.

Especificamente na produção escrita contemporânea, encontramos a abordagem desse tema em artigos da imprensa, estudos acadêmicos, depoimentos, documentos pessoais, biografias, autobiografias ou ficções. Consideraremos exemplares dessas produções ao longo do nosso trabalho para ilustrar algumas das fissuras abertas pelo desarraigo durante e depois do exílio, mas também antes dessa experiência, quando a dúvida leva cada

²⁰ Comentando o número de errantes por pátrias alheias no livro *Reflexões sobre o exílio*, Edward Said afirma que "a diferença entre os exilados de outrora e os de nosso tempo é de escala: nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa". Ver: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, p. 47.

indivíduo que se sente ameaçado a tomá-lo em conta como uma opção imediata para colocar-se em segurança e garantir a sobrevivência.

Para aclarar em que acepção empregamos a palavra "exílio", recorreremos à explicação de José Luis de Diego que estabelece como diferença semântica em relação a outras usadas para marcar o deslocamento espacial — como o verbo "emigrar" e as palavras "desterrado", "deportado" e "ostracismo" — o fato de que o exilado, em alguns casos, sai de seu país para evitar uma decisão judicial e, em todos os casos, toma uma decisão individual a partir de um fundamento de ordem político²¹.

A mesma idéia é compartilhada pela historiadora Denise Rollemberg que, ao estudar o exílio brasileiro entre 1964 e 1979, indica as "referências políticas mais ou menos sólidas" como sendo a especificidade da condição do exilado. No caso do Brasil, a saída poderia se dar por meio da expulsão formal, por exemplo, na condição de banido²², ou informal, na condição de perseguido ou ameaçado pela repressão. No primeiro caso, a volta significava submeter-se à sentença de morte não oficial emitida no momento da libertação²³.

O depoimento do escritor argentino Julio Cortázar é especialmente significativo para marcar a diferença entre a situação de emigração e de exílio, bem como a importância que o fenômeno histórico da ditadura e o peso da decisão individual tiveram para fazê-lo ver-se como um exilado. Apesar de ter saído da Argentina nos anos 50, décadas antes dos eventos relacionados com o "Processo de Reorganização Nacional", somente se sente um exilado a partir

²¹ Cf. José Luiz DE DIEGO, Relatos atravessados por los exilios, em Noé JITRIK, *História Crítica de la literatura argentina*, p. 432.

²² O banimento foi o procedimento jurídico que a ditadura encontrou para atender as exigências das organizações políticas armadas que seqüestravam diplomatas estrangeiros para trocá-los pela libertação de presos políticos. Ver texto e notas de rodapé em Denise ROLLEMBERG, *Exílio: entre raízes e rades*, pp. 75-76.

²³ *Ibid.*, pp. 44-45 e 78.

dos anos setenta mediante a generalização do sentimento de insegurança que se instalou no país. Contra si pesava o fato de ter escrito relatos ficcionais que a Junta considerava nocivos para sua imagem. Em um texto de 1978, apresentado no colóquio "Literatura latinoamericana hoy", Cortázar comenta:

Para mí al menos, la noción de exilio comporta una compulsión y muchas veces una violencia. Un exiliado es casi siempre un expulsado, y ése no era mi caso hasta hace poco. Quiero aclarar que no he sido objeto de ninguna medida oficial en ese sentido, y es muy posible que si quisiera viajar a la Argentina podría entrar en ella sin dificultad; lo que sin duda no podría es volver a salir, aunque desde luego la Junta Militar no reconocería ninguna responsabilidad en lo que pudiera sucederme; es bien sabido que en la Argentina la gente desaparece sin que, oficialmente, se tenga noticia de lo que ocurre²⁴.

Ainda sobre a diferença entre "emigração voluntária" e "exílio", o poeta argentino Horacio Salas, rememorando sua experiência como exilado depois do golpe de 1976, aponta o "desejo" de sair como elemento a ponderar:

El exilio se diferencia de la emigración voluntaria en algo esencial: el deseo. Aunque no sea del todo cierto, uno elige el instante de la partida y supone que también podrá fijar la fecha del regreso. El exiliado, en cambio, es un expulsado, ignora si alguna vez podrá volver a su país, y su viaje posee las características de lo impuesto por la fuerza, de una injusta condena, de una sentencia sin término²⁵.

²⁴ Julio CORTÁZAR, América Latina: exilio y literatura, *Julio Cortázar. Obra crítica/3*, p. 164-165.

²⁵ Horacio SALAS, Duro oficio el exilio, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 517-519, p. 558. Rollemberg questiona a idéia de que o migrante parte "voluntariamente", bem como a de que possa voltar quando queira: "A migração é um fenômeno social, não individual, e a partida deve ser entendida numa perspectiva ampla, não estando limitada à idéia da escolha individual, da possibilidade legal da volta, nem tampouco à presumida ausência de 'imposições' e 'brutalidades', mesmo se comparada à violência sofrida pelos exilados". O que vê como particularidade de sua condição é a precariedade de sua inserção no mercado de trabalho. Ver: *Exílio: entre raízes e radares*, pp. 42-44. O trecho citado está na página 43.

Podemos ampliar o alcance da condição de exilado se consideramos os que deixaram o país porque se sentiam insatisfeitos ou sufocados pelas ações políticas do Estado. Não foram poucos os que saíram

se negando a viver cerceados e controlados pela repressão, mas que o fizeram legalmente. Comum a todos os exilados foi a opção de partir diante de circunstâncias repressivas e arbitrárias, num país onde até a liberdade de expressão deixou de existir e as garantias jurídicas não estavam asseguradas. Tornaram-se todos, portanto, exilados²⁶.

O cientista político e exilado Herbert José de Souza (Betinho), perseguido nos anos 60 e 70 por ser líder estudantil e organizador da Ação Popular (AP), vai além e propõe, no seu depoimento para o livro *Memórias do exílio, Brasil 1964 - 19??*, que a condição de exilado pode se dar ainda dentro do país e afeta todos os que estão contra o sistema²⁷.

De todo modo, a saída do país e o retorno incerto causam uma ruptura na relação do sujeito com o local onde ficaram suas raízes que não pode ser resolvida. Said afirma que a "tristeza essencial [do exílio] jamais pode ser superada" e que "o verdadeiro exílio é uma condição de perda terminal"²⁸. Com a perda do lar, o exilado leva consigo a imagem congelada de seu passado que interfere em seu presente, condicionando sua inserção no novo ambiente. Em alguns casos, as perdas relacionadas com o desarraigo roubam do exilado

²⁶ Rollemberg discute tal aspecto para o caso brasileiro, porém podemos considerar que o mesmo fenômeno se verifica na Argentina. *Ibid.*, p. 84.

²⁷ Depoimento de Herbert José de Souza, em Pedro Celso U. CAVALCANTI e Jovelino RAMOS (orgs.), *Memórias do exílio, Brasil 1964 - 19??*. De muitos caminhos, p. 79. Esse livro, publicado antes da anistia de 1979, é composto por testemunhos de brasileiros que viviam o exílio em diferentes países e continentes. A primeira edição em português (e primeira mundial) é de 1976 (Lisboa), enquanto que a primeira edição brasileira é de 1978 (São Paulo).

²⁸ Edward SAID, *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, p. 46.

ânimo para recomeçar e para apreender as convenções do país de acolhida, seja por conta da crença de que sua situação provisional diz respeito a um curto período de tempo; seja pela dificuldade de adaptação a realidades, em maior ou menor grau, diferentes da sua — em que interferem fatores geográficos, culturais, perspectivas profissionais e intelectuais, e outros —; seja por confundir adaptação e assimilação, isto é, ceder às exigências da adaptação seria o mesmo que negar os vínculos com o país natal e com as raízes²⁹. Este aspecto foi especialmente importante para os exilados que tinham projetos individuais e coletivos e participavam ativamente da vida política do seu país com o objetivo de transformá-lo. Em qualquer dos casos discutidos, o exilado corre o risco de viver duplamente alienado: com relação ao que está longe, mas quer viver, e com relação ao que está perto e tem que viver mas não quer³⁰.

A força de atração das raízes pode ser de tal ordem que leva o exilado a relacionar-se basicamente com outros da mesma nacionalidade, ampliando as dificuldades de adaptação, ou a gravitar geograficamente em torno do seu país, apesar dos riscos à segurança. Exilados brasileiros que tentaram permanecer nos países vizinhos sofreram a decepção e o perigo extras de serem testemunhas de novos golpes militares. Um dos casos mais sentidos foi precisamente a queda do presidente chileno, Salvador Allende, em 1973, que teve o agravante de representar o fim do sonho dos militantes esquerdistas do período de verem o socialismo implantado na América Latina. Herbet José de

²⁹ No depoimento do frade dominicano Magno José Vilela, temos que, diante da condição de exilado, apesar das dificuldades, a primeira providência era respeitar o modo de ser do povo do país de acolhida e adaptar-se sem ser assimilado, sem renegar suas raízes. Ver: Pedro Celso U. CAVALCANTI e Jovelino RAMOS (orgs.), *Memórias do exílio, Brasil 1964 - 19??*. De muitos caminhos, p. 210.

³⁰ Depoimento do ex-jornalista José Maria Rabêlo. *Ibid.*, p. 172.

Souza diz que o golpe no Chile "foi algo mais grave para mim, mais chocante que o próprio golpe de 64"³¹. E Magno José Vilela comenta: "O golpe de Estado no Chile acho que me doeu tanto quanto teria me doído outro golpe de Estado no Brasil. Senti profundamente esse golpe. A sensação que tive é que a esperança de uma geração inteira, de um país inteiro, da América Latina, tinha morrido"³².

De modo geral e já em meados dos anos 70, os opositores que insistissem em permanecer no Cone Sul, governado por regimes militares, estavam igualmente ameaçados em todos os lugares devido ao compromisso de cooperação entre os Exércitos dos diferentes países por meio da Operação Condor. Assim, ampliava-se a perseguição ao exilado.

O extremo das dificuldades impostas pelo exílio e experimentadas individualmente pode levar a desenlaces trágicos³³. Magno José Vilela afirma que "todos [os exílios] doem, mas nem todos da mesma maneira e eu penso aqui de maneira especial nos companheiros que morreram no exílio, seja por doença, seja acidente, seja por suicídio"³⁴. Além do lado negativo do exílio, o depoimento de Vilela nos remete à compreensão da experiência a partir do sentir exclusivo de cada exilado, que será mediado pela estrutura cultural e psicológica, pela personalidade e por elementos como origem social, faixa etária, geracional, cultural, profissional, país de acolhida, conjuntura e circunstâncias históricas³⁵.

³¹ Pedro Celso U. CAVALCANTI e Jovelino RAMOS (orgs.), *Memórias do exílio, Brasil 1964 - 19???. De muitos caminhos*, p. 103.

³² *Ibid.*, p. 219.

³³ Eugênio Caillard, secretário particular de João Goulart, suicidou-se ainda na embaixada do México, antes de conseguir o salvo-conduto para deixar o Brasil. Foi o primeiro caso de exilado brasileiro a se suicidar. Denise ROLLEMBERG, *Exílio: entre raízes e radares*, pp. 66-67.

³⁴ Pedro Celso U. CAVALCANTI e Jovelino RAMOS (orgs.), *Memórias do exílio, Brasil 1964 - 19???. De muitos caminhos*, p. 214.

³⁵ Cf. Denise ROLLEMBERG, *Exílio: entre raízes e radares*, p. 46.

Igualmente individual é o sofrimento ocasionado pela solidão que acompanha o exilado e que não se resolve pela companhia da família nuclear ou pela proximidade cultural entre o país de origem e o país de acolhida. Muitos exilados não se reconhecem na nova realidade nem percebem nela parte de sua história de vida, ainda que existam elos históricos entre os países e a coincidência de idiomas. Os profissionais que têm a palavra como ferramenta de trabalho são especialmente afetados por esse aspecto do exílio. Ao discorrer sobre seu exílio na Espanha, o escritor argentino Daniel Moyano fala em um "extrañamiento del propio idioma", em que as palavras aprendidas no contexto de seu país e de sua infância guardavam uma carga de significados diferente daquela encontrada na Espanha e que punha em dúvida a eficiência da comunicação, independentemente das dificuldades causadas pela diferença de variante lingüística, pois "las palabras, como la patria, son la infancia, se apoyan en ella para poder sonar y significar en niveles profundos"³⁶. A comunicação, então, nunca era plena já que:

cuando una decía "río", la representación mental que ambos interlocutores se hacían era muy distinta. Cuando un español decía "río", a mí se me representaba el de Cosquín, en las sierras de mi infancia en la Córdoba de allá, lleno de mojarritas, mientras que para él esa misma palabra representaba acaso el Tajo, es decir a Garcilaso, y a Miguel Hernández, y por extensión a Fernando Pessoa. O a cualquier río de su infancia, claro³⁷.

Vencida a barreira da língua, ao menos para a comunicação mínima, o exilado enfrenta problemas políticos ou burocráticos que podem levá-lo a vagar

³⁶ Daniel MOYANO, *Escribir en el exilio*, em Karl KOHUT e Andrea PAGNI (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, p. 147.

³⁷ *Ibid.*, p. 149.

de um país a outro em busca de um lugar para estabelecer-se, uma vez que os exílios massivos da segunda metade do século XX instigaram os países a aprovarem leis de imigração com um grau de rigor crescente³⁸.

A essa etapa, segue a maratona de garantir a sobrevivência por meio de um trabalho que normalmente está dissociado da competência e habilidade profissional do exilado. Horacio Salas relembra as restrições:

Casi todos los exiliados debimos trabajar en las labores más inverosímiles y menos relacionadas con nuestras profesiones y aptitudes. Y aunque a la distancia suene a exageración, a puro dramatismo, varios, por algún tiempo, anduvieron (anduvimos) recorriendo las orillas del hambre. Luego — como era esperable — poco a poco fue bajando la espuma de las dificultades y comenzamos a acomodarnos a una nueva situación laboral que raramente guardaba relación con nuestra historia anterior³⁹.

Salas arrola uma série de trabalhos que executou e que guardavam maior ou menor distância com os de sua atuação anterior como jornalista e escritor, dentre eles está o de operário. As mesmas dificuldades profissionais são relatadas por Fernando Gabeira, em uma entrevista concedida ainda durante seu exílio na Europa, que aponta como ocupações exercidas em distintos países as de jardineiro em cemitério, ajudante de enfermeiro, porteiro de hotel, maquinista de metrô, bolsista e estudante de antropologia, além de ter

³⁸ Esse vagar por países é também o vagar por culturas ou línguas diferentes que, sobrepondo-se umas às outras, gera "um sincretismo que chega algumas vezes a limites desconcertantes", de acordo com José Maria Rabêlo ao comentar como a educação de seus filhos foi afetada por acompanhá-lo pelo exílio em diferentes países da América Latina e Europa. No que diz respeito a idiomas, em sua casa se falavam três como resultado da experiência. Ver o depoimento Pedro Celso U. CAVALCANTI e Jovelino RAMOS (orgs.), *Memórias do exílio, Brasil 1964 - 19??*. De muitos caminhos, p. 172.

³⁹ Horacio SALAS, Duro oficio el exilio, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 517-519, p. 558.

trabalhado na cozinha de um hotel⁴⁰. Isso depois de renunciar a uma carreira como jornalista no *Jornal do Brasil* para entrar na luta armada. Segundo o depoimento (da década de 70) da advogada brasileira exilada Anina de Carvalho, "estamos vendo toda uma geração de intelectuais sendo golpeada. Uma das grandes tarefas a se tentar no exílio é fazer com que os profissionais possam exercer suas profissões"⁴¹.

Enquanto vive no exterior, o país natal que o exilado retém consigo não passa de uma imagem que sofre os efeitos da distância e da memória, podendo levá-lo a amenizar sofrimentos, negações e perdas, e a transformar sua pátria imaginária no melhor lugar do mundo. Nasce daí outras dificuldades perceptíveis na relação do exilado com o país de acolhida que alimentam o desejo crescente do regresso. E as mais frágeis possibilidades de voltar afetam de diferentes maneiras a organização do cotidiano. Sobre esse aspecto, em *O crepúsculo do macho*, Fernando Gabeira conta sua experiência de regresso ao Brasil, com base na sanção da Lei de Anistia em agosto de 1979, enfatizando a ansiedade e a expectativa que o levava a deixar em suspenso todos os planos. O país Brasil assume tal importância que é personificado na narrativa: "Ao chegar em casa, o telefone tocava. Era o Brasil". Ou ainda, "— Como é, pintou o Brasil ontem?"⁴².

No Brasil, o regresso dos exilados se deu aos poucos, já que o projeto de anistia do governo brasileiro inicialmente não beneficiava os condenados por ações de guerrilha. Se uma parte voltou antes mesmo da sanção da Lei, apostando no processo de distensão, a outra vivia a situação da dúvida

⁴⁰ Cf. Fernando GABEIRA, *Carta sobre a anistia; A entrevista do Pasquim; Conversação sobre 1968*, p. 61.

⁴¹ Pedro Celso U. CAVALCANTI e Jovelino RAMOS (orgs.), *Memórias do exílio, Brasil 1964 - 19???. De muitos caminhos*, p. 56.

⁴² Fernando GABEIRA, *O crepúsculo do macho*, p. 231.

permanente e a espera da avaliação dos que voltaram, o que leva o narrador de *O crepúsculo do macho* a apresentar as hipóteses mais comuns entre os que ficaram para justificar a falta de notícias de dentro do país. Uma delas é a de comparar o Brasil ao Triângulo das Bermudas, onde os que voltavam abandonavam os exilados ou enviavam informações "muito telegráficas" porque "queriam esquecer o exílio o mais rapidamente". O narrador também aponta outra hipótese: os que voltavam sabiam como "eram delicadas as fantasias da volta. Não queriam se intrometer nelas, com notícias que poderiam nos desapontar ou mesmo trazer estímulos artificiais"⁴³.

Alguns exilados negam-se a voltar, seja porque a memória selecionou os dados de maior violência para identificá-los com o país, seja por conta da situação de exclusão a que estavam submetidos. Novamente de acordo com Gabeira, em uma entrevista ao Pasquim ainda no exílio na Europa, o convívio com operários e negros que não sentiam tanta saudade do país por terem outra vivência no exterior, apesar das dificuldades, permitiu aos exilados não mitificar "tanto" o Brasil e diz que "é importante saberem que todo mundo tá querendo muito voltar mas que ninguém tem mais a visão mitificada de que é impossível viver longe do Brasil. Muitas pessoas vivem e viveram, algumas até melhor. E estas não querem voltar"⁴⁴.

Muitas vezes, busca-se, com o regresso, uma síntese que conecte o passado anterior ao exílio, o período de tempo suspenso correspondente ao exílio, o presente e o futuro, estabelecendo uma relação de continuidade entre os diferentes momentos da história individual e da história social fragmentadas.

⁴³ Fernando GABEIRA, *O crepúsculo do macho*, p. 231.

⁴⁴ IDEM, *Carta sobre a anistia; A entrevista do Pasquim; Conversação sobre 1968*, p. 23.

Síntese, como veremos, impossível, porque não há maneiras de resgatar o que se perdeu.

A volta também acarreta sofrimento. Em primeiro lugar, há o choque resultante do confronto entre a imagem do país guardada na memória com a experiência da realidade que comporta as mudanças ocorridas ao longo do tempo da ausência do exilado. Em segundo lugar, exige do exilado a disposição para decifrar os códigos da nova realidade e aceitá-la. "Pode representar um novo desenraizamento, agora, em relação ao que foi construído no exterior, ao longo dos anos, aos vínculos pessoais e profissionais, mais ou menos profundos, na sociedade estrangeira", afirma Rollemberg⁴⁵.

De todo modo, trata-se do conhecimento de uma nova perda, pois experiências importantes vividas no exílio estão identificadas ao país estrangeiro. "A saudade será, para sempre, uma presença. Impossível satisfazê-la"⁴⁶. Ou, nas palavras do escritor argentino Arnoldo Liberman, "para siempre, nada podrá ser reintegrado totalmente en nuestro mundo interno"⁴⁷.

Em alguns aspectos o exílio argentino se diferenciou do brasileiro. Enquanto o exílio argentino foi massivo, resultado das características peculiares da ascensão e cumprimento da repressão do governo militar, esse não foi o caso do exílio brasileiro, e os dados apontados no tópico anterior deste trabalho justificam essa conclusão. Além disso, se na Argentina uma gama de segmentos sociais foi mais homogeneamente afetada pela necessidade de abandonar o país, no Brasil "a maior parte dos atingidos era da classe média, escolarizada e intelectualizada, embora, evidentemente, também

⁴⁵ Denise ROLLEMBERG, *Exílio: entre raízes e radares*, p. 267.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 268.

⁴⁷ Arnoldo LIBERMAN, Rememoración del exilio, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 517-519, p. 551.

tenha havido camponeses, operários e pessoas com nível de instrução baixo"⁴⁸. Por último, a experiência da perda da pátria — e tudo o que a caracteriza, como o espaço geográfico, a cultura, o cotidiano, a língua, o passado vivido e o herdado como patrimônio, e outros — foi uma experiência que afetou os brasileiros em escala inédita; já na Argentina o exílio parece ser uma experiência constitutiva da história do povo que registra, desde o século XIX, uma tradição de intelectuais proscritos. Emir Sader discorre contrastivamente sobre ambas experiências ao comentar o exílio brasileiro, e o seu próprio:

Estávamos nus: sem pátria. Se os outros exilados latino-americanos tinham consciência de ter uma "pátria" antes, nós a descobrimos quando a perdemos. Enquanto para eles, que tiveram guerras de independência, a perda tinha um forte conteúdo histórico, presente na densidade de suas identidades políticas, para nós a perda era absolutamente contemporânea — praias, música, futebol, mulheres, comida — sem revolução, sem colônia brasileira, sem organizações, com poucas relações de casal que sobrevivessem, no final de um processo de redução à individualidade como um desgarramento sem fim, e não como uma grande "aventura de liberdade", como uma parte da literatura do exílio deixa entrever⁴⁹.

A faceta mais polêmica do exílio é a que considera seus aspectos positivos. Alguns deles, além do já citado rapidamente — o de o exilado ter uma vida melhor no exterior do que a que tinha em seu país, especialmente no

⁴⁸ Denise ROLLEMBERG, *Exílio: entre raízes e radares*, p. 52.

⁴⁹ Emir SADER, Nós que amávamos tanto *O Capital*, *Praga - Revista de Estudos Marxista*, n. 1, p. 60. Denise Rolleberg discorre sobre a resistência dos brasileiros ao exílio: "a esquerda brasileira, nos anos 1960 e 1970, teve muitas dificuldades de aceitar — e até mesmo pensar — a hipótese do exílio. O Brasil permanecia muito voltado para si, com poucos contatos com o mundo. Partir, para muitos perseguidos do regime militar, não estava no horizonte e ficar, ainda que sujeitos à prisão, à tortura e à morte, foi a escolha, não raro consciente, de muitos militantes. A resistência ao exílio foi uma característica tanto da geração 1964 como da geração 1968". Denise ROLLEMBERG, *Exílio: entre raízes e radares*, p. 62.

caso de determinados grupos sociais —, são: a segurança para si e sua família ao realizar atividades simples e cotidianas como sair às ruas, ser chamado pelo nome — muitas vezes após assumir inúmeras identidades para escapar a perseguições — e poder opinar. Em termos coletivos, aparece no depoimento de brasileiros a importância da internacionalização a partir do exílio e da "descoberta da América hispânica"⁵⁰.

O exílio, portanto, deixa fissuras individuais, mas também coletivas que podem ser percebidas imediatamente pela sociedade, ao longo do tempo ou apenas no momento em que se ampliam as garantias civis que alimentam a transição a um regime democrático, quando se encontram os que ficaram e os que saíram do país e suas respectivas experiências. Algumas das fissuras coletivas são a separação de famílias, a perda de talentos e a divisão da sociedade entre os de dentro e os de fora. Enquanto aqueles são caracterizados como os que ficaram no país e suportaram as condições adversas e a violência, estes são vistos como os que se salvaram, conheceram outros países, ou mesmo, tiveram um "exílio dourado". Essa divisão também pode aparecer no campo literário, como veremos no próximo tópico.

1.3. Escritores e o exílio

Dentre os grupos afetados pelo desarraigo após o golpe militar de 1976 na Argentina e de 1964 no Brasil, está o de escritores, perseguidos ou ameaçados por suas idéias políticas ou simplesmente por expressar sua antipatia às arbitrariedades cometidas pelo Estado, além dos que saíram

⁵⁰ A expressão está no depoimento de José Maria Rabelo em Pedro Celso U. CAVALCANTI e Jovelino RAMOS (orgs.), *Memórias do exílio, Brasil 1964 - 19???. De muitos caminhos*, p. 147.

devido à falta de liberdade de expressão. Em muitos casos, foram deles os depoimentos considerados pelos meios de comunicação e pelas instituições preocupadas com a reconstrução da memória para abordar o tema do exílio. Sendo o exílio "uma condição de perda terminal", encontramos referências a suas seqüelas na vida de escritores, na produção e divulgação de obras literárias e como tema da literatura.

Como fato da vida real, o escritor exilado fica sujeito a todas as peripécias e dificuldades expostas no tópico anterior deste capítulo e a algumas que estão vinculadas à especificidade de seu trabalho. Muitas vezes podemos lê-las no corpo de sua obra, seja diretamente, seja de maneira alusiva e metafórica, ou ainda pelo silêncio, no qual se deixa entrever a luta com a palavra para dar conta de pronunciar a vida⁵¹. Em uma entrevista, a escritora brasileira Ana Maria Machado condensa desta maneira as implicações da ditadura militar na sua vida e na sua obra (a pergunta era: "O quão fundo a ditadura militar influenciou a sua obra e você?"):

Influenciou muito a minha vida. Me fez conviver com o medo, com a frustração e com a raiva -- e não são sentimentos agradáveis. Me fez largar meu trabalho, ir para longe de meus pais e irmãos, sair de minha cultura e ir viver no exílio, como estrangeira, sem direitos, marginal. Cortou uma carreira onde eu começava de modo muito promissor. Afetou profundamente a vida do meu marido, dos meus pais, dos meus irmãos e sobrinhos, tudo com muita intensidade. Abalou meu casamento e o dos meus pais. Fez um filho meu nascer no estrangeiro, fez outro falar três línguas aos quatro anos de idade - e ficar meio tímido e fechado. Me fez trocar de profissão, parar de dar aulas, ser jornalista, me fez escrever para crianças. Me obrigou a ser independente. Enfim,

⁵¹ Expressão tomada do livro *Água viva*, de Clarice LISPECTOR, onde se lê que "a vida é impronunciável". p. 72.

me sacudiu por completo, até mesmo me dando algumas coisas boas. Tudo isso acabou influenciando minha obra⁵².

No período de redemocratização, em que as forças culturais instauram o diálogo e os conflitos silenciados durante a ditadura vêm à tona, uma das discussões com que se enfrenta o escritor e para a qual é convidado a contribuir é precisamente a que versa sobre a possível divisão do campo intelectual devido ao exílio de um grupo de escritores⁵³. Colocam-se ainda em pauta questões como o papel que deve desempenhar o escritor na luta contra o regime autoritário; os valores semânticos do termo "exílio" — que podem apontar a usos metafóricos ou confundir-se com outros termos que remetem à saída do país —; a discussão sobre a qualidade das obras publicadas no exterior (e no país), bem como sua inclusão no *corpus* literário do país de origem do autor. Além disso, o mesmo regime que expulsa o escritor pode censurar sua obra e proibir seus livros; e desempenha um papel prejudicial à renovação do quadro de expoentes culturais ao abortar novos talentos.

Muitos desses aspectos estão contemplados no texto já citado de Julio Cortázar, *América Latina: exilio y literatura*. Com relação à renovação do quadro de escritores argentinos, comenta que a censura, a opressão e o medo destruíram jovens talentosos. Até mesmo a produção literária dos escritores (jovens ou veteranos) que ficaram no país se diferencia da dos exilados por ser, no conjunto, menos fecunda⁵⁴. Segundo o escritor Gerardo Goloboff, foram

⁵² Paulo FERREIRA, Paffomiloff entrevista Ana Maria Machado, <http://www.sobresites.com/literaturajuvenil/entrevista1.htm>, acesso em 20 jan 2005.

⁵³ Na Argentina, foi particularmente intensa a discussão sobre a problemática do exílio e a fratura no campo literário entre os de fora e os de dentro. O resgate das principais polêmicas que dizem respeito ao período está contemplado no texto de José Luis DE Diego, *Relatos atravesados por los exilios*, em Noé JITRIK, *História Crítica de la literatura argentina*, pp. 431-458.

⁵⁴ Cf. Julio CORTÁZAR, *América Latina: exilio y literatura*, *Julio Cortázar. Obra crítica/3*, p. 166.

poucos os casos de afasia entre os escritores exilados, apesar das dificuldades específicas que lhes coube enfrentar, detalhadas a seguir:

El trasterramiento impide y complica la percepción cotidiana de la vida nacional; mediatiza el contacto con la realidad y con las vivencias de los compatriotas; oculta innumerables asuntos que podrían ser suscitadores de textos; deforma la visión sobre uno mismo aquí y sobre los demás allá; aleja, en suma, de las fuentes, e impide además saber cómo llegará la obra (si es que ella llega), cómo será leída, quién será ese lector⁵⁵.

Por um lado, o escritor exilado é particularmente afetado pela solidão — sob a forma de ausência de seu entorno lingüístico, leitores e editores, círculo intelectual e ambiente cultural — e sua produção, em alguns casos, reflete exclusivamente as perdas. Por outro, segundo Cortázar, as condições estão dadas para superar o desarraigo e devolver o golpe infligido pela ditadura⁵⁶. Para isso, propõe que se vençam mal-entendidos "de raíz romántica y humanista, y, por decirlo de una vez, anacrónica, y plantear la condición del exilio en términos que superen su negatividad, a veces inevitable y terrible, pero a veces, también estereotipada y esterilizante"⁵⁷.

Uma estratégia é a de inverter o valor do exílio. De modo geral, apenas a ditadura o entende como resultado positivo, por associá-lo à eliminação do adversário, neste caso, o intelectual crítico ao regime imposto. Cortázar sugere que o escritor exilado também o veja dessa maneira, como um acontecimento positivo, tirando maior proveito da sua condição e, de acordo com as especificidades do seu trabalho, procurando no humor o elemento que

⁵⁵ Gerardo Mario GOLOBOFF, Las lenguas del exilio, em Karl KOHUT e Andrea PAGNI (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, p. 136.

⁵⁶ Cf. Julio CORTÁZAR, América Latina: exilio y literatura, *Julio Cortázar. Obra crítica/3*, p. 165.

⁵⁷ Julio CORTÁZAR, América Latina: exilio y literatura, *Julio Cortázar. Obra crítica/3*, p. 165.

neutralize a saudade e o desespero e que — ao lado da demência, outra possibilidade — inverta o ângulo de mirada, para surpresa do regime autoritário. Caso contrário, o escritor não passará de um escriba da ditadura: "las dictaduras latinoamericanas no tienen escritores sino escribas: no nos convirtamos nosotros en escribas de la amargura, del resentimiento o de la melancolía. Seamos realmente libres, y para empezar librémonos del rótulo conmisericordioso y lacrimógeno que tiende a mostrarse con demasiada frecuencia"⁵⁸.

Sem deixar de considerar as diversidades alinhadas ao exílio, o autor sugere maneiras de subjugar o desvalor pela disposição para o trabalho com a escritura, pela inversão do olhar e busca de novos valores, e também pela invenção ao invés da aceitação de rótulos. Mas o requisito primeiro e necessário é a auto-avaliação e a autocrítica: "dar un paso atrás en sí mismo para verse de nuevo, para verse nuevo, para sacar por lo menos ese partido del exilio"⁵⁹. Há autores que realizam esse enfrentamento por meio da própria escritura. O saldo desse confronto surge de duas maneiras:

Por un lado están los que dejan de escribir para entrar en un terreno de acción personal, y por otro los que siguen escribiendo como forma específica de acción, pero ahora desde ópticas más abiertas, desde nuevos y más eficaces ángulos de tiro. En los dos casos el exilio ha sido superado como disvalor; en cambio, quienes callan para no hacer nada o siguen escribiendo como habían escrito siempre se vuelven igualmente ineficaces puesto que acatan el exilio como negatividad⁶⁰.

⁵⁸ Julio CORTÁZAR, América Latina: exilio y literatura, *Julio Cortázar. Obra crítica*3, p. 169.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 170.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 171.

Da análise que faz Cortázar, podemos concluir que apresenta uma separação entre exílio e exilado, entre a situação e o sujeito (escritor), sendo este o único a ser considerado no momento da autocrítica. Ressalta o lugar de resistência do escritor exilado, que é o de inverter a mirada negativa e desvestir o exílio de seu caráter de punição — apreciado pelos adversários.

O texto *América Latina: exilio y literatura*, como dissemos, foi apresentado em um colóquio sobre literatura latino-americana em 1978⁶¹, momento em que as denúncias sobre as ações repressoras da ditadura argentina eram divulgadas em diferentes partes do mundo. Em sintonia com o momento histórico e com o clima de cisão da época, tomando posicionamento, o autor reflete sobre o papel social e político do escritor e, de igual maneira, sobre a narração e seu papel de resistência. Para Cortázar, embora tenha um poder limitado, o escritor possui os meios — sua literatura — para sensibilizar os leitores contra as atrocidades do regime, complementando o trabalho do jornalismo, cujo alcance se esgota na informação:

Ya lo sabemos: poco pueden los escritores contra la máquina del imperialismo y el terror fascista en nuestras tierras; pero es evidente que en el curso de los últimos años la denuncia por vía literaria de esa máquina y de ese terror ha logrado un impacto creciente en los lectores del extranjero, y por consiguiente una mayor ayuda moral y práctica a los movimientos de resistencia y de lucha⁶².

Findo o período de comoção social e política, a literatura já não se apresenta mais como um dos poucos canais de protesto e o escritor pode

⁶¹ Cf. Julio CORTÁZAR, *América Latina: exilio y literatura*, *Julio Cortázar. Obra crítica*/3, p.162.

⁶² *Ibid.*, pp. 171-172.

dedicar-se a "apurar sua arte"⁶³, o que implica procurar uma nova estética para abordar seus temas, inclusive quando dizem respeito à violência e ao horror. Essa parece ser a pauta dos anos 80, na passagem da ditadura para a redemocratização, em que se verifica nas literaturas argentina e brasileira o esgotamento de determinadas fórmulas para representar acontecimentos dolorosos da experiência pessoal ou coletiva. Os códigos canônicos do realismo-naturalismo já não dão conta de ocupar-se do excesso de fissuras, descontinuidades e contradições do mundo objetivo⁶⁴.

1.4. Narrar a vida à margem

Para verificar de que maneira a linguagem é provocada em busca de novos modos de narrar as experiências de vida que evocam um referencial contaminado pela violência — como é o caso do exílio em consequência do fenômeno histórico das últimas ditaduras argentina e brasileira —, escolhemos três obras literárias publicadas pela primeira vez no período pós-ditatorial como objeto de estudo da nossa investigação. As narrativas argentinas são *La casa y*

⁶³ Ivan Ângelo explica que "alguns autores de ficção compreenderam que o momento da abertura não deveria ser usado para tirar a camisa e exibir as feridas. O que fizeram foi apurar sua arte para se desvencilhar do passado, dos estilos, linguagens e temas do tipo pecezão, ou do tipo formalista. Buscaram uma estética não oprimida, não terceiro-mundista, para falar de opressão". Ver: Ivan ÂNGELO, Nós, que amávamos tanto a literatura, em Saúl SOSNOWSKI e Jorge SCHWARTZ (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*, p. 72.

⁶⁴ De acordo com Beatriz Sarlo, há na literatura argentina dos anos 70 um redirecionamento da narrativa que passa do sistema da década anterior, presidido por Cortázar e uma certa leitura de Borges, a um sistema dominado por um Borges processado pela teoria literária com base no intertexto. Esse redirecionamento sugere uma "desconfianza radical frente a la narración 'clásica'; se plantea una pregunta: ¿cómo seguir contando?". Algumas das possíveis origens dessa interrogação são "la crisis de la forma 'relato', que es un capítulo más de la larga crisis del realismo, por un lado. [...] Por otro lado, está la búsqueda de formas narrativas que permitan la reflexión y que, al mismo tiempo, no sean las de la típica 'novela discursiva', frente a un conjunto de experiencias sociales que suscitan la perplejidad y el sentimiento de que una explicación es necesaria". Ver Beatriz SARLO, *Literatura y política, Punto de Vista*, n. 19, p. 8.

el viento, de Héctor Tizón, e *En estado de memoria*, de Tununa Mercado; e a brasileira, *Rabo de Foguete. Os anos de exílio*, de Ferreira Gullar⁶⁵.

Além de estarem relacionadas pela temática do exílio, são obras escritas em primeira pessoa, que se configuram no espaço das lembranças, marcadas pelas perdas e pelos despojos. Apoiando-se, algumas vezes, em um diário ou em um caderno de viagem que mantém de outros tempos e que lhe serve para recuperar os acontecimentos do passado ou para alimentar a sua criação, o "eu" que se constitui no próprio processo de escritura pode ser pensado nos termos que propõe Leonor Arfuch ao trabalhar com a categoria de "identidade narrativa" — elaborada por Ricoeur, mas valorizada pela pesquisadora ao cotejá-la com as reflexões teóricas de outros autores —. Trata-se de uma identidade que, abandonando qualquer concepção essencialista, se constrói no ato da narração e que, portanto, está "sujeta al juego reflexivo, al devenir de la peripecia, abierta al cambio, la mutabilidad, pero sin perder de vista la cohesión de una vida"⁶⁶.

As idéias de Arfuch nos interessam particularmente pela relação que podemos estabelecer com a definição de exílio de Héctor Tizón. Para ele, o exílio "es un vivir al margen, una costumbre de sentirse sin límites, como un hombre incorpóreo, anodino, anónimo y sin biografía"⁶⁷. Essa definição mina a possibilidade de narrar uma experiência de vida absolutamente coesa ao dar ênfase às perdas das esferas particular e social do exilado. Contudo, seria possível experimentar tal coesão no relato ao incluir a mudança como elemento

⁶⁵ Neste trabalho, estaremos nos referindo às seguintes edições: Héctor TIZÓN. *La casa y el viento*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001; Tununa MERCADO. *En estado de memoria*. Córdoba: Alción Editora, 1998; e Ferreira GULLAR. *Rabo de foguete. Os anos de exílio*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

⁶⁶ Leonor ARFUCH, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, p. 90.

⁶⁷ Héctor TIZÓN, *Experiencia y lenguaje I, Punto de vista*, n. 51, p. 2.

constitutivo, uma vez que a identidade narrativa supõe a representação do "eu" em situação de instabilidade e mutabilidade. Daí também seria legítimo considerar que as diversas facetas do mesmo acontecimento poderiam gerar um amplo leque de composição de relatos igualmente possíveis. Nesse sentido, é interessante para esta dissertação a posição de Arfuch, quando assinala que

no es tanto el 'contenido' del relato por sí mismo —la colección de sucesos, momentos, actitudes— sino, precisamente, *las estrategias* —fccionales— *de auto-representación* lo que importa. No tanto 'la verdad' de lo ocurrido sino su construcción narrativa, los modos de nombrar(se) en el relato, el vaivén de la vivencia o el recuerdo, el punto de la mirada, lo dejado en la sombra... en definitiva, qué historia (cuál de ellas) cuenta alguien de sí mismo o de un *otro yo*⁶⁸.

Nas três obras que escolhemos para análise, o "eu" que narra a história e participa dela se concentra em reconstituir uma etapa de sua vida que corresponde a uma quebra radical da relação de causalidade que a compreendia. Marcada pela surpresa — no sentido de que esse "eu" desconfia de seu conhecimento dos códigos da realidade, perde a capacidade de previsão e a crença no futuro —, a vida se institui à margem.

O relato se configura, então, como o espaço onde se pode investigar o sentido desse período ou onde se pode especular sobre alguns dos nexos que uniriam as diferentes etapas da vida no exílio, de modo a colaborar para a construção de uma imagem biográfica. Ou seja, se a experiência do exílio contribui para o surgimento da percepção de que o exilado é um homem sem biografia, não é casual que encontremos uma série de relatos contemporâneos

⁶⁸ Leonor ARFUCH, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, p. 60.

sobre esse tema, no qual narrar a história de vida da personagem protagonista ou do narrador é dar um sentido a essa experiência ou desenhar uma identidade.

Nesse processo, são mobilizadas diferentes formas discursivas, dentre elas, algumas vinculadas ao jornalismo, ao testemunho, à ficção. A complexidade da forma narrativa resultante revela uma elaboração estética em que estão subjacentes questões que versam sobre os limites da palavra e da estrutura dos gêneros tradicionais para representar as catástrofes e as experiências esgarçadas.

A desconfiança na estabilidade de um único sistema genérico abrange o lugar da enunciação, tendo especial formalização na voz do narrador que perdeu a segurança na sua capacidade de conhecer integralmente os conflitos, de compreender a realidade, e apresenta-se fragmentado ou cheio de dúvidas e inseguranças. Inclusive traça uma zona de imprecisão no texto — e nos papéis de autor, narrador e personagem⁶⁹ — ao aproximar-se ou afastar-se do relato ficcional ou das formas narrativas auto-biográficas, de acordo com a composição de cada obra.

Na tentativa de dar conta da multiplicidade e da imprecisão genérica dos relatos característicos das sociedades contemporâneas, onde se configuram experiências de vida e se constrói a identidade narrativa, Arfuch elabora o conceito de "espaço biográfico". De acordo com a autora, o espaço biográfico compreende as múltiplas e híbridas textualidades que versam sobre a experiência de vida do "eu", incluindo tanto os gêneros tradicionais — autobiografia, memória, biografia, e outros — quanto as novas modalidades de

⁶⁹ Consideramos que, como propõe Bakhtin, não existe coincidência entre autor e personagem nem na autobiografia. Mikhail BAKHTIN, O autor e a personagem, *Estética da criação verbal*, pp. 3-20.

inscrição — entrevistas, relatos de auto-ajuda, "talk-show", "reality show", e outros —⁷⁰. Algumas das variantes que compõem esse espaço biográfico podem produzir um efeito desestabilizador do "contrato de veracidade" ao lançar mão de elementos claramente associados à ficção, mesmo quando mantêm em pauta a identificação da autoria⁷¹.

Dentre os postulados teóricos de que se vale Arfuch para desenvolver sua idéia, está o de autobiografia proposto por Philippe Lejeune em *Le Pacte Autobiographique*. O conceito de Lejeune nos interessa de modo particular porque nos possibilita estudar os textos do nosso *corpus* segundo regras mais restritas da relação entre autor, narrador e personagem, isto é, quando está em pauta a identificação da autoria, para logo procurar as nuances da construção da identidade narrativa em cada obra, segundo a proposta de Arfuch.

De acordo com Lejeune, a autobiografia se define por ser um relato retrospectivo escrito em prosa que versa sobre a história de vida de um sujeito real, cujo acento está na sua personalidade. A autenticidade do narrado é evidenciada pela relação de identidade que une autor, narrador e personagem, sob o mesmo nome, estabelecendo o pacto autobiográfico que orienta o leitor na aproximação ao texto. Apesar de guardar relação direta com o referente, o conceito de Lejeune também considera as possíveis falhas, omissões e esquecimentos a que está sujeito o autor na reconstrução de sua história. Daí que entenda ser dispensável a semelhança absoluta com a referencialidade⁷². No caso de *La casa y el viento*, *En estado de memoria* e *Rabo de foguete*, há inúmeros elementos relacionando as figuras do autor, do narrador e da

⁷⁰ Cf. Leonor ARFUCH, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, 272p.

⁷¹ *Ibid.*, p. 98.

⁷² Cf. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, pp. 13-45.

personagem de cada obra; por outro lado, existem outros tantos elementos a distanciá-las, como teremos oportunidade de verificar.

Sobre os pontos de contatos entre as obras, vemos que vão além da temática ou de seu tratamento formal e repousam sobre a vida dos autores, na medida em que Héctor Tizón, Tununa Mercado e Ferreira Gullar vivenciaram a experiência do exílio, discorreram sobre esse tema em diferentes textos de suas produções literárias⁷³, têm obras publicadas em diferentes países e, além de escreverem ficção, exercem ou exerceram outras atividades profissionais, sendo as relacionadas com o jornalismo uma delas.

Por outro lado, Tizón, Mercado e Gullar são autores que se valem de diferentes mecanismos para diluir ou desestabilizar o contrato com a referencialidade e/ou as marcas de identificação de autor. Podemos dizer que as três obras percorrem diferentes caminhos de explicitação da autoria, indo da maior ocultação em *La casa y el viento* à maior evidência em *Rabo de foguete*. Nesse sentido, *En estado de memoria* é um livro singular pelo jogo que estabelece entre as diferentes instâncias narrativas (autor, narrador, personagem) sem determinar a relevância de alguma ou apontar um resultado. Poderíamos dizer que se encontra em algum lugar do meio do caminho entre os extremos da ocultação e da evidência. Notemos também que a referência aos fatos históricos do período, na narração desses seres sociais e lingüísticos, acompanha a mesma trajetória de explicitação discutida acima. Enquanto em *La casa y el viento* encontramos apenas alusão à ditadura argentina, em *Rabo de foguete*, a trama, elaborada nos moldes mais clássicos, organiza-se em função das ações repressivas da ditadura brasileira e das outras ditaduras que

⁷³ A título de exemplo, podemos citar as obras: Héctor TIZÓN, *El viejo soldado*, 190 p.; Tununa MERCADO, *Canon de alcoba*, 177 p.; e Ferreira GULLAR, *Poema sujo*, 103 p.

o narrador-protagonista vivencia. Por isso, na abertura deste trabalho, resgatamos os principais acontecimentos da época por meio de um tópico exclusivo dedicado ao panorama histórico.

Por último, vale a pena mencionar que a distância temporal entre os acontecimentos da matéria relatada e sua elaboração e/ou publicação pode propiciar o emprego de certos procedimentos literários vinculados aos anos de violência repressora e medo. Essa conjuntura, por vezes, estende-se ao período de transição em virtude das incertezas e da fragilidade política que o caracterizam, uma vez que as garantias individuais e coletivas estão sendo negociadas. Referimo-nos a algumas das características estilísticas presentes nas obras lançadas nos anos de ditadura que, por um lado, resultavam da necessidade de escapar da censura por meio do uso da ironia, da metaforização, da alegoria e mesmo de elementos fantásticos⁷⁴. Por outro lado, as obras desse período refletiriam em si o resultado da proximidade temporal entre os eventos e a sua elaboração literária em que emergiriam certos procedimentos narrativos relacionados com a denúncia realista e transparente da violência ou com poéticas representativas da dificuldade de narrar determinados eventos. Já as obras que apareceram nos últimos anos, distanciadas temporalmente do período ditatorial, teriam um caráter mais evocativo, na medida em que os eventos teriam passado por um processo de filtração.

No caso das obras que estudamos, pelos dados apresentados anteriormente, vemos que foram escritas ou publicadas em distintos momentos

⁷⁴ Sobre a literatura produzida no período ditatorial no Brasil, Ignacio de Loyola Brandão comenta que o fantástico, "que ameaçou se tornar um gênero", nasceu da idéia de que a realidade era mais absurda que o absurdo. Cf. Ignacio de Loyola BRANDÃO, Literatura e resistência, em Saúl SOSNOWSKI e Jorge SCHWARTZ (orgs.), *Brasil: o trânsito da memória*, pp. 178-179.

do período de transição democrática, sendo que a publicação de *La casa y el viento* é a que está mais próxima do fim da ditadura, enquanto que *Rabo de foguete* é a que mais dista desse acontecimento. Novamente devemos destacar *En estado de memoria* pela particularidade de sua (poética e) fragmentária escritura, como se o sujeito não desse conta de comunicar sua experiência, apesar de não ter sido escrita no calor da hora. Em todas elas, aparece o esforço de estabelecer a continuidade entre os eventos das últimas décadas e os do presente na esfera individual e coletiva⁷⁵.

⁷⁵ Segundo Beatriz Sarlo, "entender lo que nos pasó a los argentinos se erige en condición no sólo de la intervención pública sino también de la restauración de una subjetividad destrozada". O mesmo poderíamos pensar para o que aconteceu no Brasil. Ver: Una alucinación dispersa en agonía, *Punto de Vista*, n. 21, p. 1.

II. *La casa y el viento*, de Héctor Tizón

2.1. Viagem ao silêncio

A primeira edição de *La casa y el viento* apareceu na Argentina em 1984, momento em que tanto no âmbito da história quanto no da literatura se escreviam textos que procuravam entender ou denunciar os acontecimentos relacionados com os anos da guerra suja e com a violência administrada pelos últimos governos militares.

O romance é formado por cinco capítulos intitulados que são precedidos por um curto preâmbulo sem título em que o narrador-protagonista conta-nos sobre sua condição de exilado, justifica a saída do país e apresenta a decisão de narrar sua história marcada pela violência do golpe de 1976. Esse preâmbulo inicia-se com o seguinte esclarecimento: “Desde que me negué a dormir entre violentos y asesinos, los años pasan”⁷⁶.

Já distanciado temporal e espacialmente dos acontecimentos que vivenciou e dos lugares que percorreu antes de exilar-se, o narrador confessa que vai contar sua história “porque ya no quiero estar solo, ni olvidar ni callar”⁷⁷. Arma-se, assim, o primeiro nível da narrativa, centralizado no presente da escritura do texto. O tempo e o espaço do exílio só serão retomados no breve capítulo final, intitolado “Desde lejos”.

O segundo nível, que constitui a parte central e detalhada da narrativa, diz respeito aos eventos relacionados com os últimos dias do narrador na Argentina dos anos 70. Nesse nível, acompanhamos sua peregrinação pelo

⁷⁶ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 16.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 16.

noroeste do país com o intuito de exilar-se e de construir as lembranças que levaria consigo para o estrangeiro. Até que finalmente cruze a fronteira e consiga “fugir”, seguimos sua tentativa de formar um patrimônio memorialístico que o ajude a enfrentar as perdas impostas pelo exílio.

Tardará quase vinte anos para que chegue ao público uma nova edição da obra, do ano de 2001, que a editora Alfaguara considera "definitiva"⁷⁸. Em um aspecto importante para a nossa análise, tal edição se diferencia da anterior: a existência de um prólogo⁷⁹, chamado "La casa a lo lejos", assinado por Tizón e explicitamente datado (novembro de 2000 em Yala), em que evoca aspectos de sua vida que se relacionam com a última ditadura militar e expõe dados da construção do livro. Comenta, por exemplo, que a primeira redação do romance foi concluída ainda durante seu exílio, precisamente em 1982, e está vinculada aos seus sentimentos e experiências daquela fase da vida. De acordo com o autor: "Si hay páginas mías, de todas las que llevo escritas, que reflejan mi estado de ánimo, son precisamente éstas. Por aquellos días escribir era para mí la única forma de salvación personal"⁸⁰.

Jornalista, diplomata e atualmente juiz da Suprema Corte, dentre outras atividades profissionais, Héctor Tizón nasceu no estado de Jujuy, localizado na

⁷⁸

Editorial

Alfaguara,

http://www.alfaguara.santillana.es/NASApp/alfaguara/ficha.jsp?id_libro=1246, acesso em 12 jan 2005.

⁷⁹ Usamos a palavra “preâmbulo” para nos referir ao texto com que o narrador inicia suas memórias, enquanto reservamos a palavra “prólogo” para o texto de apresentação assinado pelo autor, que integra a edição de 2001. Entendemos que se faz necessário aclarar esse ponto devido ao alerta de Gilberto Mendonça Teles ao observar a existência de uma “rica ‘sinonímia’ a respeito das partes iniciais do discurso”. O autor cita as seguintes possibilidades: proêmio, prólogo, exórdio, prolepse, preâmbulo, prótase, prolegômenos, antelóquio, anteâmbulo, prolusão, prefação, pródomo, prelúdio, princípio, explicação, introdução e nota. Especificamente sobre o uso que fazemos da palavra “preâmbulo”, recorremos ao dicionário *Novo Aurélio* (1999, 3 ed.) que apresenta como um de seus sentidos o de ser a palavra ou o ato que precede “coisas definitivas”. Esse sentido nos parece adequado para o discurso do narrador que inaugura o romance. Para as idéias de Gilberto Mendonça Teles, ver *A retórica do silêncio*, p. 3.

⁸⁰ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 11.

região norte da Argentina, mas viveu em diferentes países em função de seu trabalho ou mesmo do exílio que sofreu entre 1976 e 1982. Inclusive, é no exterior, no México, que aparece uma edição reduzida de seu primeiro livro: *A un costado de los rieles* (1960). Escritor de prosa, com parte da produção traduzida para o francês, inglês, russo e alemão, privilegiou a região onde estão suas raízes como configuração espacial de seus romances, que também os alimenta com temas, histórias e mitos.

Sandra Lorenzano resume assim as características gerais da obra de Tizón:

en todas las narraciones, al igual que en sus cuentos puede encontrarse una serie de características recurrentes: la fuerza de un paisaje de desolación y abandono, símbolo de la soledad y miseria de sus habitantes; la presencia de un narrador que compila los relatos orales que le van transmitiendo y con los que, de algún modo, se reproduce la estructura de la memoria colectiva; la marca de la historia en el presente de la región, por lo que se encabalgan diferentes tiempos históricos, por citar sólo algunas⁸¹.

Os elementos citados por Lorenzano podem ser encontrados em *La casa y el viento*. O próprio título remete à importância que a terra dos ancestrais tem para o homem que se vê obrigado a abandoná-la por força dos acontecimentos históricos. Explica Tizón em uma entrevista: “La casa es un poco el estilo del hombre. La casa representa el anclaje que tiene todo ser humano con la tierra, con la patria, en el sentido de la tierra de los padres. Ese es el sentido de la

⁸¹ Sandra LORENZANO, *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, p. 205.

casa. En *La casa y el viento* esto es lo que representa justamente la casa. Y el viento es la historia”⁸².

Se consideramos mais pormenorizadamente o segundo nível da narrativa, observamos que versa sobre as experiências vividas pelo narrador ao longo da viagem que realiza por lugares que têm alguma importância afetiva para si. Isto significa percorrer lentamente o norte da Argentina, onde vivera na infância, recolhendo imagens e histórias que formam o patrimônio que levará consigo para o exílio. Afirma no preâmbulo: "antes de huir quería ver lo que dejaba, cargar mi corazón de imágenes para no contar ya mi vida en años sino en montañas, en gestos, en infinitos rostros; nunca en cifras sino en ternuras, en furores, en penas y alegrías. La áspera historia de mi pueblo"⁸³.

O espaço dominante é o de uma região marcada por traços culturais peculiares e diferenciados dos do sul — termo usado para nomear a capital federal —, onde também vivera. Trata-se de um lugar de mestiçagem e forte cultura indígena que se destaca entre as matérias que fazem parte da construção de sua memória⁸⁴. Nesse processo, a memória individual se cruza com a memória coletiva do povo que escolhe como seu e dos povoados por onde passa — jogo que nos sugere a palavra "pueblo" e a relação do homem com a natureza, presentes no último fragmento citado —.

Presentificando os acontecimentos do passado, o narrador detém-se nos elementos constitutivos da paisagem e nas histórias das pessoas que encontra

⁸² Rhonda Dahl BUCHANAN, Entrevistas. Héctor Tizón, *Hispanamerica – Revista de Literatura*, n. 69, p. 39.

⁸³ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, pp. 15-16.

⁸⁴ Sobre as características dessa região, esclarece Tizón: "Nosotros pertenecemos en todo a la cultura altooperuana. De ahí la marca latinoamericana, la presencia del habla de la zona, prostituyendo y enriqueciendo el castellano, e incluso las actitudes, las omisiones, los silencios". Héctor TIZÓN, *Experiencia y lenguaje I, Punto de Vista*, n.51, p. 2. Em *La casa y el viento*, o silêncio conecta a paisagem, a coletividade e o narrador, evidenciando-se com maior ou menor intensidade em determinados momentos discursivos, como teremos a oportunidade de ver no quarto tópico deste capítulo.

ao longo de seu percurso. Uma delas tem sua biografia reconstruída no segundo capítulo, chamado "O verso perdido". Trata-se do cantor de coplas Belindo de Casira, cujos dados lhe chegam como patrimônio familiar e cultural pelas lembranças do avô. Reconstruir a vida de Belindo é procurar o verso perdido da copla que seria(é) um remédio contra o esquecimento quando estivesse distante; é lidar com fragmentos e com versões de histórias que se complementam ou se contradizem e, portanto, é ensaiar a escritura de sua própria história.

Paralelamente à narração desse e de outros encontros, vamos conhecendo o protagonista, econômico ao falar de si diretamente, as reflexões e as análises que faz de sua situação, bem como o que escolhe para lembrar ou esquecer. O trecho que transcrevemos abaixo mostra a relação de proximidade e de distanciamento do narrador com alguns dos acontecimentos que vivencia. Sua vida no sul está fadada ao esquecimento, não foram as lembranças vinculadas à ela que decidiu preservar pela escrita — “lo de allá” em oposição ao “esto”—. Novamente aparece a importância da inversão do tempo da construção da memória, que se dá no presente da experiência (os grifos são nossos):

No sabía qué hacer con este silencio, sin un sólo motivo ni pretexto a qué achacar mis faltas. Me eché el libro en el bolsillo y un pedazo de pan duro. **Alguna vez seguramente olvidaré todo lo de allá**, los rostros y los nombres y el nombre de las cosas detrás de los cuales mi vida se había atrincherado, **pero no esto**. Por ahora sólo era como un chivo que hubiera huido arrastrando un trozo de la cuerda⁸⁵.

⁸⁵ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 53.

No entanto, essa busca não está livre dos dilemas íntimos de que padece o narrador:

No una vez sino muchas había andado por estos caminos. Pero ahora todo me parecía nuevo y quería atraparlo de un golpe. Sentía la garganta seca, el pelo revuelto, electrizado, los pies fríos. Entonces también sentí que odiaba a este pueblo, a esta gente pobre y resignada; a este país lleno de sol y de sombras⁸⁶.

Enquanto posterga a partida, vive em comunidades pequenas, abandonadas pelo poder público, de onde muitos saem e de onde alguns não querem sair. Privilegiando esses lugares para a construção prévia de sua memória, contrapõe o seu atraso à modernidade do sul. No entanto, as disparidades não impedem a ação da vigilância repressora do Estado, que faz suas vítimas.

Ao longo do livro, o narrador e as personagens nos dão indícios sobre a situação política do país e, obliquamente, sobre o motivo do exílio, mas não se detêm em um ou outro tema. As referências aparecem por meio da menção a prisões efetuadas pela repressão, à frase típica do período "Por algo será", ao cartaz com a inscrição "Denúncielos" — ou seja, com fotos de pessoas procuradas —, a um casal que deixa o país por "no estar de acuerdo con ellos", e da menção à perseguição aos comunistas.

O narrador, cujo nome omite e se constitui em uma das poucas personagens sem nome no relato, esconde-se de algo que não denomina, tampouco esclarece o motivo de fazê-lo, apenas alega mais de uma vez sua inocência. Como consequência, por um lado, cria-se uma atmosfera de

⁸⁶ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 39.

suspense em que surgem perguntas sobre o que o assusta, o que pode lhe passar e coloca-se a dúvida se conseguirá ou não cruzar a fronteira. Por outro lado, recria-se o clima da época de incerteza, insegurança e expansão do medo.

Não é esta a primeira vez que Tizón discorre acerca da perda da pátria em sua produção literária. Em diferentes obras, indaga sobre o tema do dilaceramento que implica a saída do país ou sobre o tema do desarraigo da imigração⁸⁷. No entanto, o que destaca *La casa y el viento* do conjunto de sua obra e da obra de outros escritores é a inversão do tempo da memória, construída com antecedência. Além disso, existe a sutileza com que o tema é tratado, sendo que a palavra desempenha um papel particular de resistência: "es en las palabras donde nuestro pasado perdura, y en las imágenes (¿no son las palabras sólo imágenes?)"⁸⁸.

No prólogo — fragmento que, como dissemos, não consta na edição de 1984 —, Tizón figura o exílio como o lugar da imobilidade, sendo que o movimento era conseguido unicamente pelo rancor e pela saudade. Rejeitando a possibilidade de adaptação — diz que não "lograba ser otro porque me había llevado la casa a costas"⁸⁹ —, vincula a separação do país ao fim da escritura de *La casa y el viento*: "cuando sentía que por fin comenzaba a liberarme de la memoria de los muertos, el libro, mi largo adiós, había sido escrito"⁹⁰.

O narrador do romance também vai destacar a importância da escritura como elemento a conectá-lo com o país distante, ainda que esteja atento para

⁸⁷ Cf. Héctor CARIGNANO, La falta de representatividad: "Equivocarse con la misma piedra" (entrevista), <http://www.sitiocooperativo.com.ar/colsecon/online/tizon.html>, acesso em 20 jan 2005.

⁸⁸ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 174.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁹⁰ *Ibid.*, p.13.

as limitações que são intrínsecas à palavra. "Mi afán era obstinado o loco: no querer que hubiese —al irme— un palmo de esta tierra que yo no recordara. (...) Éste será, al menos en mis apuntes, el testimonio balbuciente de mi exilio; pero quisiera que también lo fuese de mi amor a esta tierra y a los hombres"⁹¹.

O exílio é, portanto, representado pelo viés do sofrimento e das perdas antes de acontecer efetivamente. À fatura de informação do narrador sobre a Argentina do norte se opõe sua resistência em discorrer sobre a condição de exilado ou sobre o país de refúgio. Ao relacionar os dois espaços, anuncia um contraste entre o país luminoso que deixou e o país escuro e frio em que está⁹². Os possíveis excessos que identificamos na comparação do narrador, podem ser explicados pelas palavras de Tununa Mercado quando observa que o exílio "exarcebó, acaso como ningún nacionalismo logró hacerlo, la condición de pertenencia a un país de origen". E aquele que "vivió esa experiencia de expulsión siempre quiso volver a su país"⁹³.

Se essa volta não se materializa fisicamente, a literatura detém os mecanismos para efetivá-la pela capacidade de reverter o tempo cronológico ou de permitir o convívio de diferentes temporalidades. Em *La casa y el viento*, a desestabilização da temporalidade rompe com a linearidade do relato e com a conexão lógica entre os acontecimentos, mas há um fio condutor que atravessa o enredo e une os dois níveis da narrativa: a viagem. Essa viagem pode se referir ao movimento físico que empreendem o narrador e algumas das personagens entre povoados e cidades — o trem se destaca como meio de transporte na região —, mas também pode se referir ao regresso virtual ao país

⁹¹ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, pp. 151-152.

⁹² *Ibid.*, p. 175.

⁹³ Tununa MERCADO, *Fuegos Fatuos*, p. 44.

de origem que realiza o narrador quando se decide por quebrar o silêncio e narrar sua história.

2.2. A inversão do tempo do exílio

Uma das características de destaque desta obra é a reversibilidade do tempo. Tizón vale-se do discurso literário para pluralizá-lo, deslocá-lo ou fragmentá-lo, segundo as exigências do narrado, colocando no centro do enredo os fatos que interessam à perspectiva do narrador-protagonista, embora sob o risco de desarranjar a relação causal.

O primeiro parágrafo do preâmbulo — que no tópico anterior diferenciamos do prólogo assinado pelo autor — acusa que se trata de um enunciado originário no tempo e no espaço do exílio: “Desde que me negué a dormir entre violentos y asesinos, los años pasan”. A marca da distância também está no parágrafo seguinte quando diz: “Todo parece simple y claro a lo lejos, pero al recordarlo mis palabras se convierten en piedras y soy como un borracho que hubiera asesinado a su memoria”⁹⁴.

Os dizeres do narrador sublinham acontecimentos temporalmente anteriores à situação de exílio e, ao mesmo tempo, posteriores às ações e peripécias experimentadas ao longo dos capítulos seguintes. Ao caráter antecipatório do preâmbulo, destaca-se seu aspecto de justificativa quando o narrador pontua o porquê de escrever e revela a temática de sua escritura.

Por um lado, a passagem do preâmbulo para os capítulos seguintes — isto é, de um nível narrativo para outro — é marcada por um corte evidenciado

⁹⁴ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 15.

nas categorias de tempo, de espaço e de personagem que povoam o corpo principal da obra. No plano discursivo, o preâmbulo e o último capítulo diferenciam-se por se completarem circularmente, considerando a temática e as três categorias citadas, bem como pelo ritmo veloz e resumitivo com que o narrador conta os acontecimentos relacionados à sua vida no exílio em oposição à maior lentidão que reserva para os assuntos relacionados aos seus últimos dias na Argentina.

Por outro lado, dentre os elementos comuns aos dois níveis narrativos, em primeiro lugar, estão a recorrência ao plano da memória e o desvelamento da interioridade do narrador em confronto com a palavra que conforma essas memórias — “al recordarlo mis palabras se convierten en piedras y soy como un borracho que hubiera asesinado a su memoria” — ou em confronto com as experiências culturais de um povo em que reconhece parte da sua história de vida. Em segundo lugar, em ambos os níveis da narrativa, há a predominância de tempos verbais que guardam relação com o presente⁹⁵.

Não é casual que aconteça essa presentificação das vivências do passado. Anatol Rosenfeld entende que a voz do presente, notada em grande quantidade de romances modernos, é usada “quer para eliminar a impressão de distância entre o narrador e o mundo narrado, quer para apresentar a ‘geometria’ de um mundo eterno, sem tempo”⁹⁶. De fato, a proximidade entre o narrador e o espaço do interior da Argentina se dá por diferentes motivos, inclusive os relacionados com a sua afetividade, como vimos discutindo. Além disso, atentando ao segundo aspecto da observação de Rosenfeld, podemos

⁹⁵ Além do presente do indicativo, há o uso do “pretérito perfecto de indicativo” que tem a característica de ser um tempo verbal da língua espanhola que marca a relação dos acontecimentos do passado com o tempo presente.

⁹⁶ Anatol ROSENFELD, *Texto/Contexto I*, p. 92.

encontrar referências desse mundo eterno, sem tempo, no abandono e na ruína econômica que subjagam a região da fronteira, bem como na justaposição de distintos tempos históricos em que se evidencia o passado — por sinal, impreciso, “de outro tempo” ou de “um passado remoto” —. Yavi exemplifica com perfeição o que acontece nos demais povoados. Sede da aristocracia em outra época,

Ahora es apenas un puñado de casas, deshabitadas las más (...). Al margen de las grandes rutas modernas — la carretera y el ferrocarril — este pueblo quedó como empozado en otro tiempo. (...) No hay aquí industrias ni negocios. (...) Los jóvenes emigran hacia el Sur; aquí quedan los viejos, como custodios indiferentes de un pasado remoto⁹⁷.

Podemos ainda apoiar-nos nas considerações de Benveniste sobre o tempo lingüístico para entender a importância do uso da voz do presente nos dois níveis narrativos⁹⁸. No começo do texto “A linguagem e as experiências humanas”, o autor destaca que as categorias de tempo e de pessoa são as categorias fundamentais do discurso e estão necessariamente interligadas. Elas se constituem nas mais ricas formas lingüísticas para revelar “a experiência subjetiva dos sujeitos que se colocam e se situam na e pela linguagem”⁹⁹.

Pelos critérios de Benveniste, o tempo lingüístico é aquele que tem como singularidade “o fato de estar organicamente ligado ao exercício da fala,

⁹⁷ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 99.

⁹⁸ O autor distingue três grupos que expressam a temporalidade: o tempo físico, o tempo crônico e o tempo lingüístico. Define o tempo físico do mundo como sendo infinito, linear, segmentável, com duração variável de acordo com as emoções e ritmo de vida interior de cada indivíduo; tem como correlato o tempo psíquico. O tempo crônico — que surge do tempo físico e do tempo psíquico — é o tempo dos acontecimentos e se objetiva a partir da socialização do tempo representado na forma do calendário. Émile BENVENISTE, *Problemas de lingüística geral II*, pp. 68-80.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 68.

o fato de se definir e de se organizar como função do discurso”. Seu centro está no presente da instância da fala e se atualiza cada vez que o locutor emprega a forma gramatical do presente, ou algo equivalente, porque, dessa forma, “situa o acontecimento como contemporâneo da instância do discurso que o menciona”¹⁰⁰.

Quando o narrador de *La casa y el viento* vale-se do presente, ou de formas gramaticais equivalentes, para contar suas memórias, faz ressoar no plano do enredo seu objetivo de “ver lo que dejaba” e amava, ainda que faça parte de uma “áspera historia”. Há também a sugestão de que os eventos históricos, causa tanto do exílio do narrador quanto do abandono das cidades do noroeste argentino, deixaram marcas indeléveis que podem ser detectadas pelo leitor a cada leitura ou a cada aproximação ao mundo objetivo. Algo como um processo espiralado de sucessivas violências¹⁰¹.

A ênfase à voz do presente e ao tempo lingüístico dilui as poucas referências ao tempo do calendário que, na obra, geralmente é mencionado de modo impreciso. Não sabemos quanto tempo durou a viagem do narrador até cruzar a fronteira, tampouco o ano de seu exílio. Ou seja, os acontecimentos históricos são referidos pela violência e pelas seqüelas que produzem e não pelas suas datas.

Outro aspecto relacionado com o presente do discurso versa sobre a escritura. Dissemos que, no primeiro nível do relato, há uma voz narrativa que

¹⁰⁰ Émile BENVENISTE, *Problemas de lingüística geral II*, pp. 74-75.

¹⁰¹ Segundo Tizón, “Todos sabemos que las provincias argentinas llamadas históricas, y fundamentalmente las del noroeste, han sido víctimas de calamidades sucesivas, desde la reestructuración administrativa del virreinato durante Carlos III, que mudó el eje de Lima-Alto Perú por el de Buenos Aires-Montevideo, pasando por los sucesivos golpes asestados por la política agroexportadora de las llamadas, y ya inexistentes, ventajas comparativas, hasta la monstruosa alienación del sistema de comunicaciones, que es hasta la fecha la forma más sutil de la expoliación y el centralismo y en consecuencia de la destrucción de su identidad”. *Apud* Sandra LORENZANO, *Escrituras de sobrevivencia*, p. 196.

representa determinado momento de sua história. Isto é, volta-se para quem foi no passado, transformando-se em personagem. Essa personagem, no segundo, apresenta-se como um ser que experimenta pela primeira vez os acontecimentos narrados — estamos no plano do presente da personagem — e toma nota em seu caderno-diário. Não está claro o alcance desse caderno-diário de modo que se instala a possibilidade de ler o texto como se estivesse sendo escrito no momento em que a personagem vivencia as experiências. Assim o preâmbulo seria um corpo a parte, escrito a posteriori, guardando ainda mais semelhanças com as características de um prólogo.

Com respeito à discussão sobre a pluralidade do tempo em *La casa y el viento*, gostaríamos de examinar essa idéia a partir de alguns dos diferentes matizes apresentados no texto.

Em primeiro lugar, podemos apontar avanços e retrocessos no plano discursivo na medida em que o preâmbulo se refere a acontecimentos do passado (retrocesso) que ainda não foram narrados e o serão futuramente (avanço). A partir do primeiro capítulo, “Una huella minúscula y difusa”, cria-se um relato que se inicia com o internamento do narrador na região norte — “Sé que estoy huyendo hacia adentro, hacia el invierno en este andar, como un exorcismo”¹⁰² — e culmina com a sua chegada ao estrangeiro. Traça-se, então, um percurso discursivo que considera a linearidade das ações e que pode ser identificado pelas viagens e andanças, de uma cidade a outra ou de um povoado a outro, embora se trate de um percurso irregular e traçado algumas vezes pelo acaso na escolha dos povoados: “Se ha nublado por fin y ya no tengo otra alternativa más que andar. ¿Hacia dónde voy? Mis pies lo

¹⁰² Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 22.

sabrán”¹⁰³. Por outro lado, a linearidade pode ser rompida pelas digressões do narrador ou de alguns das personagens — por exemplo, quando tentam se lembrar dos últimos dias do cantor de coplas Belindo de Casira —, ou ainda quando o narrador apresenta suas expectativas sobre seu exílio.

Em segundo lugar, encontramos saltos temporais que implicam em saltos de eventos, como exemplifica a transição do capítulo quatro para o cinco (e último) que versa sobre o cruzamento da fronteira. O fato, que se passa em uma noite, é enunciado nas duas linhas finais do capítulo quatro. No entanto, entre o cruzamento da fronteira e o espaço da enunciação do último capítulo (já no país estrangeiro) decorre um tempo e alguns eventos que são apresentados pelo narrador de modo acelerado:

No hablaré de mi viaje largo y absurdo a través de espacios ignorados de los que sólo veía un pedazo, un grupo de árboles, unas casas cerradas o, a menudo, el cielo claro en las noches, a bordo de trenes y autobuses inagotables. Uno viaja solamente cuando llega¹⁰⁴.

Da citação, gostaríamos de destacar secundariamente a relação entre o tempo, o espaço e a interioridade da personagem, manifestada pela elipse descritiva sobre o cruzamento da fronteira. O efeito resultante da manipulação do tempo dá a dimensão da resistência do narrador-protagonista em efetivar sua condição de exilado adiada enquanto dura a viagem pelo norte da Argentina. Inclusive, anteriormente, havia tentado cruzar a fronteira, mas não teve êxito porque “no estaba madura la partida. Me faltaban otros datos quizás, otros reencuentros para conformar el inventario de mi adiós”¹⁰⁵.

¹⁰³ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 94.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 171.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 76-77.

Os desarranjos temporais são possíveis porque “o tempo da narrativa de ficção está livre das coerções que exigem revertê-lo ao tempo do universo. (...) Cada experiência temporal fictícia desdobra seu mundo, e cada um desses mundos é singular, incomparável, único”¹⁰⁶. Em *La casa y el viento*, o tempo cronológico subordina-se às experiências do tempo vivido que tem por base as lembranças.

Considerando que, para Tizón, o exílio “es un vivir al margen, una costumbre de sentirse sin límites, como un hombre incorpóreo, anodino, anónimo y sin biografía”¹⁰⁷, há outro aspecto que mostra a importância da inversão do tempo para que seja possível ao narrador contar sua história. Sobreviver ao exílio, mantendo os elementos que constituem uma biografia, implica na existência de uma reserva de lembranças que mais do que imagens da memória precisa da palavra como meio de materialização. Isso porque “es en las palabras donde nuestro pasado perdura, y en las imágenes (¿no son las palabras sólo imágenes?)”¹⁰⁸.

Pelo exposto acima, vemos que a mesma inversão do tempo aloja uma ambigüidade que, somada a outras do livro, reflete-se na identidade narrativa, especialmente verificável se consideramos o paratexto para iluminar o romance.

¹⁰⁶ Paul RICOEUR, *Tempo e narrativa* (tomo III), pp. 218-219.

¹⁰⁷ Héctor TIZÓN, *Experiencia y Lenguaje I, Punto de vista*, n. 51, p. 2.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 174.

2.3. O paratexto e a problematização da identidade narrativa

Uma aproximação à identidade narrativa que se revela no tecido textual, obriga-nos a retomar algumas características de *La casa y el viento* e algumas citações. A primeira delas diz respeito ao prólogo que abre o romance na edição de 2001 onde somos resumidamente informados sobre a sua temática e sobre o contato pertinente entre a vida do autor e a sua escritura.

Em um fragmento que nos interessa de modo particular, lemos: "Si hay páginas mías, de todas las que llevo escritas, que reflejan mi estado de ánimo, son precisamente éstas. Por aquellos días escribir era para mí la única forma de salvación personal"¹⁰⁹. A importância desse fragmento está em que nos autoriza a ampliar as possibilidades de leitura do romance, uma vez que aponta para seu caráter autobiográfico, como trataremos de verificar ao longo deste tópico.

Previamente, porém, cabe indicar alguns dados da recepção do texto na época de sua primeira publicação para diferenciá-la da que propomos. Com esse objetivo, valemo-nos da breve análise que publica Beatriz Sarlo na revista *Punto de vista*, no mesmo ano do lançamento de *La casa y el viento*.

No artigo intitulado "Una alucinación dispersa en agonía", Sarlo exalta o texto de Tizón por dizer coisas novas sobre o exílio e comenta a maneira peculiar com que a ficção pode discutir alguns temas que apresentam resistências específicas ao serem tratados por outros campos do conhecimento¹¹⁰. Em sua leitura, Sarlo não questiona a identidade que se

¹⁰⁹ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 11.

¹¹⁰ Cf. Beatriz SARLO, Una alucinación dispersa en agonía, *Punto de vista*, n. 21, p. 4. Na década de 80, Beatriz Sarlo comentava que esta era "la narración de un viaje hacia lo

constrói na narrativa nem recupera alguns dos traços da autoria que existem no relato. Podemos pensar que o motivo reside, em grande parte, na ausência do prólogo, presente na edição que estudamos, onde tais traços são ressaltados e estabelecem uma relação de mediação para a leitura do texto que o segue.

Dissemos isso, apoiando-nos nas idéias de Gérard Genette para quem o prólogo é uma das marcas acessórias que, estabelecendo relações de significado com o texto principal, compõem uma obra literária. Além do prólogo, o título, as epígrafes, os posfácios e as notas de rodapé, dentre outros, constituem uma categoria específica chamada "paratexto" que juntamente com outras quatro categorias abrangem os possíveis tipos de relações que um texto institui consigo ou com outros¹¹¹.

No que diz respeito ao paratexto, segundo Genette, uma de suas características é a de fazer referência de modo mais ou menos explícito ao corpo principal da obra, uma vez que se trata de uma categoria "geralmente menos explícita e mais distanciada"¹¹². Sklodowska, pelo viés do estudo das narrativas de testemunho hispano-americanas¹¹³, também ressalta a importância do paratexto para a construção de sentido da obra literária e é explícita quanto ao papel que assume junto ao leitor. Para ela, as introduções estabelecem um pacto entre autor e leitor e configuram as interpretações possíveis do relato de testemunho: "debido al carácter amorfo del testimonio, las expectativas del lector no están moldeadas por las nociones preexistentes

inarticulado, un texto que decía cosas nuevas sobre el exilio. Quizás porque eligió no hablar del exilio".

¹¹¹ Essas categorias são: a intertextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitextualidade. Tentando abarcar a extensa rede de aspectos que configuram o material literário, o autor reúne as categorias citadas sob o conceito de "transtextualidade", ou "transcendência textual do texto". Cf. Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, pp. 7-14.

¹¹² *Ibid.*, p. 9.

¹¹³ O trabalho de Sklodowska é uma das referências no que diz respeito ao estudo da literatura de testemunho voltado para a produção hispano-americana. Elzbieta SKLODOWSKA. *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang, 1991.

de género, sino, más que nada, por prólogos y advertencias que acompañan a textos concretos"¹¹⁴.

Apesar de não fazer parte de nossa meta discutir o texto de Tizón dentro do marco teórico do testemunho, não podemos desprezar a importância que tem a temática da experiência pessoal e coletiva cruzada pela violência de Estado para a elaboração de *La casa y el viento*. Na procura pelas origens que realiza o narrador-protagonista, entrelaçam-se memória individual e coletiva, história e ficção, e se constrói um discurso que Adrián Pablo Massei considera recorrente na literatura do exílio, o qual apresenta com o nome de "autobiográfico-testimonial". Segundo o crítico, sua característica é a de que "se plantea como un ejercicio de la memoria para luchar contra el desarraigo. Autobiografía y memoria constituyen, así, dos pilares básicos sobre los que se asienta el discurso literario del exilio"¹¹⁵.

Os conceitos teóricos expostos acima nos ajudam na estratégia de leitura que escolhemos e justificam o porquê de optarmos pela análise da relação do prólogo com o corpo do texto como peça chave para a leitura dos aspectos autobiográficos de *La casa y el viento*. Devemos, portanto, voltar ao fragmento citado, no qual Tizón relaciona a escritura do livro com seu exílio, para explorar duas possíveis maneiras de compreendê-lo.

A primeira possibilidade consiste em destacar que a estrutura de hipótese com que começa o segundo parágrafo — "Si hay páginas mías..." — deixa suficiente abertura, ainda que sutil, para que o leitor aproveite o texto como romance, nos moldes da primeira edição quando prescindiu da apresentação do autor. Ao mesmo tempo em que Tizón assume, ao longo do

¹¹⁴ Elzbieta SKŁODOWSKA. *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. p. 22.

¹¹⁵ Adrián Pablo MASSEI, Héctor Tizón. *Una escritura desde el margen*, p. 97.

prólogo, que a sua identificação com a obra e os estímulos para escrevê-la se dão em diferentes planos, como exploraremos adiante, não estabelece com o leitor um pacto autobiográfico, conforme o modelo proposto por Philippe Lejeune. Ou seja, não afirma os vínculos que estabelecem a coincidência de identidade entre autor, narrador e personagem¹¹⁶.

Nem ao menos podemos recorrer ao nome do narrador-protagonista de *La casa y el viento*, para cotejá-lo com o da capa do livro, uma vez que se constitui em um dos poucas personagens cuja identidade é deliberadamente omitida. Essa omissão, além de contribuir para recriar a atmosfera de suspense e medo caracterizadora do contexto político-social, desempenha um papel peculiar no processo de apagamento da certeza da identidade e, em último caso, evita a associação entre as três instâncias narrativas, ainda seguindo as premissas de Lejeune.

No entanto, e seria esta a segunda possibilidade de leitura, também despontam elementos biográficos relacionados com a vida de Tizón no exílio e com a discussão vigente na época sobre o papel do escritor em situação de desarraigo e sobre a escritura como mecanismo de resistência a regimes ditatoriais. Nesse sentido, Adrián Pablo Massei assegura que as propostas de Julio Cortázar — de que o escritor exilado deveria superar a abordagem negativa da temática do exílio e lhe dar novo valor de modo a surpreender o regime autoritário — têm grande alcance na obra de Tizón que teria reconsiderado seu papel como escritor em função do contato com essas propostas. *La casa y el viento* seria fruto da nova perspectiva¹¹⁷. Tal mudança está contemplada no prólogo no seguinte trecho:

¹¹⁶ Cf. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, pp. 23-24.

¹¹⁷ Cf. Adrián Pablo MASSEI, *Héctor Tizón. Una escritura desde el margen*, pp. 94-95.

Cuando empecé a escribir y la primera frase fue: “Desde que me negué a dormir entre violentos y asesinos, los años pasan”, sabía que era como una despedida, un extendido, demorado adiós, no solamente a todo lo que había sido mío, sino a mí como escritor, puesto que durante aquellos años sólo pude escribir aquello que era necesario para ayudar a malcomer¹¹⁸.

Outros traços autobiográficos são fortalecidos na continuação do prólogo, à medida que o autor discorre sobre a situação política da época da escritura do romance. Ao refletir sobre as condições históricas de produção do seu texto — época de perseguição, tortura, exílio e desaparecimentos —, o autor ilumina alguns dos elementos que aparecem codificados no romance e sugere um caminho de compreensão ao leitor, ou ao menos amplia as possibilidades de decodificação, como acontece nos relatos de testemunhos, de acordo com as observações de Sklodowska.

Sobre a força dos acontecimentos históricos que afetam o indivíduo e o grupo, o autor comenta no prólogo: “Por aquellos días nuestro pasado inmediato eran los muertos y sólo nos movilizaba el rencor y la nostalgia, que es ambigua y oscura”¹¹⁹. Como particularidade complementar, podemos apontar o eco desse trecho no discurso do narrador que, no preâmbulo do romance, diz: “ya no quiero estar solo, ni olvidar ni callar. No quiero que la noche me sorprenda con mi propio rencor”¹²⁰.

A marca de autoria também pode ser encontrada quando Tizón explora a metalinguagem na dimensão do prólogo. De fato, a tônica do prólogo está no discurso que tem como seu objeto a construção do livro, seja no que diz

¹¹⁸ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 12.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 15.

respeito à contextualização (da situação histórica ou pessoal), como discutimos acima, e sua influência no romance, seja no que se refere ao processo de escritura que, inclusive, contava com um “diário de trabalho”, onde inúmeras informações eram anotadas. Em um dos parágrafos finais do prólogo, escreve:

Recuerdo que escribí las últimas páginas sin pausa, casi como dictadas, en la noche más fría de mi vida. Vuelvo a lo anotado en el cuaderno de trabajo: “Escribo a dos velas (en esta parte de la casa, en Cercedilla, no hay luz eléctrica), son las dos de la mañana. Desde hace poco padezco de insomnio y he cambiado la hora de trabajar. Noto que estoy sufriendo un fenómeno de ansiedad (leo que ansiedad deriva de *angere*: ahorcar)”¹²¹.

O livro contempla a despedida de Tizón à sua terra ou, mais especificamente, à sua casa. Se ainda é necessário comprovação, podemos buscá-la nas últimas linhas do prólogo em que lemos: “cuando sentía que por fin comenzaba a liberarme de la memoria de los muertos, el libro, mi largo adiós, había sido escrito”¹²². Isso também pode ser afirmado sobre o narrador, que materializa na forma de palavra a memória que construiu ao longo de sua viagem pelo noroeste da Argentina. Comenta nas últimas linhas do livro: “Un soplo desvaneció mi casa, pero ahora sé que aquella casa todavía está aquí, erigida en mi corazón”¹²³.

Portanto, nos diferentes fragmentos que citamos ao comentar alguns aspectos do prólogo, encontramos elementos que, com mais ou menos intensidade, permitem identificar — apesar da ambigüidade da expressão “Si

¹²¹ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 13.

¹²² *Ibid.*, p. 13.

¹²³ *Ibid.*, p. 175.

hay páginas mías...” — as experiências do autor às do narrador-protagonista do romance.

Como dissemos, também o narrador é um exilado que, já no estrangeiro, põe-se a escrever sobre seu país representado metonimicamente por um espaço determinado; ambos coincidem na escolha da região como elemento afetivo que os remetem às origens; no aspecto profissional, têm a área jurídica como a de formação. E poderíamos fortalecer ainda mais a correspondência entre as identidades citando uma entrevista de Tizón em que conta o seguinte episódio:

Yo había acabado de reconstruir la casa en Yala cuando tuve que exiliarme. Me acuerdo que para reconstruirla, también se reconstruyó el parque y se tuvo que echar abajo un montón de árboles. Entonces el leñador me preguntó qué iba a hacer con eso y cuando le dije: “apíllalo”, él me dijo: “uy, pero esto le va a servir para varios años de calentarse”. Pero no alcancé a quemar ni siquiera dos metros cúbicos. Por eso el narrador de *La casa y el viento* habla de toda la leña acumulada que él no vería arder¹²⁴.

Entretanto, quando pensamos em nos acomodar com as coincidências reunidas, assumindo o caráter autobiográfico do texto, encontramos na análise que o autor faz de sua obra, no mínimo, as premissas para desestabilizar nosso sistema. Se, por um lado, esse exemplo extratextual contribui para que pensemos *La casa y el viento* como a narração de acontecimentos verídicos da vida de Tizón, inclusive passíveis de verificação; por outro, o próprio autor redimensiona tal abordagem quando vincula a produção literária às experiências de seu produtor. Afirma que “toda obra de un narrador de

¹²⁴ Rhonda Dahl BUCHANAN, Entrevistas. Héctor Tizón, *Hispanamerica – Revista de Literatura*, n. 69, p. 40.

ficciones es de índole autobiográfica, pero disimulada o adulterada, travestida. Ello es necesario para que lo que narra parezca verosímil. Para lograrlo, un escritor debe echar mano de todo: la memoria, la nostalgia, la experiencia propia o ajena a la cual expropia”¹²⁵.

Ou seja, Tizón assume que sua produção literária se constrói por meio da presença de elementos biográficos (seus ou de outros) que são reelaborados na esfera do discurso ficcional. Isso explica que encontremos em *La casa y el viento* alguns aspectos que vinculam sua vida à obra. Mas, por sua vez, os mesmos aspectos poderiam ser encontrados em outros de seus textos, descaracterizando a exclusividade que pudésemos propor¹²⁶.

O que, sim, é caracterizador de *La casa y el viento* é a maneira como o autor enfatiza no prólogo os vínculos da escritura do livro com sua experiência pessoal em que incidem os acontecimentos históricos. Também se destaca o trabalho com a linguagem que corrói as certezas quando o tema em evidência é a identidade das instâncias narrativas autor, narrador e personagem e apresenta soluções estéticas particulares para abordar a temática da realidade histórica que se cruza com a vida particular.

Se as características da obra não nos permitem lê-la como uma autobiografia no sentido clássico, podemos sim inscrevê-la dentro do espaço biográfico, conforme o define Leonor Arfuch. Arfuch assume a biografia em sua diversidade, contemplando mais do que uma relação direta com a referencialidade, momentos de auto-representação, de restauração da vida no discurso. Seu conceito é fundamental para entendermos os mecanismos de

¹²⁵ Rhonda Dahl BUCHANAN, Entrevistas. Héctor Tizón, *Hispanamerica – Revista de Literatura*, n. 69, p. 43.

¹²⁶ Dentre os motivos que se repetem na obra de Tizón, independentemente do fragmento autobiográfico, estão os reunidos por Sandra Lorenzano que transcrevemos no primeiro tópico deste capítulo.

aproximação entre as figuras do autor e do narrador em *La casa y el viento*, especialmente quanto Tizón reconhece que a sua obra se edifica à sombra das experiências pessoais. Dentre as justificativas que apresenta Arfuch para a expansão do biográfico na sociedade contemporânea, está a da necessidade de um grupo social¹²⁷. Considerando a época de publicação de *La casa y el viento* livro, vemos que sua produção responde a critérios que são individuais e coletivos.

Uma nova análise do prólogo nos indica que, ao invés de firmar-se como o espaço de construção de um contrato de leitura entre autor e leitor, em que se ofereceria uma proposta de compreensão específica para o texto que o sucede, constitui-se como um elemento que o leitor pode usar ou não para iluminar alguns aspectos do texto principal, particularmente quanto à pauta das referências históricas e dos acontecimentos que expulsaram o autor, bem como do narrador, de sua casa.

Ainda que fique claro que a composição de *La casa y el viento* terminou servindo a um propósito pessoal — relacionado com o aprendizado da sobrevivência no exílio, apesar das perdas que lhe são intrínsecas, ao menos neste caso, e com uma renovação do papel de escritor, por exemplo —, não está claro que o projeto do Tizón fosse documentar uma versão de sua experiência de vida, de seu passado. Uma idéia que, por outro lado, com específicos matizes, aparece sugerida no paratexto.

Sendo assim, acreditamos que o principal alcance do prólogo, ainda que nos forneça as indicações para que estabeleçamos os vínculos entre vida e literatura, é explicitar a atmosfera do romance, de modo a prepará-la, assim

¹²⁷ Cf. Leonor ARFUCH, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, pp. 75-79.

como faz o preâmbulo que abre o romance e que era a única referência do leitor na edição de 1984.

A partir desse ponto de vista, podemos afirmar que o diálogo entre o paratexto e os capítulos intitulados do texto principal fica ainda mais evidente pela mediação do preâmbulo, revelando analogias entre as identidades dos sujeitos que se constituem na escritura, sempre atualizada pela voz do presente. Em ambos, cruzam-se alguns temas e dados sobre a construção do livro, a relação de sua elaboração com os eventos históricos e, principalmente, conhecemos alguns aspectos da interioridade daquele que escreve no momento da enunciação — seja do autor, no prólogo, seja do narrador, no preâmbulo.

Se o movimento autobiográfico resiste a se completar, entendemos que isso se deve à própria estrutura da obra, dominada pela ambigüidade e pelo silêncio, em resposta a um processo histórico-social desconcertante e violento. De todo modo, vale a pena frisar que, pelo exposto em diferentes ocasiões, na perspectiva do nosso trabalho, desvanecem-se ou se confundem as fronteiras entre a experiência de Tizón e o dizer do narrador precisamente nessas fissuras e silêncios do discurso. No próximo tópico, fazemos uma análise mais detalhada dessa questão.

2.4. Vibrações do silêncio: a paisagem, a coletividade e o narrador

“La soledad enseña a gobernar la lengua. Pero ya no quiero estar solo, ni olvidar ni callar”¹²⁸. São palavras que encontramos no preâmbulo de *La casa*

¹²⁸ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 15.

y *el viento* e que nos conduzem a algumas hipóteses sobre as possibilidades ou dificuldades do narrador-protagonista para contar sua história, até o momento em que empreende o registro escrito.

O narrador sabe algo sobre o que só consegue falar, ou denunciar, em um contexto específico, o exílio, e até por um meio específico, a escrita. Algo que está além da experiência da ditadura e se verifica nos continuados contextos de violência político-sociais que parecem se eternizar quando se trata da coletividade da região da fronteira noroeste da Argentina.

Em contigüidade com a fala do narrador, está o silêncio¹²⁹. Eni Orlandi entende o silêncio como um elemento constitutivo do discurso, cuja matéria significativa é diferente da palavra, mas, por outro lado, é tão opaco e ambíguo quanto ela porque se produz em certas condições que caracterizam sua maneira de significar¹³⁰.

Um dos desdobramentos dos estudos de Orlandi sobre o silêncio é o viés que a autora denomina de política do silêncio, definida “pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada”¹³¹.

¹²⁹ Podemos encontrar vínculos entre o silêncio e esta obra mesmo antes de sua escritura, como aparece neste episódio que conta Tizón em uma entrevista. Certa vez, no México, procurou a ajuda de um analista exilado, porém as consultas eram precedidas de grande tensão dada a dificuldade do autor para falar sobre si. Temendo que ficassem calados durante os encontros, três ou quatro no total, com antecedência, imaginava e anotava em um caderno o que iria dizer. Insatisfeito com a situação, contou o que se passava ao analista: “¿Por qué no me presta la libreta?”, me dijo. Cuando volví fue claro: ‘Tiene usted razón, no tiene que venir más. Eso que ha anotado en la libreta, escríbalo’. Y eso fue *La casa y el viento*, ‘la elaboración del duelo’, como dicen los analistas. Tendría que haberse llamado *El largo adiós*, pero me habían robado el título”. Graciela SPERANZA, *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, p. 28.

¹³⁰ Cf. Eni Puccinelli ORLANDI, *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*, p. 105.

¹³¹ Em *As formas do silêncio*, Orlandi estabelece os conceitos de silêncio fundador e política do silêncio. O silêncio fundador não é estudado em sua qualidade física, de ausência de som ou de palavras, mas a partir de seu sentido, como história e matéria significativa que se pode “falar” entre as palavras e atravessá-las. Comparando as duas formas de silêncio, a autora estabelece: “A diferença entre o silêncio fundador e a política do silêncio é que a política do silêncio produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz, enquanto o silêncio fundador

A política do silêncio se divide em silêncio constitutivo, em que há o apagamento de outros sentidos possíveis pelo dizer, e o silêncio local, que corresponde à interdição do dizer. Um exemplo desta forma de silêncio é a censura, estudada pela autora “enquanto ‘fato’ de linguagem que produz efeitos enquanto política pública de fala e de silêncio”¹³².

Por ser possível que a censura surja em diferentes contextos, a autora toma como centro a censura política que, alinhada com a opressão, proíbe certos sentidos e interdita certas formulações do sujeito, impedindo-o de inscrever-se em determinados discursos e obrigando-o a elaborações que escondem outros dizeres. Isto é, a situação de censura política obriga o sujeito a ocupar certas posições de sentido, as que estão permitidas, que afetam sua identidade e geram um duplo impulso:

Daí, no seu funcionamento, a censura, ao atingir o sujeito, fixar-lhe uma imagem e ao mesmo tempo obrigá-lo a projetar-se para além (na fluidez do silêncio). Com efeito a censura é o lugar da negação e ao mesmo tempo da exacerbação do movimento que institui identidade.

Nesse ponto, merece destaque a discussão que a autora apresenta sobre as autobiografias — produzidas em grande quantidade no período de abertura política no Brasil dos anos 80 — porque representariam uma forma de romper o silêncio produzido pela censura e uma maneira de recompor as relações limitadas impostas pelo autoritarismo. É necessário, então, que o sujeito dê aos processos de identificação “uma unidade a partir de sua vontade”, o que pode ser conseguido por meio da escrita uma vez que

não estabelece nenhuma divisão: ele significa em (por) si mesmo”. Eni Puccinelli ORLANDI, *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*, p. 75.

¹³² Eni Puccinelli ORLANDI, *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*, p. 77.

permite o distanciamento da vida cotidiana, a suspensão dos acontecimentos. Ela permite que se signifique em silêncio. Assim há auto-referência sem que haja intervenções da situação ordinária (a censura) de vida: o autor escreve para significar (a) ele-mesmo¹³³.

A partir dos conceitos que nos propõe Orlandi, podemos nos aproximar ao tema do silêncio na obra de Tizón. Mas isso impõe a necessidade de um recorte para a nossa análise, haja vista a pluralidade de facetas do silêncio que a obra oferece para estudo¹³⁴. Assim, optamos por centralizar nossos esforços em compreender o funcionamento do silêncio esteticamente elaborado que se apresenta como resistência à censura política, constituindo o que Orlandi denomina “Discurso da Resistência”¹³⁵. Não nos esqueçamos de que, considerando a primeira versão da obra, o tempo dos eventos destacados, o tempo da narração e o tempo do lançamento do livro estão rodeados pelos horrores da ditadura militar. Entretanto, recorreremos às outras formas de silêncio quando sejam importantes para complementar a discussão sobre o silêncio imposto pela censura, como revela o próprio título deste tópico.

Voltemos ao episódio em que o narrador de *La casa y el viento* assume que tem algo a dizer e romperá sua condição de emudecido. Até que encontre maneiras de lidar com as particularidades da sua memória, que compara à de um bêbado, e com “las palabras [que] se convierten en piedras”, há o silêncio que significa e que tem sua expressão de sentido na opção do narrador em

¹³³ Eni Puccinelli ORLANDI, *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos* p. 85.

¹³⁴ Algumas dessas formas de silêncio estão relacionadas com a cultura da região altopueruana, como lembra Tizón em *Experiencia y lenguaje I, Punto de Vista*, n.51, p. 2. Um fragmento pode ser lido na nota de rodapé de número 84.

¹³⁵ Orlandi diferencia o silêncio do implícito dizendo que este “é o não-dito que se define em relação ao dizer. O silêncio, ao contrário, não é o não-dito que sustenta o dizer mas é aquilo que é apagado, colocado de lado, excluído”. Eni Puccinelli ORLANDI, *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*, p.106

realizar a viagem de despedida pelo noroeste argentino, desprezando outras áreas do país, mais conhecidas e expressivas na política local, que conhecia e em que era conhecido.

Esse gesto nos oferece diferentes leituras. A primeira delas diz respeito ao sentido de busca pelas origens em um momento em que sua identidade havia sofrido o impacto da censura, ou seja, o narrador estava impedido de transitar por alguns discursos que davam sentido a suas palavras. A proibição de certos dizeres o leva a temer a expressão mais primária de sua identidade, seu próprio nome, omitido do começo ao final da história; a mentir sobre si e a esconder-se de possíveis conhecidos da cidade, como mostram os trechos abaixo.

no voy de a pie sino montado en la mula que he comprado a Cayo (...). Junto con la mula me ha entregado su escritura en una hoja de cuaderno: “Yo, Cayo Vargas, soltero, mayor de edad, vendo, cedo y transfiero un semoviente mula a...”, que aún conservo¹³⁶.

(...)

Ella no me pregunta nada (...). Y yo le miento, digo — sin que me lo pregunte — que soy filólogo y que recorro el Norte para compaginar un nuevo diccionario de toponimia. ¿Por qué? Me asombro de esta complicación¹³⁷.

(...)

Ese mismo compañero de viaje, ¿quién era? Traté de recordar qué era lo que le había dicho de mí. Poco, casi nada¹³⁸.

(...)

De pronto, en la puerta del mercado, conversando con otros dos, creí descubrir a alguien del Sur. ¿Qué hacía aquí? No lo pensé dos veces, me oculté detrás de unos fardos de alfalfa y allí me quedé inmóvil, escondido y, a la vez, tratando de disimular que lo estaba¹³⁹.

¹³⁶ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 143.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 153.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 32.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 77.

Seus vínculos com a região, que existem desde a infância quando era cuidado por uma ama-seca de origem indígena, apenas o sensibiliza para o aprendizado da cultura dos povos que encontra: “Para esta gente soy un extranjero, nadie parece darse cuenta de que busco su compañía porque vengo huyendo de otras”¹⁴⁰.

De acordo com Sandra Lorenzano, conforme o narrador avança pela

Puna se acentúa un cierto extrañamiento en los diálogos, que se manifiesta en su brevedad y en su carácter sentencioso. La sabiduría de los pobladores de la zona se expresa, no a través de largos relatos, sino únicamente de frases o de narraciones cortas que apelan a una dimensión mágica del pensamiento¹⁴¹.

Otra leitura, relacionada com a primeira, leva-nos a considerar o silêncio constitutivo da região e de seus habitantes como sendo ideal para abrigar aquele que esteja se escondendo ou queira fugir: “Lo que buscaba, sin proponérmelo, era la compañía de esta gente como una forma de disimularme, como un salvoconducto para mis propios errores”¹⁴². Neste caso, o espaço se converte em um elemento prioritário para o desenvolvimento da ação e interfere na caracterização do narrador-personagem. Aliás, Osman Lins acredita que o espaço,

no romance, tem sido — ou assim pode entender-se — tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem,

¹⁴⁰ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 102.

¹⁴¹ Sandra LORENZANO, *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, p. 231.

¹⁴² Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 58.

sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero¹⁴³.

O silêncio, impregnado à descrição da paisagem (terra árida, fria ou quente e de vegetação rasteira), dos povoados (longínquos, semi-abandonados e de difícil acesso) e das personagens, aparece em distintos momentos desde o início da viagem. Enquanto o narrador espera o trem em uma estação semidesértica, em que as únicas três pessoas presentes não conversam entre si, o aspecto eloqüente da cena se dá pela existência de um cartaz que incita à denúncia de perseguidos políticos. O cartaz, cujos dizeres estão em letras maiúsculas no romance, proclama: “DENÚNCIELOS”. O silêncio também está dentro do trem, nos olhos que “arden leve y firmemente, y callan” dos seus acompanhantes indígenas.

Esse silêncio é procurado pelo narrador. O comportamento enfático de uma personagem no uso das palavras serve para ilustrar de maneira expressiva a consciência que o narrador tem da importância do silêncio na região: “El patrón bate palmas y dice: *Basta ya, está bien, llegó la hora. Es español y todavía no ha aprendido la economía de las palabras que esta tierra impone*”¹⁴⁴.

Ou seja, voltamos à idéia de que a região propicia alguma segurança para o narrador, ainda que não se trate de uma segurança absoluta, como mostram os exemplos das vítimas que a repressão fez em alguns dos povoados por onde passou, bem como o alerta de um dos moradores que o havia hospedado em sua casa:

¹⁴³ Osman LINS, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, 72.

¹⁴⁴ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 28.

— Si andás escondiéndote, te pillarán.

Sorprendido, me detuve a mirarlo. Parecía divertirse nuestra despedida y volvió a hablar como quien me golpeará:

— Si andás como los zorrinos, siempre solo y a oscuras, te encontrarán.

— ¿Quiénes? — pregunté.

Pero él ya me daba la espalda y caminaba de regreso a la casa. Era otra vez el anciano sordo e incoherente que conocí al principio¹⁴⁵.

Mas o silêncio da paisagem e dos moradores dessa região não é o da omissão. Segundo a leitura que apresentamos de Orlandi, em que o silêncio é múltiplo e tão ambíguo quanto as palavras, podemos lê-lo no romance (também) como o silêncio da resistência que se produz em condições específicas, nesse caso, condições seculares de violência. Ou seja, uma resistência ao poder opressor dos militares — que exige, na escola da fronteira, a queima de livros que nunca chegaram —, no presente dos acontecimentos narrados, bem como a uma opressão já histórica.

Essa resistência se dá, de um lado, pela manutenção de valores da cultura indígena, e, de outro, por registrarem a presença de uma gradação de estágios entre o progresso — sempre adiado ou inadequadamente estabelecido, como exemplificam as estradas longe das cidades — e eras arcaicas.

No mundo de tempos misturados, é o silêncio que estabelece o contato entre eles e testemunha as sucessivas violências à região e à sua população. As misturas se propagam para a forma do romance, cuja escrita se estabelece entre o diário — dos acontecimentos e das reflexões do narrador — e o

¹⁴⁵ Héctor TIZÓN, *La casa y el viento*, p. 94.

romance que abriga histórias da tradição oral e, ao mesmo tempo, narra os conflitos de um indivíduo contra a realidade inóspita da ditadura e do exílio.

O silêncio também deixa suas marcas quando se trata da identidade do narrador-protagonista que, apesar das fissuras características do exílio, apenas estando longe consegue voltar-se para o passado e, em alguma medida, dizer sentidos proibidos. Podemos entender que a omissão do nome do narrador-protagonista, o contar sobre múltiplas violências somente fora do país e, ainda, a separação entre os povoados, que poderíamos entender como uma metáfora da solidão e da separação entre as pessoas (aparecem poucos casais no relato), sendo o próprio narrador uma delas (sua esposa e filho estavam mortos), estão presentes como tema e como forma, em uma narrativa em que o silêncio atravessa os diálogos e as palavras.

Se, por um lado, esses silêncios obedecem à representação dos conflitos individuais e coletivos, por outro, instauram uma zona de instabilidade da voz narrativa que nos deixa margem para estudá-la no movimento que realiza entre a autobiografia e a ficção. Com o auxílio da referencialidade ou do imaginário, recompõem-se alguns dos dizeres do sujeito que foram silenciados pela censura em determinado momento e, nesse enfrentamento, compõe-se uma identidade que é estética.

III. *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, de Ferreira Gullar

3.1. Na velocidade das mudanças históricas

Os acontecimentos que compõem a matéria narrativa de *Rabo de foguete* se concentram entre o período de maior endurecimento da ditadura no Brasil, após a promulgação do AI-5, e o começo do processo de abertura política. Precisamente entre 1970 e 1977, como ficamos sabendo no final do livro.

Pelo prólogo, tomamos conhecimento de que se trata de um relato autobiográfico em que o poeta Ferreira Gullar vai se deter na história de sua vida no exílio, começando o relato pelo seu ingresso na clandestinidade após ser delatado por um companheiro do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Nessa época, Gullar havia sido eleito — contra a sua vontade, de acordo com o livro — para o quadro de dirigentes estaduais do PCB. No entanto, sua luta contra a ditadura é anterior ao cargo de liderança e diz respeito tanto à sua posição como cidadão, quanto à sua posição como escritor. Na década de sessenta, por exemplo, Gullar esteve envolvido com os movimentos sociais e culturais de esquerda, tendo participado do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) — um importante pólo de efervescência cultural e artística—. Seguindo a orientação do Centro, escreveu cordéis com o objetivo de produzir uma expressão cultural que levasse ao povo a problemática resultante da exploração do Capitalismo.

No livro *21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*, de 2001, encontramos uma entrevista do escritor em que, ao examinar seu comprometimento poético e político daquela época, assume ter usado a

escritura como meio de conscientização, apesar das perdas estéticas que gerou em sua produção literária: "No CPC [*Centro Popular de Cultura*] fiz poemas de cordel não para fazer literatura, mas simplesmente para usar minha habilidade de poeta com o propósito de conscientizar politicamente as pessoas. Deixei de ser escritor, era um ativista político, usava minha habilidade para conscientizar politicamente"¹⁴⁶. A participação no CPC instiga Gullar a ingressar no Partido Comunista após o golpe de 1964, e a posterior perseguição política vai obrigá-lo ao exílio depois de um período de aproximadamente um ano de clandestinidade¹⁴⁷.

Em *Rabo de foguete*, Gullar discute o sentido de sua atuação política e tenta compor seu retrato ao rememorar sua história de perdas, destacando sua condição de artista e de moderado opositor político em uma época de radicalismo. O texto é composto por noventa e dois capítulos curtos, numerados, sem título, divididos em quatro partes. A ordenação dos acontecimentos se dá de modo linear, respeitando uma delimitação temporal que é regida pelos eventos históricos no início do livro e somente alcança a precisão cronológica nos últimos capítulos. A máxima precisão está na data de regresso de Gullar ao Brasil: "No dia 17 de março de 1977 tomei um avião com destino ao Rio de Janeiro, consciente dos riscos que corria mas disposto a corrê-los"¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Entrevista concedida a Suênio Campos de LUCENA, *21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*, p. 104.

¹⁴⁷ Em revista publicada recentemente, Gullar deu a seguinte resposta ao entrevistador que lhe perguntou se o seu ingresso no PCB em 1º de abril de 1964 teria sido provocação: "Não. Foi para resistir à ditadura. As circunstâncias eram especiais. Já trabalhava com o pessoal do partido no Centro Popular de Cultura, da UNE. Quase todo o quadro era do PC. Só eu não. Os militares fecharam a UNE e o CPC. Então decidi que, se fosse para resistir, seria num organismo que parecesse ter meios para isso. Não poderia brigar sozinho". Josué MACHADO, *O impulso de viver*, *Revista Língua Portuguesa*, n. 5, p. 14.

¹⁴⁸ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 261.

O relato se organiza em torno de segmentos curtos. De modo geral, os mais longos são aqueles em que o autor se detém na ponderação e análise de temas políticos, como a avaliação que faz dos movimentos de esquerda. As intervenções do narrador se alternam com as intervenções das personagens em discurso direto, contribuindo para potencializar a característica de espontaneidade das ações da narrativa e dar agilidade à leitura. Como leitores, somos seduzidos a acompanhar Gullar em uma viagem vertiginosa rumo ao desconhecido e ao perigo. A vertigem da velocidade e do desígnio infeliz são revelados pela expressão do título “rabo de foguete”¹⁴⁹ e pela naturalidade com que Thereza (mulher de Gullar) anuncia o telefonema que iria mudar o rumo de suas vidas:

— É para você — disse Thereza.

Interrompi a brincadeira com o gato e, ainda sorrindo, segurei o fone, sem suspeitar que a minha vida começara a virar de cabeça para baixo. Era um sábado por volta das três da tarde¹⁵⁰.

A dinâmica da estrutura narrativa reflete na forma a urgência dos tempos de violência e as peripécias que Gullar empreendeu para fugir das perseguições e conseguir sobreviver. Uma análise delas evidencia as alterações que a clandestinidade e o exílio impuseram à sua realidade:

¹⁴⁹ Davi Arrigucci remete o título aos versos da canção “O Bêbado e a Equilibrista”, de João Bosco e Aldir Blanc, famosa na voz de Elis Regina: Meu Brasil.../ que sonha/ com a volta do irmão do Henfil/ com tanta gente que partiu/ num rabo de foguete”. Davi ARRIGUCCI JR., *Tudo é exílio, Outros achados e perdidos*, p. 388.

¹⁵⁰ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 9. Valeria De Marco aponta o caráter trágico do enredo que essa citação anuncia e que contribui para a qualidade estética do relato: “a grande qualidade estética do texto está no fato de este romance de um ‘realismo irônico’ e ‘minimalista’ articular-se sobre uma personagem cuja trajetória é a do herói da tragédia na sua forma plena e radical. Note-se que o narrador começa o texto anunciando o traço fundamental do enredo trágico”. Valeria DE MARCO, *Literatura de testemunho: aproximações a Ferreira Gullar, Anais do 18 Seminário Brasileiro de Crítica Literária*, 17. *Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul, Jornada Internacional de Narratologia*, p. 67.

separação da família e rompimento da convivência com os amigos, privação de prazeres do cotidiano, como ir à praia ou ao cinema, perda do trabalho regular, afastamento da língua e dos interlocutores culturais, sendo que, a tudo isso, adiciona-se o fato de constar em um processo a ser julgado pelo Tribunal Militar. As separações e privações parecem infinitas, uma vez que Gullar deve escapar da ditadura brasileira e, posteriormente, da chilena e da argentina.

As primeiras peripécias se apresentam durante sua vida de clandestino: deve driblar a dificuldade de encontrar refúgio na casa de parentes ou amigos — que poderiam ser perseguidos por auxiliarem opositores ao governo — e a dificuldade de permanecer anônimo nesses locais. As citações abaixo exemplificam cada um desses casos:

mudei-me do apartamento de minha sogra para o de um amigo, Armando, que não tinha atuação política alguma. Mas aí não me demorei muito. Alguns amigos comuns consideraram que eu o estava expondo a um risco excessivo. Um deles foi encarregado de conversar comigo sobre o assunto. Fiquei chocado com essa opinião já que se tratavam de amigos íntimos, além de companheiros de partido.

...

No dia seguinte à minha chegada, ocorreu no apartamento de meus novos anfitriões — Vera e Zelito — o encontro do sociólogo Fernando Henrique Cardoso, recém chegado da Europa, com um grupo do Cinema Novo. Fiquei no quarto e, pela porta entreaberta, ouvi a exposição dele e as perguntas de Cacá Diegues, Leon Hirschman e Nara Leão, naquela época casada com Cacá. Eram todos meus amigos e nunca souberam que eu estava ali naquela manhã de sábado, atrás da porta, ouvindo-os e louco para abraçá-los¹⁵¹.

¹⁵¹ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, pp. 18 e 38.

A alternativa à clandestinidade é o exílio, e Gullar vai vivê-lo em diferentes países, da Europa ou do Cone Sul, que, em comum, têm o fato de não estarem governados por regimes democráticos. Novas peripécias lhe aguardam nessa peregrinação, determinadas pelas transformações de ordem política.

Imediatamente à saída do Brasil, Gullar permanece algum tempo em Moscou, estudando no Instituto Marxista-Leninista, que naquele momento era um “aparelho clandestino do partido”, onde se formam quadros para o movimento comunista internacional. Nesse lugar, conhece Elôina, por quem se apaixona e com quem vive uma intensa relação amorosa, cujo fim coincide com a volta à América.

Como os militares continuam no poder, o escritor opta por aproximar-se do Brasil por meio das nações vizinhas, seja Chile, Peru ou Argentina. No entanto, a sucessão de golpes nos países do Cone Sul, dos quais é testemunha, leva-o a fazer constantes opções e a elaborar diversas fugas. Sua situação de perseguido é agravada pela criação de uma rede de colaboração entre o Exército do Brasil e o dos países vizinhos para alcançar oponentes ao regime e revolucionários que se exilaram.

Entre idas e vindas, Gullar se estabelece na Argentina entre 1974 e 1977, sendo que desta vez consegue manter a família, por pouco tempo, em sua companhia. É nesta parte do livro, a quarta parte, que os dilaceramentos experimentados pela família ganham relevo textual, contribuindo com nova faceta para a turbulência na vida do escritor. Conhecemos, então, os sofrimentos e as doenças que afetam alguns de seus parentes, como as fugas do filho mais velho e o diagnóstico de que sofre de esquizofrenia. O resultado é

outra separação, com a volta da família para o Brasil, até que Gullar regressa ao Rio de Janeiro em 1977 e torna-se também vítima da tortura, encerrando um ciclo que começou anos antes com sua entrada na clandestinidade.

Se por vezes centralizamos nossa atenção nas questões históricas que determinam as condições de vida de Gullar no Brasil ou nos países estrangeiros — como a experiência de golpes militares que tornam a América do Sul insegura —, é porque tais eventos geraram algumas das principais fissuras que ficaram impressas na memória do autor e encontram registro no livro.

Embora se apresente como autobiografia, a estrutura dinâmica de *Rabo de foguete* sinaliza com outra possibilidade de leitura, sugerindo um percurso que vai ao encontro da ficção. Nos próximos tópicos, procuraremos demonstrar a maleabilidade do romance, começando pela exploração dos aspectos mais fiéis à referencialidade.

3.2. É tudo verdade ou a palavra empenhada

Se em *La casa y el viento* discutimos os mecanismos de apagamento dos traços que vinculam as figuras do autor, do narrador e da personagem, em *Rabo de foguete*, reconhecemos, em primeira instância, uma construção discursiva que afirma a coincidência entre as três instâncias narrativas. Desde as primeiras páginas estão dadas as condições para a existência do pacto autobiográfico, conforme aprendemos com Philippe Lejeune.

A condição de narrativa autobiográfica de *Rabo de foguete* está explicitada por meio da foto na capa, do discurso da orelha, do prólogo e do

corpo do texto, apresentando o Ferreira Gullar de hoje que rememora e avalia acontecimentos significativos de seu passado¹⁵².

No que diz respeito especificamente ao prólogo, alguns dados importantes que nos remetem à figura do autor são: o registro dos nomes de pessoas que lhe são íntimas — como a poetisa Claudia Ahimsa, sua atual companheira — ou de membros da vida cultural brasileira — como Paulo Freire—, e a assinatura que coincide com as primeiras letras de seu nome (FG). Dessa maneira, propõe-se ao leitor uma aproximação específica à obra que deve considerar o caráter fidedigno das experiências narradas. Em um fragmento particularmente importante, encontramos:

Nunca fez parte de meus planos escrever sobre os anos de exílio. Em 1975, quando Paulo Freire me solicitou um texto sobre minha experiência de exilado, para um livro que reuniria depoimentos desse tipo, neguei-me a escrevê-lo. Temia, de um lado, praticar inconfiências que comprometessem a segurança de companheiros, e de outro, sentia-me traumatizado demais para abordar o tema. Foi só recentemente, por insistência de Cláudia Ahimsa, que mudei de atitude. (...) Como o tempo aliviara os traumas e anulara as outrora inconvenientes implicações políticas da narrativa, pude hoje, ainda que hesitante em face de certas indiscrições, contar o que vivi¹⁵³.

¹⁵² O protagonista dos eventos recordados já é um homem maduro e com filhos praticamente adolescentes quando passa a viver na clandestinidade e no exílio. Dizemos isso porque Gullar se diferencia do protótipo da geração de exilados pós-68 que, de acordo com as pesquisas de Denise Rollemberg, “está identificada a militantes mais jovens, extremamente críticos às posições e práticas do PCB, muitos originários do movimento estudantil, de onde saíram para se integrarem à luta armada em organizações que supervalorizavam a ação revolucionária — de *massas* ou de *vanguarda*”. A autora estabelece a existência de duas gerações que vivenciaram a experiência do exílio, a de 1964 e a de 1968, cujos marcos fundadores são, respectivamente, o golpe que depôs Goulart e as manifestações, sobretudo de estudantes, que vão até a imposição do AI-5. Denise ROLLEMBERG, *Exílio: entre raízes e radares*, p. 49-50.

¹⁵³ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 5.

Lemos nesse fragmento o compromisso do autor com a autenticidade do narrado quando informa sua intenção de contar o que viveu. Essa decisão não foi tomada de modo repentino ou incoseqüente, ao contrário, foi longamente ponderada e amadurecida, como demonstram as mais de duas décadas existentes entre o pedido de Paulo Freire (1975) e a publicação do livro *Rabo de foguete* (1998).

Dentre os motivos que o autor aponta para tal cuidado, implicando na questão da autenticidade, estão os que dizem respeito à sua preocupação com os aspectos humanos e políticos envolvidos com o tema — por sinal, prenunciando a imagem de militante representada na narrativa —, bem como está em jogo sua própria dificuldade em abordar as experiências negativas vinculadas ao exílio ou, uma hipótese, em assumir publicamente acontecimentos da esfera privada passíveis de embates com os envolvidos, como pode acontecer com a publicação de um livro que se apresenta como depoimento.

Ferreira Gullar fundamenta o pacto autobiográfico ao acordar com o leitor o grau de referencialidade e nível de autenticidade que este pode esperar do texto¹⁵⁴. Para a reconstrução do passado, são ressaltadas as semelhanças com a verdade e a possibilidade de comprovação dos eventos, seja porque são de caráter histórico e de domínio comum, seja porque foram compartilhados por pessoas que estão vivas. A preocupação em construir uma “imagem do real” pode ser detectada também na menção ao risco de indiscrição, circunstância possível apenas para aqueles que vivenciaram situações

¹⁵⁴ Cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 36.

conflituosas e da esfera íntima ou particular; e na menção a nomes de pessoas mais ou menos conhecidas publicamente.

O compromisso de fidelidade com o real, que implica a superação do aspecto “hesitante em face de certas indiscrições”, insinua uma faceta caracterizadora da construção do protagonista no corpo do texto principal. Trata-se de um ativo participante como ator social, que responde às contingências do seu tempo histórico e assume determinadas responsabilidades em observância à luta pelos valores democráticos, mas cuja lealdade é dedicada à expressão de seu pensamento, mesmo quando isso o indis põe com seus interlocutores, inclusive com seu grupo político.

Em conseqüência, nas experiências que Gullar reconstrói, embora coloque o leitor diante de um ativista que considera as perspectivas da esquerda em voga na época para a sua ação no campo político e intelectual — vide sua participação no Centro Popular de Cultura —, delineia-se como moderado e constantemente na contramão do que os outros esperam dele ou do que prenunciam os eventos. Não se omite quando se trata de expressar seu pensamento político, mesmo conflitando com as concepções da maioria, como demonstram suas críticas à condução da política socialista na Rússia que não são silenciadas em troca da acolhida no exílio ou da conveniência.

Quando, ao final da aula, franqueou a palavra a quem tivesse perguntas a fazer, indaguei por que me tinham levado para um centro de instrução militar quando a linha do Partido Comunista Brasileiro era pacífica e, por conseguinte, não visava à luta armada. Significava que a linha pacífica era apenas uma tática para encobrir a verdadeira estratégia do partido?

Ao formular a pergunta, percebi que ela soara inconveniente. Mas o instrutor não se abalou¹⁵⁵.

Ou ainda,

Cada coletivo escolheu um de seus membros para falar. E como era de se esperar, todos disseram que o povo de seu país admirava o governo da União Soviética e seu Partido Comunista. Eu, escolhido para falar pelo coletivo brasileiro, em lugar de dizer as coisas convencionais e falsas que estavam sendo ditas, preferi emitir uma opinião sincera. (...) Mal terminei de falar, Jorge pediu a palavra. Afirmou que o que eu dissera não correspondia à verdade, que eu não expressava a opinião do coletivo brasileiro¹⁵⁶.

Em outro fragmento lemos:

— E eu sou lá dirigente, porra! Esses caras me puseram na chapa só para derrotar a ala esquerdista. Foderam com minha vida!¹⁵⁷

É possível encontrar nessa série e em outros exemplos do livro a elaboração da imagem do autor revendo-se e revelando-se duplamente vítima: da repressão, que o impele ao exílio, e do Partido, na figura dos companheiros e da orientação de Moscou, que nega suas idéias e suas vontades. Por um lado, sobressai a disparidade entre a inteireza de seus atos e a falta de inteireza do Partido e de seus representantes. Por outro, Gullar traça um percurso que explora as injustiças que padeceu e que são anteriores à sua entrada na clandestinidade — “Tudo armado antes”, diz sobre sua eleição para dirigente —.

¹⁵⁵ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, pp 56-57.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 85-86.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 12.

Outro índice que reforça o pacto autobiográfico está na análise (extratextual) que o autor faz desta obra. Durante sua participação no programa *Jogo de Idéias*, tivemos a oportunidade de lhe perguntar como havia sido para um ex-militante comunista a experiência de narrar os eventos do universo mágico e sobrenatural presentes em *Rabo de foguete* — referimo-nos ao auxílio que lhe dá a paranormal Haydée para resolver os casos de desaparecimento de seu filho Paulo, narrado na quarta parte do livro —. Obtivemos como resposta que tudo o que estava no livro era verdade.

A fala de Gullar nos remete à idéia da construção da autoridade do escritor e, por conseguinte, aos estudos desenvolvidos pela pesquisadora Valeria De Marco sobre a literatura de testemunho na Espanha e na América Latina. Segundo De Marco, uma diferença importante entre ambas produções diz respeito à presença freqüente do uso de recursos jornalísticos nos textos de escritores latino-americanos — como Bonasso, Walsh, Gabeira e Gullar —. E propõe como hipótese explicativa que seria esta uma maneira do "autor construir sua autoridade, de evitar a pecha ou acusação de ficcionista, para procurar impor a verdade de seu texto, para que o leitor creia estar frente a fatos vividos relatados por quem de fato viveu ou por quem tudo investigou e apurou com responsabilidade"¹⁵⁸.

¹⁵⁸ *Jogo de Idéias*, em 13 de junho de 2003, promovido pelo Itaú Cultural. Sobre o texto de Valeria DE MARCO, ver Literatura de testemunho: aproximações a Ferreira Gullar, *Anais do 18 Seminário Brasileiro de Crítica Literária*, 17. *Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul, Jornada Internacional de Narratologia*, p. 60. Com respeito ao tema da verdade nas autobiografias, Luiz Costa Lima afirma que "o leitor menos ingênuo não confundirá uma confissão autobiográfica com a inequívoca declaração de verdade; contra os protestos de Rousseau, este leitor compreenderá que a confissão não passa de uma versão pessoalizada, sujeita a erros, enganos, esquecimentos, distorções e seleções conscientes ou inconscientes. Mas não poderá admitir que o autor esteja voluntariamente mentindo ou misturando o real com o ficcional". Esse ponto de vista supõe que o "relato é feito *de boa fé*". Luiz Costa LIMA, *Sociedade e discurso ficcional*, pp. 252-253.

Os estudos de De Marco nos alertam para os momentos no texto em que o autor incorpora o interesse pelo cotidiano e pela investigação para apresentar sua versão de acontecimentos até hoje não esclarecidos ou que não receberam o devido tratamento público. No Chile, por exemplo, a curiosidade investigativa de repórter, que deve ser o primeiro a chegar ao local dos acontecimentos, pode ser verificada pelo interesse de Gullar em desvendar os ruídos de distúrbios na rua, o que o leva a testemunhar a morte do ajudante de ordens do presidente Allende:

Segui a certa distância aquele grupo de arruaceiros e vi que se detiveram diante de uma casa de muro baixo e jardim na frente. Ali, começaram a gritar insultos e atirar pedras contra as vidraças da casa até que um homem surgiu na varanda. Neste momento, ouviu-se um tiro e ele caiu. Imediatamente, os arruaceiros pararam de gritar e sumiram correndo pela primeira esquina. O ajudante de ordens do presidente acabara de ser morto¹⁵⁹.

Apesar da pretensão de objetividade que reconhecemos na narração de alguns eventos e da preocupação com a referencialidade, uma vez que Gullar apresenta *Rabo de foguete* como estando colado à realidade, algumas características literárias verificáveis na obra tornam complexa a figura do sujeito que conta as experiências de certa fase de sua vida. Podemos começar o estudo dessas nuances analisando a tensão que se estabelece entre o Ferreira Gullar militante e o Ferreira Gullar poeta para entender o afastamento da referência e a abertura de uma dimensão ficcional no texto.

¹⁵⁹ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 160.

3.3. Militância partidária e poética

Se em *Rabo de foguete* a primeira leitura que se destaca para a análise da obra e da voz narrativa está vinculada com a autobiografia, isso se deve, além do compromisso firmado pelo autor no prólogo, em parte, à intensa ressonância dos acontecimentos históricos na obra. É em função da militância política, numa época de restrições democráticas, que a vida de Gullar e a de sua família sofrem dramáticas alterações.

No entanto, essa militância esteve sempre acompanhada pela poesia. A máxima interação ocorreu quando Gullar transformou sua poesia em uma expressão didática para os fins políticos de conscientização do povo com a prática dos cordéis na década de 60¹⁶⁰. Anos depois, *Rabo de foguete* nos coloca diante das tensões entre o militante e o poeta, multiplicando as faces do narrador.

Podemos rastrear essa tensão desde a clandestinidade, quando Gullar estabelece uma rotina em que, às vezes, os livros têm um papel protagonista, seja porque conseguia realizar algum tipo de trabalho remunerado — como escrever verbetes para uma enciclopédia que Houaiss estava montando —, seja porque se dedicava à escritura ou à leitura de material que guardavam relação direta com a sua situação. É o caso das anotações em seu diário e da leitura sobre o processo no qual Tiradentes é réu em que a morte é o castigo para os opositores do regime. Gullar reconhece o paralelismo entre a sua

¹⁶⁰ Em uma análise da poética gullariana, Alcides Villaça entende assim a passagem da arte da vanguarda estética para a arte política: “Não se trata, como já disse, de mais uma “fase” de poesia, mas de um deslocamento da experiência literária de seu horizonte estético para o interior da prática política. Se no primeiro caso o poema resultava como um produto final da relação problemática entre o eu e a realidade, coroando de alguma forma o desempenho artístico dentro de uma série literária, agora o poema é o instrumento da interferência do eu na realidade social — vista como processo conflituoso dos interesses de classes”. Alcides VILLAÇA, *A poesia de Ferreira Gullar*, p. 88.

história e a de Tiradentes, ambos participantes ativos de episódios diferentes da história brasileira e vítimas de castigos que poderiam ser os mesmos, já que pairava sobre Gullar o risco de morte, caso fosse pego pela repressão:

Ali [na casa do amigo Leo] encontrei em vários volumes os textos dos *Autos da Devassa*, o processo que apurou a conspiração de Vila Rica e levou Tiradentes à força. Minha condição de perseguido político naturalmente me induziu a ler com especial interesse aqueles autos.

Eu passava o dia inteiro trancado no escritório, onde Leo mandou colocar uma cama de solteiro. Lia, escrevia anotações em um diário que iniciei ali, e às vezes desenhava¹⁶¹.

Embora a leitura e a escritura permeiem sua vida durante a clandestinidade e o exílio, mantendo-se ativo nesse campo, em parte, em graças à ajuda de seus amigos e conhecidos, algumas vezes a militância partidária entra em choque com a atuação poética. Em *Rabo de foguete*, identificamos esse choque como uma luta que acirra no poeta o sentimento de inconformidade com a militância e com o exílio, alcançando o ápice quando Gullar nega sua militância, apesar de ser membro do PCB e da direção estadual do partido: "Por que logo eu tinha que estar no exílio? Afinal nunca havia sido um militante político, nunca pusera a política adiante da poesia e da arte. Fora levado pelas circunstâncias a participar da luta em favor das reformas sociais e depois contra a ditadura que se instalara no país"¹⁶². Essa postura — que é também expressão do lamento de Gullar em Moscou pela saudade da vida que tinha no Rio de Janeiro — entra em tensão com a imagem de ativista político que escrevera cordéis com objetivos específicos.

¹⁶¹ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, pp. 20-21.

¹⁶² *Ibid.*, p. 78.

Um deles, por exemplo, foi escrito para ajudar na campanha pela libertação do líder comunista Gregório Bezerra: “Era um cordel intitulado *História de um valente* que fiz, em 1967, a pedido do partido, para ajudar na campanha em favor de sua libertação. Para me resguardar, assinei o poema com o pseudônimo de José Salgueiro”¹⁶³.

A esse fragmento — em que Gullar destaca a posição de poeta e artista em detrimento da do militante político e ressalta a injustiça de sua situação —, soma-se o questionamento sobre o paradigma do revolucionário brasileiro. No capítulo 25, chega a duvidar dessa vocação revolucionária, pois para muitos dos que estavam em Moscou faltava a “mística do revolucionário, a convicção inabalável que determina o cumprimento rigoroso das decisões e o sacrifício sem limites”¹⁶⁴. Entende que o motivo poderia ser a forma do brasileiro “encarar a vida e os valores, com espírito crítico e algum ceticismo”. E cita episódios onde o humor e a relação conflitante do brasileiro com a hierarquia confrontam-se com a identidade e valores de pessoas de outras culturas:

Ao saber que Giocondo, também ali hospedado, deveria descer dentro de instantes, [o secretário do Partido Comunista Português, Álvaro Cunhal] decidiu esperá-lo.

— Como vai a luta revolucionária no Brasil, camarada? — perguntou efusivo e grave, o dirigente português ao cumprimentar Giocondo Dias.

— Aquilo está uma merda, companheiro — respondeu Giocondo, para desapontamento de Cunhal¹⁶⁵.

¹⁶³ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 74.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 72.

Em outra conversa entre brasileiros e portugueses, surge a história de engajamento de Manuel, membro do Partido Comunista Português exemplarmente dedicado à causa política, que consegue escapar da prisão depois de muitos anos:

— Era tal sua consciência partidária e revolucionária — afirmou Alfredo — que, ao sair da prisão, Manuel nem sequer foi ao encontro da esposa, que não via há vários anos. Engajou-se imediatamente na ação revolucionária clandestina.

— Não me diga, camarada! Com tantos anos sem ver mulher, o Manuel não foi nem em casa dar uma bimbadinha na patroa? — indagou Luís.

Alfredo, surpreendido com a pergunta, não soube o que responder logo.

— Me explica uma coisa — continuou o brasileiro —, você disse que ele saiu da prisão ajudado por um cabo do exército, não foi?

— É o que consta sobre o episódio.

— Ah, bom, então está explicado... Não se zangue, não, camarada Alfredo, mas entre o Manuel e esse cabo havia alguma coisa!

— Não percebo aonde o camarada Luiz quer chegar.

A essa altura já todos nós, brasileiros, estávamos fazendo força para não explodir em gargalhadas. E Luiz continuou:

— Veja você: o cabo dá fuga ao Manuel e o Manuel não procura a esposa, claro, porque ele já estava amasiado com o cabo.

Alfredo ficou indignado.

— Camarada Luiz, devia referir-se com mais respeito a um grande herói do Partido Comunista Português. O que acaba de dizer é uma indignidade e uma injustiça com um mártir da nossa revolução. Gostaria de saber o que farias tu, se estivesses encarcerado no lugar dele.

— Eu? — respondeu Luiz — Eu dava o cu ao cabo!

Diante de semelhante resposta, Alfredo e seu companheiro se levantaram da nossa mesa, indignados, e romperam relações com Luiz. Mal se afastaram, voltamos a rir sem parar¹⁶⁶.

O conhecimento das intrigas do Partido leva Gullar a agir por conta própria em alguns momentos, desrespeitando a orientação que recebe de seus contatos — “Em Moscou passei conhecer melhor o PCB”¹⁶⁷ —. Estabelece uma distância do partido que lhe permite fazer uma leitura da situação chilena pré-golpe militar que se contrapõe à de seu grupo político e que o ajuda a manter-se em liberdade e a fugir do país: ao chegar ao Chile na época da presidência de Allende, acreditando que o governo socialista corria riscos (apesar da idéia generalizada quanto à profissionalização do Exército naquele país), regulariza sua condição de jornalista inscrevendo-se na instituição ligada à direita, que se chamava “Colegio de Periodistas de Chile”, e não na ligada à esquerda como seria o esperado. Dentre os possíveis motivos para essa atitude, estão a crítica ao partido ou a ação de um intelectual esquerdista que é capaz de atitudes contraditórias (o extremo seria dizer, de qualquer atitude) para se salvar. Em ambos os casos, Gullar revela uma faceta incômoda de sua experiência.

As lembranças que têm a cidade de Moscou como espaço reservam para Gullar decepções como escritor e prenunciam outras tantas que sofrerá ao longo do exílio. Um dos conflitos que enfrenta diz respeito à impossibilidade de publicar ali sua obra, ainda que fosse conhecida ou apreciada. Enquanto sua entrevista sobre o tema da literatura brasileira pode ser publicada na revista russa de literatura estrangeira, o mesmo não acontece com seus

¹⁶⁶ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 72-73.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 71.

poemas, apesar de serem considerados “excelentes” pelo responsável pela seção de literatura latino-americana. Isso porque não havia quem os traduzisse, pois a tradutora de língua portuguesa se negou a fazê-lo por considerar que os “poemas não eram marxista-leninistas e sim expressões da ideologia pequeno-burguesa”¹⁶⁸.

Novamente o choque, desta vez, entre o ponto de vista da tradutora e o do poeta (que coincide com o do editor sobre a qualidade dos poemas). Em outro plano, podemos ler que o choque é entre a arte engajada e a arte que não tem como meta intervir nas questões do presente — como se a experiência didática da poética dos cordéis devesse se prolongar e se reatualizar para resumir a produção de Gullar —.

Mas cada tema exige sua própria forma de expressão como discute Gullar ao narrar a gênese de *Poema sujo*. Para reconstruir o seu passado, “e tudo que vivera como homem”, fazia-se necessário encontrar a linguagem e lhe dar uma forma, encontrar o que o poeta chama de “umbigo do poema”. Somente depois de encontrá-lo, Gullar foi capaz de entender que o “poema ia ter por volta de cem páginas, que teria vários movimentos como uma sinfonia e que se chamaria *Poema sujo*”¹⁶⁹.

A presença do germe dessa produção em *Rabo de foguete* é interessante por múltiplos motivos. Em primeiro lugar, pela projeção no poema das experiências do poeta no mundo. Enquanto *Poema sujo* recupera momentos da infância e da adolescência de Gullar, *Rabo de foguete* se detém em uma época específica da vida do adulto. No poema, a intensidade da

¹⁶⁸ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 94. Gullar já era uma referência na poesia brasileira quando se exila, como indicam os momentos de *Rabo de foguete* onde aparecem dados sobre a divulgação/recepção de sua produção literária em alguns dos países por onde passou.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 238.

ameaça da morte estimula a narração das experiências e dá uma forma transmissível ao conhecimento resultante da vivência. O “poema final”, como declara Gullar, nasce do desconcerto diante do mundo: “Achei que era chegada a hora de tentar expressar num poema tudo o que eu ainda necessitava expressar, antes que fosse tarde demais — o poema final”¹⁷⁰.

A idéia de escrever o poema surge como uma “tábua de salvação” para Gullar, no auge de suas perdas. Pelo lado emocional e afetivo, a família havia se mudado para o Brasil, um dos filhos (que sofria de esquizofrenia) sumiu na Argentina para reaparecer no Brasil e o outro foi internado por intoxicação com drogas. Pelo lado político, de nenhuma maneira imune às questões emocionais, o cerco da repressão parecia se fechar na Argentina, antes mesmo do golpe de 1976: “surgiram rumores de que exilados brasileiros estavam sendo seqüestrados em Buenos Aires e levados para o Brasil, com a ajuda da polícia Argentina”¹⁷¹.

Já em *Rabo de foguete*, a condição de idoso de Gullar legitima seu relato. Pensamos aqui especificamente na hipótese mais geral que levanta Ecléa Bosi ao estudar a memória na velhice: “o homem ativo (independentemente de sua idade) se ocupa menos em lembrar, exerce menos freqüentemente a atividade da memória, ao passo que o homem já afastado dos afazeres mais prementes do cotidiano se dá mais habitualmente à refração do seu passado”¹⁷².

Dedicado à função de recordar e narrar, Gullar reatualiza histórias do passado que foram silenciadas ou mal contadas, como a da morte do músico brasileiro Tenório Júnior, desaparecido na Argentina, e passa a limpo sua

¹⁷⁰ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 237.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 237.

¹⁷² Ecléa BOSI, *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*, 63.

militância o que inclui dedicar-se ao que considera os erros da esquerda. Das histórias constrói seu universo de sabedoria. Os recursos materiais que ajudam a memória são mínimos em função de sua condição de exilado, que o obrigava a desfazer-se dos itens comprometedores, e devido ao extravio de sua bolsa de viagem onde estava, por exemplo, a única foto do amor que teve na Rússia.

Em *Rabo de foguete*, Gullar encontra outra maneira de militar, desta vez, ao investir na função social de recordar um período histórico sombrio que guarda questões não suficientemente discutidas e resolvidas, como o comprova a discussão recente de que fomos testemunhas sobre a divulgação ou não dos documentos secretos produzidos durante a ditadura militar brasileira.

A presença do processo de criação de *Poema sujo* em *Rabo de foguete* é, em segundo lugar, interessante pela maneira pela qual, nos dois livros, é resolvida a dicotomia entre a figura do militante e a do poeta: pela escritura. Alcides Villaça diz que em *Poema sujo* existe uma “incansável e bem lograda tentativa de recuperar, pela força da memória e da poesia, o retrato do indivíduo no conjunto de um retrato social”¹⁷³. Podemos repetir suas palavras para *Rabo de foguete* trocando poesia por prosa. O retrato social que nos dá Gullar abarca militantes de esquerda, especialmente os do Cone Sul, que têm em comum o destino de fugir das ditaduras que se estabelecem na região, convertendo a segurança e afetividade do lar em um lugar inóspito e violento.

Poema sujo resolve a dicotomia entre o militante e o poeta porque comporta na sua escritura desafios políticos contemporâneos atentando às questões estéticas. Grande parte da crítica louvou o poema e dedicou a Gullar

¹⁷³ Alcides VILLAÇA, *A poesia de Ferreira Gullar*, p. 146.

“uma verdadeira consagração, cujo alcance pode ser medido numa frase de Otto Maria Carpeaux: ‘O Poema sujo mereceria ser chamado Poema nacional!’”¹⁷⁴.

Se a forma de militar de Gullar inclui a assimilação em sua produção artística da percepção cultural e política do mundo a sua volta, devemos nos deter não apenas no que há de referencialidade em seus textos, mas no que há de elaboração literária, já que, em parte, *Rabo de foguete* é uma construção que, em alguma medida, procura provar a escolha do poeta pelo literário e não pela militância política. Afinal, “Cada um de nós é a sua própria história real e imaginária”¹⁷⁵.

Problematizando a questão autobiográfica em *Rabo de foguete* e explorando os aspectos literários, respondemos ao desafio que nos propõe Leonor Arfuch quando diz que “los juegos identitarios de enmascaramientos múltiples que se han sucedido a lo largo del siglo XX así como las mutaciones que ha sufrido el género hacen que, ante una autobiografía, sea ya necesario acotar si ésta es “clásica”, “canónica” o susceptible de algún predicado ficcional”¹⁷⁶.

O desafio nos leva também ao problema desta dissertação: estudar os movimentos que configuram a voz narrativa e que, neste caso, vai da coincidência entre a identidade entre autor, narrador e personagem, para um afastamento em que se perde de vista a figura do autor e se ressalta a figura do narrador-personagem. Ou seja, ressalta-se a figura do sobrevivente de distintas ditaduras que experimenta variadas peripécias para manter-se vivo. Nessa nova leitura, reconhecemos na dinâmica do relato as características do

¹⁷⁴ Alcides VILLAÇA, *A poesia de Ferreira Gullar*, pp. 145-146.

¹⁷⁵ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 269.

¹⁷⁶ Leonor ARFUCH, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, p. 52.

romance de aventura, o que afasta a narrativa da autobiografia aproximando-a da ficção.

3.4. O jogo dos nomes e a instabilidade da identidade narrativa

Conforme Gullar articula a sua história de fugas e perdas atravessadas pela ruptura histórica (ocasionada pela ditadura militar), elabora um texto que pode ser lido de um lugar distinto ao da autobiografia. Para David Arrigucci, o relato

não se limita ao documento pessoal e histórico que se pede a uma autobiografia; pode ser lido como um romance. Na verdade, é um romance cujos acontecimentos sabemos afinal não serem mera coincidência, cujos personagens reconhecemos sempre como não-fictícios, cujo enredo reproduz em boa parte a história contemporânea da América Latina¹⁷⁷.

À proposta de Arrigucci de leitura desse livro como um romance, de "realismo irônico" e "minimalista", Valeria De Marco acrescenta sua indicação não apenas como literatura de testemunho, mas como a melhor de nossas obras a testemunhar sobre os acontecimentos da ditadura militar. Por um lado, pela qualidade estética do romance, que se articula "sobre um personagem cuja trajetória é a do herói da tragédia na sua forma plena e radical". Por outro lado, porque "a história de estilhaçamento do herói aponta para o estilhaçamento de uma utopia"¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Davi ARRIGUCCI JR., Tudo é exílio, *Outros achados e perdidos*, p. 319.

¹⁷⁸ Cf. Valeria DE MARCO, Literatura de testemunho: aproximações a Ferreira Gullar, *Anais do 18 Seminário Brasileiro de Crítica Literária*, 17. *Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul, Jornada Internacional de Narratologia*, pp. 67 e 69.

De acordo com a leitura que esses pesquisadores fazem da obra, consideramos respondida a questão de Arfuch sobre a autobiografia, isto é, reconhecemos em *Rabo de foguete* predicados ficcionais — que contribuem para realçar os aspectos de verdade que o texto se propõe a apresentar — e podemos chamá-lo de romance. Dos possíveis aspectos ficcionais presentes na obra que podemos ler no enunciado, dois são de fundamental importância para o nosso trabalho de reconhecer as mutações que sofre a voz narrativa no texto: o jogo de nomes e o primado das peripécias.

Contemplando a configuração da voz narrativa, encontramos particularidades que implicam em um desdobramento das instâncias narrativas: por um lado, autor e narrador — aquele que escreve a história, portanto referente fora do texto, e aquele que a narra, portanto referência dentro do texto — se estabelecem como uma identidade que se constitui em sujeito da enunciação; por outro lado, a personagem nos remete ao sujeito do enunciado¹⁷⁹, àquele sobre quem se fala, afastado temporalmente das outras instâncias. No entanto, mesmo quando se trata do sujeito da enunciação, a identidade se problematiza. Arfuch, seguindo os passos de Bakhtin para quem não existe coincidência entre a experiência vivida e a representação, explica que seu estudo sobre a subjetividade contemporânea parte da divergência entre as identidades do autor e do narrador, resistente inclusive à coincidência do nome próprio¹⁸⁰. No caso de *Rabo de foguete*, o nome próprio esconde armadilhas que resultam em jogos de afastamento e aproximação da ficção, onde se abre a perspectiva de ler a obra como romance de aventuras.

¹⁷⁹ Cf. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, pp. 35-41.

¹⁸⁰ Leonor ARFUCH, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, pp. 47 e 52.

No final do livro, descobrimos que o nome José Ribamar Ferreira pode ser tanto do poeta Ferreira Gullar quanto do líder camponês procurado pelo Exército por ter aderido à luta armada. Além do nome e da oposição ao regime militar, ambos têm em comum o fato de serem maranhenses. O detalhe que os diferencia, e que o poeta (e o leitor) fica sabendo desde o começo da história mas o despreza, diz respeito à atividade profissional. O que aparentemente é um dado de confusão dos repressores encontrará justificativa nas páginas finais do livro quando Gullar informa a sentença absolutória do seu processo junto ao Superior Tribunal Militar: “embora o processo fosse o meu, a pessoa absolvida não era eu: chamava-se José Ribamar Ferreira mas os pais eram outros”¹⁸¹.

Esse exemplo aponta para a importância que o detalhe tem em *Rabo de foguete*, uma vez que prenuncia acontecimentos futuros. A importância do detalhe na obra nos remete ao texto de Borges “El arte narrativo y la magia”, em que o autor diferencia o romance realista e o romance de aventuras. Segundo o autor, o romance realista é governado por uma lógica que se estabelece como cópia de uma certa lógica do real baseada nas relações de causa e efeito. Estas relações determinariam a ordem dos motivos no romance. Por sua vez, o romance de aventuras se constrói sob outra condição: nele o elemento mágico dirige a relação de causalidade entre os acontecimentos e instaura uma harmonia entre coisas distantes que escapa à lógica do mundo real. Neste caso, “profetizan los pormenores”, isto é, os detalhes são indícios de acontecimentos que serão decifrados¹⁸².

¹⁸¹ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 269.

¹⁸² Jorge Luis BORGES, El arte narrativo y la magia, *Obras completas*, pp. 226-232.

Voltando à questão do nome em *Rabo de foguete*, temos que, no plano da experiência, ele não serve para individualizar, ao contrário, cria confusão e contribui para dar novos rumos à vida do poeta. No plano da organização do relato, ele é decisivo para justificar outros detalhes que pareciam aleatórios e inexplicáveis. Ainda no plano da experiência, se muda de nome para diferenciar-se do poeta Ribamar Pereira, no plano do relato, para construir-se como diferente do líder camponês que aderiu à luta armada, recria-se por meio de ações e de palavras como um ativista político moderado. A insistência na imagem de moderado ganha sentido quando conhecemos a existência de seu homônimo¹⁸³.

Há, portanto, dois Ribamar sujeitos à perseguição política (o poeta e o líder camponês), mas apenas um deles se transforma em personagem de sua própria história na qual a confusão com o nome é antiga e está vinculada à sua identidade como poeta. O poeta José Ribamar Ferreira nasceu em 1930, na cidade de São Luis do Maranhão, e somente nos anos 40 passou a se chamar Ferreira Gullar, adaptando o sobrenome "Goulart" da mãe, para evitar confusões com o nome de outro poeta, chamado Ribamar Pereira: "No Maranhão, todo mundo é poeta e se chama Ribamar. Havia o Ribamar Ferreira que era eu, Ribamar Pereira, Ribamar não-sei-o-quê. Eu era rebelde pros

¹⁸³ Algumas das citações que já usamos neste trabalho e que demonstram a preocupação de Gullar em apresentar-se como moderado são:

"Por que logo eu tinha que estar no exílio? Afinal nunca havia sido um militante político, nunca pusera a política adiante da poesia e da arte".

(...)

"Quando, ao final da aula, franqueou a palavra a quem tivesse perguntas a fazer, indaguei por que me tinham levado para um centro de instrução militar quando a linha do Partido Comunista Brasileiro era pacífica e, por conseguinte, não visava à luta armada. Significava que a linha pacífica era apenas uma tática para encobrir a verdadeira estratégia do partido?"

Ver Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 78 e pp. 56-57.

moldes maranhenses; já Ribamar Pereira, era bem diferente, escrevia sobre monjas”¹⁸⁴.

Como personagem do romance, experimenta uma aventura que predizem perigos gradualmente maiores. Os diferentes ciclos de clandestinidade e exílio vão impor a Gullar transformações físicas e de nome. Entre um país e outro, entre um governo militar e outro, sua identidade sofre mutações como resposta camaleônica às necessidades do espaço dominado por distintas formas de violência. Ainda no Rio de Janeiro, muda sua aparência para não ser reconhecido. “Tratei de apagar os traços mais acentuados de meu rosto pouco comum: deixei crescer um bigode para encobrir o desenho marcado da boca, raspei os pêlos que emendavam as sobrancelhas, outro traço característico de minha fisionomia”¹⁸⁵. Para sair do Brasil, necessita providenciar documentos falsos¹⁸⁶.

Origina-se daí uma relação direta entre personagem e espaço, enquanto que as circunstâncias das ações vivenciadas salientam os aspectos do romance de aventura que encontramos na obra. Apoiamo-nos novamente no prólogo onde o autor, revendo os acontecimentos com décadas de distância, qualifica-os como aventuras: “[Cláudia Ahimsa], ao ouvir minhas aventuras de exilado, incentivou-me a transformá-las em livro”¹⁸⁷. Certamente as “aventuras de exilado” do fragmento não guardam o significado do que, na época,

¹⁸⁴ Ver: Ferreira GULLAR, *Ferreira Gullar/ Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Beth Brait*, p. 4.

¹⁸⁵ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 32.

¹⁸⁶ Os documentos falsos anunciam outro detalhe desvendado no final do livro: enquanto no documento falso mudaram o nome de Gullar, mas deixaram o de seus pais, no processo que corria no Tribunal Militar constava seu nome como réu, mas o nome dos pais era diferente.

¹⁸⁷ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 5.

chamou-se “aventuras de liberdade”, quando se tratava do exílio, ainda que Gullar tenha essa ilusão por momentos¹⁸⁸.

Devemos considerar também as diferentes inversões se a nossa referência formal é o romance de aventura em um sentido clássico, cujas características José Paulo Paes apresenta no texto “As dimensões da aventura [sobre o romance de aventuras]”¹⁸⁹. Para começar, as selvas e as ilhas desertas foram substituídas, de modo geral, por cidades ocidentais que se conectam em alguma medida com a vida da personagem (mesmo no caso da ex-URSS). Antes de enfrentar as vicissitudes que existem nas cidades desconhecidas, enfrenta as que são próprias da vida de clandestino. A primeira delas é encontrar uma casa que o abrigue; a segunda, manter-se incógnita. Em busca de segurança, Gullar se (re)vê minimizando suas necessidades como pessoa para silenciar sua presença. O ápice dessa minimização ocorre na casa de sua amiga Ceres, onde é obrigado a adiar a degustação de uma feijoada, preparada especialmente para ele, e a ida ao banheiro, por conta de uma visita inesperada. Os quartos são locais improvisados para recebê-lo, como o antigo depósito na casa de Ceres ou o escritório na casa do amigo Leo, onde seu “passeio mais longo era até a porta do banheiro, a primeira porta do corredor”¹⁹⁰.

Nem sempre há na obra uma descrição pormenorizada desses espaços privados, e quando existe — como no caso do quarto que dividia com outro brasileiro no Instituto Leninista ou na pensão em Lima —, as imagens nos

¹⁸⁸ Em Paris, a caminho de Moscou, relembra: “Com um aperto no coração, lembrei-me de minha casa, de meus filhos, da Thereza e do meu gato siamês. Era um sentimento contraditório o que me assaltava naquele instante: sentia falta das pessoas e da minha vida, mas ao mesmo tempo a sensação era de alívio e liberdade”. *Ibid.*, p. 50.

¹⁸⁹ José Paulo PAES, As dimensões da aventura [sobre o romance de aventuras], *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*, pp. 11-24.

¹⁹⁰ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p.21.

remetem a lugares austeros ou opressivos. Sobre a pensão Roma, em Lima, diz: "O quarto onde fiquei fazia parte de uma ampliação feita no terraço do velho sobrado, de modo que ao sair dele estava ao ar livre. (...) Desagradável mesmo era comer sobre toalhas sujas de gordura e esperar meia hora para a água do banho aquecer, sem nunca aquecer o suficiente"¹⁹¹.

Se o país onde a personagem está vive sob um regime ditatorial, um novo matiz se coloca entre as noções de espaço privado e espaço público devido às investidas dos repressores. Na clandestinidade, Gullar teve que ocultar do porteiro do prédio sua permanência na casa da amiga Ceres porque "a ditadura tinha tomado medidas para transformar os síndicos e porteiros dos edifícios em alcagüetes"¹⁹².

Tampouco os espaços públicos serão mais acolhedores. Ainda no Brasil, na maioria das vezes em que deixou seu esconderijo — alguns deles ignorados pela própria família —, surpreendeu-o o encontro com conhecidos e cada um desses encontros serviu para aumentar o clima de insegurança e o medo de ser localizado. Em Moscou, além das visitas guiadas pela cidade e pelo país, pouco se deslocou. Nas cidades em que a ditadura toma o poder, o espaço público vira lugar de guerra e correria, prisões e morte, como no Chile e na Argentina que antecede o golpe de 1976. O perigo pode ser representado pelos próprios vizinhos, como acontece no Chile, na medida em que podem

¹⁹¹ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 193.

¹⁹² *Ibid.*, 27. A prática da delação era incentivada pelo Estado de Segurança Nacional que distribuía panfletos com as máximas que constituíam o "Decálogo de Segurança". Um dos mandamentos rezava que "quando um morador se mudar para o seu edifício ou para seu quarteirão, avise a polícia ou o quarteirão mais próximo, as autoridades lhe dão todas as garantias, inclusive anonimato". Ver Luci Gati PIETROCOLLA, *Anos 60/70: o viver entre parêntesis. A perseguição política aos revolucionários e suas famílias*, p.62

delatá-lo: "morava num prédio controlado pelos fanáticos de Patria y Libertad"¹⁹³.

De outras maneiras o modelo de romance de aventura clássico se afasta do que encontramos em *Rabo de foguete*. Por um lado, embora reconheçamos o caráter essencial da trama e da aventura para narrar a vivência, o narrador debruça-se também sobre sua interioridade, o que seria uma característica do romance psicológico e não do romance de aventuras. Por outro, pela sua dimensão, seu objetivo declarado não é de "entreter-lhe a imaginação [do leitor], fazendo-o esquecer a banalidade do cotidiano para reviver as proezas dos heróis de ficção"¹⁹⁴, como acontece no romance de aventuras. Ao contrário, desde o prólogo, exalta-se o compromisso de *Rabo de foguete* com a realidade geográfica e histórica.

Rabo de foguete volta-se sobre a idéia de recompor um rosto, mas desde a consciência do autor de que esse rosto é feito de linguagem. O desafio é encontrar maneiras de dar à memória das perdas uma forma, considerando a preocupação com o processo de construção literária e com a "boa fé" do relato. Se a intenção do livro é trazer à tona apenas os aspectos essenciais da vida de exilado de Gullar, como menciona o prólogo, sabemos que há inúmeros elementos que foram deixados de lado e que podem ser explorados em outra ocasião e de outra maneira devido ao processo de articulação desses dados, às opções conscientes ou inconscientes do autor, ao esquecimento, e em função de outros fatores. São todos exemplos de estratégias de representação do eu.

¹⁹³ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete. Os anos de exílio*, p. 135.

¹⁹⁴ José Paulo PAES, *As dimensões da aventura [sobre o romance de aventuras], A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*, p. 15.

Do ponto de vista da leitura do texto como um romance de aventuras, o narrador reforça a idéia de ter vivido uma vida que não era sua, em princípio, e cria para o exílio um espaço de vicissitudes e mudanças em que a sobrevivência é o prêmio. Do ponto de vista da leitura do texto como autobiografia, a representação de si mesmo traça a imagem de um artista que sofreu a injustiça de ser perseguido pela repressão e de ser um trunfo nas mãos de seus pares. Em ambos os casos, devemos destacar que a instabilidade genérica e a instabilidade da voz narrativa estão diretamente relacionadas com o tipo de experiência relatada que impede o texto de elaborar certezas.

IV. *En estado de memória*¹⁹⁵, de Tununa Mercado

4.1. Arqueologia do cotidiano

Dos três textos que compõem o *corpus* do nosso trabalho, o que mais amplamente expõe as fissuras causadas pelo exílio em seus diferentes momentos é *En estado de memoria*. Como podemos observar, o argumento de *La casa y el viento* se volta para a construção da memória anterior ao exílio, que encontrará sua forma e registro por meio da palavra escrita. Pouco nos é informado sobre a vida do narrador fora da Argentina. Já *Rabo de foguete* se concentra nos eventos relacionados com o tempo da experiência de vida de Ferreira Gullar na clandestinidade e no exílio. Por sua vez, em *En estado de memoria*, a narradora—protagonista nos coloca a par das repercussões do exílio em sua vida também no período que o antecedeu e após, com o regresso à Argentina.

En estado de memoria é formado por dezesseis relatos de títulos curtos, praticamente independentes, tendo como fio condutor as recordações da narradora que padeceu o exílio em diferentes momentos de sua vida. Avanços e recuos no tempo e no espaço da narrativa, entrelaçamento de temas e de acontecimentos vivenciados individual e coletivamente em épocas e países diferentes, bem como de eventos históricos, determinam a composição do livro e tornam possível o resgate de alguns dos conflitos emocionais, profissionais, políticos e culturais que implicam a experiência da ditadura e do exílio.

¹⁹⁵ Sua primeira publicação na Argentina se deu em 1990, pela Ada Korn Editora, e no México em 1992, pela Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de México, ambas esgotadas. Neste trabalho, recorreremos à edição de 1998 da Alción Editora, ainda que falte a dedicatória a uma das vítimas da ditadura (Mario Usabiaga) que aparece em outras edições.

A narradora resiste em aceitar as perdas e separações, representando no livro o sofrimento que se reflete em seu corpo, mente e escritura. O acúmulo dessas perdas e separações corrói suas possibilidades de inscrever-se no presente e de dar conta da realidade quando regressa à Argentina, ressaltando a fragmentação de suas experiências. Faz-se urgente o exercício de voltar-se para o passado, até porque "se sale a la calle *en estado de memoria*"¹⁹⁶.

O sujeito do discurso tenta se recompor, então, por meio da palavra (ela é escritora), apoiando-se nos elementos da vida prosaica que vai escavando ao longo da narrativa e que estão nas diversas partes do mundo com as quais tomou contato, seja Argentina, França, México ou Espanha. Por meio desse recurso, conhecemos Cindal, os alunos franceses, a relação entre argentinos e mexicanos, entre exilados de diferentes nacionalidades, e outros.

O excesso de itens do cotidiano e a maneira como a narradora se relaciona com eles — pessoas vivas ou mortas, espaço público e privado, roupas, misticismo, etc. —, dando-lhes intensidade, instauram a sua própria composição como personagem. Essa preferência nos remete à idéia de Antonio Candido sobre a construção da personagem no romance ao comentar que "os elementos que um romancista escolhe para apresentar a personagem, física e espiritualmente, são por força indicativos"¹⁹⁷.

Em *En estado de memoria*, enquanto temos poucos dados sobre a descrição física da narradora — sabemos, por exemplo, que tem "corpo de pobre", isto é, segundo suas amigas, qualquer roupa lhe assenta bem, expressão que dá título a um dos relatos —, há inúmeras informações sobre sua personalidade. Conhecemos suas angústias, medos, fraquezas, carências,

¹⁹⁶ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, p. 86.

¹⁹⁷ Antonio CANDIDO, A personagem do romance, em Antonio CANDIDO et al., *A personagem de ficção*, p. 78.

manias, potencialidades e desejos. Apesar de fragmentário, cada relato contém ao menos um tópico sob o qual a narradora se detém e por meio do qual nos faz testemunhas de revelações íntimas, inclusive daquelas que não teriam sido ditas a nenhum psiquiatra ou psicanalista¹⁹⁸.

O caráter confessional do relato, o aspecto terapêutico da palavra, a ênfase na descrição da personalidade da narradora e a sua relação com os pormenores do contexto no qual se insere, levam-nos a cogitar a mudança de status da personagem, de entidade imaginária para a existência como pessoa, como autor. Para a nossa dissertação, o proveito dessa leitura está na possibilidade de recuperar traços autobiográficos presentes em *En estado de memoria*. Nesse sentido, voltamos nossa atenção para a questão do exílio porque com ela se apresenta um dos primeiros índices a iluminar os dados da biografia da personagem com os da autora em um livro onde tais índices são inúmeros. Também Tununa Mercado esteve exilada por duas vezes, na França e no México, por períodos de tempo diferentes. Podemos ainda apontar como elementos comuns as profissões que ambas desempenham ou desempenharam — professora, revisora e escritora, por exemplo —, o sexo, a

¹⁹⁸ Vejam os alguns fragmentos onde se pode comprovar a relação da narradora com a escritura como espaço de revelação de sua subjetividade. Os grifos são nossos. *En estado de memoria*, p. 15 e p. 41.

“Lo que **tenía que exponerle a un psiquiatra o, en un nivel o grado diferente a un psicoanalista**, era una serie de núcleos que no lograba disolverse. Eran, o son, estados de desvalimiento, fragilidades que me impedían enfrentarme con naturalidad a los hechos de cada día; tenía que explicarle a ese analista que cualquier situación de *competencia* provocaba en mí una necesidad imperiosa de huir y de no dar batalla”.

(...)

“Yo ya veía venir el cataclismo, pues **iba a intentar decirle** de una vez por todas que nunca como en ese instante había sentido hasta qué punto dos personas pueden hablar en y desde distintos sitios, sin descalificar uno ni ensalzar el otro; **con prudencia iba a decirle** que estábamos hablando en dos planos diferentes y que quizás ella con sus consejos creía, de buena fe, que esos planos tenían algún punto en común, pero — y no se trataba de decepcionarla — que yo no buscaba en términos estrictos un trabajo; **todo eso iba a decirle, pero lo reprimí sabiamente**, evitándome así la frase típica que suelo oír en labios de mi interlocutor cuando advierte en mí resistencias hacia las soluciones que me presenta: ‘Y bueno, entonces, ¿que querés?’, lo cual habría significado la ruptura”.

idade aproximada, e a relação com Córdoba — onde ambas nasceram —, dentre outros.

No entanto, talvez um dos jogos mais importantes no sentido de provocar o efeito de indecisão entre a referência e a ficção seja a sutileza da omissão do nome da narradora, não sem ao menos registrar algumas das imperfeitas articulações conseguidas pelos interlocutores na hora de dizê-lo e de deixar pistas sobre qual seria, como acontece no relato "Intemperie". A omissão é particularmente interessante se temos em conta a preocupação da narradora em nomear, identificar, individualizar os seres com os quais se relaciona e sobre os quais discorre, dando particular importância às vítimas da violência. Nesse sentido, em diferentes momentos, reflete sobre as limitações da palavra para expressá-los ou expressar os eventos que pretende narrar:

A partir de ese momento sólo salí de la casa para tareas de reconocimiento: la calle donde viví, la calle donde mataron a Fulano, la calle donde ví por última vez a Mengano, la plaza desde donde levantaron a Perengano; Fulano, Mengano y Perengano, pobres sustitutos nominales que tiene la lengua española para no nombrar ni connotar y que al no designar sólo enumeran¹⁹⁹.

No relato "Intemperie", a discussão se estende à elaboração do próprio livro *En estado de memória* e à problematização dos limites éticos da escritura. O movimento auto-reflexivo do texto coloca a questão de como escrever/narrar sobre o homem, chamado Andrés, que vive na praça próxima à sua casa, a quem observou por algum tempo antes de iniciar com ele uma conversa e a

¹⁹⁹ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, p. 46.

quem se sente ligada. A narradora comenta nesse relato que o seu interesse por ele e por sua condição lhe causava "una emoción literaria en el sentido más lato". No parágrafo seguinte, continua dizendo que, porém, não queria "dejar que el hombre fuera tema, o tópico, y menos objeto. Pese a estas restricciones, muchas veces en la plaza sentí el remalazo del texto"²⁰⁰. O interesse em torná-lo tema de seu livro esbarra na necessidade da narradora de averiguar o que subjaz à sua aproximação a Andrés, influenciando a própria elaboração do livro que pára de ser escrito momentaneamente.

As coincidências biográficas entre a personagem e a autora e o discurso auto-referente nos levam à questão vivencial e às suas diferentes abordagens nas três obras que estudamos. Se, em *La casa y el viento*, a vivência se coloca a partir do texto de apresentação escrito pelo autor e acrescido à nova edição, em *Rabo de foguete*, somos constantemente convidados a revalidar o pacto autobiográfico proposto desde o início da obra, desde o prólogo, considerando a fidelidade aos fatos. Ao contrário, *En estado de memoria* não traz texto de apresentação, prólogo, ou outro recurso que nos inicie na leitura, lançando-nos diretamente na história que já começa com uma cena de extrema violência e imagem poderosa, como é a das tentativas frustradas de Cindal para conseguir uma consulta médica fora de horário, pouco tempo antes de suicidar-se.

Esse relato é particularmente interessante porque contempla muitos dos temas que recebem tratamento central ou secundário nos relatos seguintes. Em "La enfermedad", são abordadas as relações da narradora com o outro; com as doenças físicas e com os transtornos mentais, bem como a sua relação com a psiquiatria e com a medicina, tradicional ou não; com a escritura e com

²⁰⁰ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, pp. 103-104.

os livros; com a carreira e as questões profissionais, etc. Unindo os relatos, estão os temas da memória e do exílio.

Embora estejam construídos a partir do filtro da intimidade, os relatos contemplam o ponto de vista dos indivíduos e dos grupos com os quais a narradora se relacionou, cruzando história individual e coletiva. Tomando o exílio no México como exemplo, pela importância que tem no livro enquanto país de acolhida para argentinos e outros povos, a história individual se cruza com a história da comunidade de exilados que está atravessada pelos fracassos, pelas intrigas, pelas doenças e pelas mortes, e condenada a uma circulação espacial limitada (restrita ao país de acolhida). Nesse encontro, estão as peças para reconstruir o passado recente da Argentina e de um grupo social que se viu obrigado a sair de seu país por diferentes motivos. A imagem visual que a narradora cria a partir da imagem de murais de Diego Rivera pode servir de resumo dessa experiência:

El exilio se me aparece como un enorme mural riveriano, con protagonistas y comparsas, líderes y bufones, vivos y muertos, enfermos y desposeídos, corroidos y corrompidos; el mural tiene un espeso color plomizo y sus trazos son gruesos. Hay un fuerte sinsabor en la evocación, me esfuerzo en este momento para separar del conjuro algún instante colectivo de felicidad, que lo hubo, pero la melancolía lleva la delantera, nada se sustrae a la melancolía de un recuerdo gris, aunque muy intenso. En el mural hay un ancho por un alto, un comienzo y un final, y lo que resalta en el paño acotado y lo que vibra en el paisaje es, irremisible, la melancolía²⁰¹.

Ainda que represente eventos relacionados com as últimas ditaduras, o texto dá especial importância às vítimas do golpe militar de 1976, cujas ações

²⁰¹ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, p. 20.

repressivas deixaram seqüelas individuais e coletivas com ressonâncias ainda hoje no tecido social argentino²⁰². A própria narradora faz parte dessas vítimas, na medida em que deixou o país por motivos políticos. No entanto, esses eventos não se apresentam no texto de maneira a destacar o contexto histórico e a estabelecer o nível de referencialidade da obra, ao contrário, permeiam de modo mais ou menos evidente cada relato e servem apenas para indicar as reviravoltas na vida da narradora.

Podemos dizer que, apesar das suas particularidades, o deslocamento da história coletiva para a experiência individual coexiste com seu movimento contrário, o deslocamento da experiência individual para a história coletiva, como vemos no relato "Embajada". Neste relato, a narradora conta sua comoção ao saber que o general Menéndez, um dos protagonistas do governo militar que se iniciou em 1976, caminhava livremente pela cidade de Córdoba, apesar de já ter sido votada a condenação dos militares que participaram da ditadura. A indignação pela impunidade tem na outra face o pesar pela morte do pai, quando estava exilada, sendo que ambas situações produzem o mesmo efeito em seu corpo, geram uma gastrite emocional. Como resposta, participa de uma manifestação de protesto em frente à embaixada argentina no México²⁰³.

²⁰² No relato "Cuerpo de pobre", a narradora se volta para a reconstrução da sua cultura por meio da lembrança dos mortos: "El cementerio era vastísimo y había todo tipo de muertes y de muertos". Recupera-os individualmente a partir do mínimo que lhe haviam deixado ao participarem de sua rotina. Esses mortos se fixavam a ela por meio de "su singularidad, los ademanes, palabras y actos menores que habían tenido alguna significación para mí, los gestos más representativos, por así decirlo, que los unían a mí". Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, p. 29 e p. 28.

²⁰³ "Por las calles de Córdoba se pasea el general Menéndez, esta frase en el relato de alguien que regresaba de la Argentina produjo en mí una fuerte conmoción que me encegueció y ensordeció: por primera vez en años de exilio sentí que me envolvía, desde muy lejos, aun desde que me fui de Córdoba en los sesentas, una categoría global y sintética que incluía, en blancos, negros y grises, toda mi historia. (...) El general Menéndez paseaba por mi ciudad y con su avance por las calles desplazaba, apartaba, por no decir eliminaba, el andar de mi padre. No había lugar para los dos andares. (...) Y una segunda escena, la del general, cuya

4.2. Estética do exílio: recordação, precariedade e forma narrativa

O título do livro de Tununa Mercado, *En estado de memoria*, esclarece o universo dos acontecimentos sob os quais se detém e o lugar onde se coloca a narradora: poucas vezes contempla o presente da narrativa; de modo geral, volta sua atenção para os acontecimentos do passado, concentrando o enredo na reconstituição de suas experiências relacionadas com o exílio até o regresso à Argentina. Nesse movimento, o conhecido é resgatado a partir da seletividade da memória, que conta com suas próprias regras de construção, isto é, a memória parece construir-se no ritmo da livre associação dos eventos e das impressões, sendo os conteúdos definidos no próprio ato de narrar. Em outra medida, o título sugere que nos aproximemos ao livro com o mesmo cuidado que devemos a um processo frágil e instável (apenas um “estado”) que pode ser interrompido a qualquer momento por novas e singulares associações.

Nos dezesseis relatos, as reminiscências são de uma voz narrativa que se ocupa do passado como se quisesse abarcar, pela valorização dos detalhes, todo o acervo da memória sobre determinados núcleos. O catalizador desse estado são os conflitos que o retorno impulsiona — enfrentamento entre o passado congelado na memória do exilado e o presente, a readaptação, e outros —.

Hay un largo periodo en los retornos, el de la evocación, pautado por señales que se producen a cada paso, como si una masa de

ferocidad me provocaba descargas de adrenalina y el dolor de la gastritis emocional que me había producido, precisamente, la muerte de mi padre en Córdoba, dos años antes, estando yo ausente a más de diez mil kilómetros al norte”. Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, pp. 81-82.

significaciones hubiese estado a la espera de quien la excitara para desencadenarse, irrefrenable. Se sale a la calle *en estado de memoria*, ya sea que se la bloquee o se la deje en libertad de prenderse a los datos de la realidad²⁰⁴.

Em determinado momento de sua vida após o regresso²⁰⁵, a narradora opta por deixar as recordações apoderarem-se dela para serem apreendidas e materializadas na forma de palavras e de literatura, permitindo-lhe tanto elaborar sua autobiografia — principalmente sobre um período específico, o do exílio —, como deixar traços da experiência social dos argentinos exilados no México, dando identidade ao grupo²⁰⁶.

Sobre a construção da narrativa com base na memória, Alberto Giordano, em *Tiempo del exilio*, classifica o texto de Mercado como a *escritura de los recuerdos* em oposição a uma *retórica de la memoria*. Esta se encontra atravessada pelo desejo do sujeito de construir uma imagem autobiográfica cujo valor e sentido estão estabelecidos dentro do campo cultural a que pertence. O passado, então, é manipulado com o objetivo de "modelar una imagen de sí mismo conveniente, (...) sometido a una exigencia de visibilidad y

²⁰⁴ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, pp. 86-87.

²⁰⁵ O regresso da protagonista se dá aos poucos e por meio de viagens cada vez mais longas ao país: "me concentro, en los cuatro regresos a la Argentina, el primero por un mes en 1984, el segundo por dos meses en 1986, el tercero por ocho meses en 1987 y el cuarto que empieza con este golpe de monedas". Concluir cuidadosamente a volta a Argentina não significa evitar novo desenraizamento ou o sofrimento pelo que ficou no país de acolhida. Os "argenmex" do relato "El frío que no llega" são o caso mais representativo da saudade impossível de confortar. Para a citação, ver pp. 47-48.

²⁰⁶ São exemplos dessa referência direta à atuação coletiva as reuniões do grupo de argentinos exilados, as manifestações de repúdio à ditadura em frente à embaixada Argentina ou de alegria pelas ruas do México devido à vitória da seleção na Copa do Mundo de 1978. A casa de Trotsky também terá sua importância como símbolo coletivo: era motivo de visita para exilados de diferentes países e fenômenos históricos. "Es sabido que todo argentino de izquierda y, podría decirse, todo individuo universal con una mediana definición socialista, no deja de ir a la casa de León Trotsky, en la calle Viena de Coyoacán (...). Ir de visita a la casa de León Trotsky es una especie de ritual iniciático y debe creerse que sólo en ese lugar cobra un alcance histórico y colectivo la suerte personal". *Ibid.*, p. 72.

a modos de hacerse visible que le son completamente ajenos”²⁰⁷. Em compensação, a *escritura de los recuerdos* problematiza e decompõe a imagem criada para satisfazer a demanda social de visibilidade.

Se deja que los recuerdos se escriban para suspender el impulso reactivo de dominar el pasado y poder aproximarse al misterio de su olvido y su supervivencia (...). [El pasado viene] para que resuene en el presente, lo inquiete y lo desestabilice hasta dejarlo abierto a la inminencia de una revelación que no se sabe qué entraña ni si llegará a ocurrir²⁰⁸.

A escrita da memória produz certos movimentos que dissolvem a linearidade do texto, realizando-se na livre associação das experiências e das impressões que momentos e pessoas deixaram na memória da protagonista. A memória analisada nesses termos — intrinsecamente fragmentária, em que se desestabilizam seqüências temporais, temáticas ou espaciais — guarda paralelos diretos com a experiência do exílio, na medida em que ambos se configuram sob o signo da provisoriedade e da dispersão.

Ao longo do livro, a narradora vai explorando as diversas fases e faces do exílio, apresentando-o em sua complexidade e precariedade — recordemos que, para ela, a lembrança das perdas supera a dos momentos de felicidade, “la melancolía lleva la delantera” —. Quando analisa a aproximação entre o exilado espanhol, Pedro, e os argentinos, resume a condição de ambos dizendo que “la reproducción del vacío era el estado propio del exilio: carencia, compensación de la carencia; desnudez y arropamiento, mutilación y

²⁰⁷ Alberto GIORDANO. *Tiempo de Exilio*. UNR - CONICET, p. 2.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 3.

prótesis"²⁰⁹. Em certa medida, a precariedade responde à percepção que o exilado tem do tempo longe de seu país:

El tiempo del exilio tiene el trayecto de un gran trazo, se extiende según un ritmo amplio y abierto, sus curvas son como las olas, oceánicas y lejanas de las playas, que no tienen rompientes y se parecen más a la idea de horizonte; el tiempo sucede más allá, en otro sitio, se lo oye transcurrir en los silencios de la noche, pero se lo aparta, no se lo quiere percibir porque se supone que el destierro va a terminar, que se trata de un paréntesis que no cuenta en ningún devenir²¹⁰.

Ao contrário do que supõe o exilado, a partir da perspectiva expressa no fragmento, o exílio é um longo parêntese que conta no transcurso de algumas vidas a ponto de gerar na narradora o desejo de reconstruir sua história de exilada.

Em *En estado de memoria*, o percurso do exílio, incluindo-se a etapa do retorno, é o percurso da melancolia, do vazio, da precariedade e do fracasso. “Contenedor” é um dos relatos que explora a sensação de estrangeirismo que acomete o exilado na volta. Nele, ao refletir sobre o regresso ao país depois de vários anos, a narradora discorre sobre a incompetência dos poderes públicos para lidar com a fragilidade psicológica dos recém-chegados, mas observa que essa incompetência é mais ampla e se verifica no tratamento dado a outros grupos marginalizados da sociedade, como o dos loucos. O exilado, então, “será siempre un inadaptado individual y social y su vida afectiva, como la del preso, el enfermo o el alienado, mantendrá sus circuitos lastimados y sus quemaduras no se restañarán con el simple retorno”²¹¹.

²⁰⁹ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, p. 72.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 20.

²¹¹ *Ibid.*, p. 86.

Algumas das personagens encontram outros espaços, que não seja o da realidade inóspita, aos quais podem recorrer como espaço subsidiário de permanência e de resistência aos fracassos da realidade. Pedro (exilado espanhol), que aparece no relato “Visita guiada”, é artista; a narradora, escritora; y Andrés (morador de rua na Argentina), que aparece no relato “Intemperie”, reflete sobre questões matemáticas, talento que o faz ser procurado por alunos da escola de tecnologia. Nem por isso, podemos apontar as diferentes formas de conhecimento — a arte ou o conhecimento científico — como espaços de redenção, como exemplifica o produto fragmentário da memória ao qual a narradora dá forma. Mas, segundo ela, para Pedro, este outro espaço cumpre um papel:

Correr la línea, reubicar el punto, tender de lado a lado sobre el campo de la realidad perdida y no recuperada paños subsanatorios, cruzar la línea de lado a lado de la gran boca, puede llevar a la manía, a la locura o al arte, o las tres cosas juntas. Él (Pedro) tenía la suerte de ser un artista²¹².

Graciela Scheines, investigando uma explicação para a presença constante do fracasso no imaginário sul-americano, conclui que a resposta estaria nos mitos da América, elaborados a partir de uma visão europeia que assumimos como nossa. Tais mitos são: América como Paraíso, como espaço vazio apto à edificação de uma utopia e como barbárie. O romance argentino se configura como o lugar no qual esses mitos são examinados. Assim, sob a aparência de romance, existiria uma escritura ensaística que especula sobre a identidade e a história do país, fornecendo os elementos para uma filosofia nacional e se constituindo em uma tentativa de “revertir la condición colonial de

²¹² Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, p. 72.

Argentina que data desde Colón, y la voluntad de recuperar para sí el vacío americano inventado por Europa antes de producirlo con las masacres y los saqueos de los conquistadores”²¹³.

Para Scheines, se há resultados nesse procedimento, eles podem ser verificados no fato de que, às vezes, mostram-se ao país e aos modelos argentinos caminhos ou esperança no trajeto da escritura, além do próprio ato de escrever e publicar, que pode significar um “punto de partida desde donde es posible empezar a caminar históricamente”²¹⁴.

As considerações de Scheines nos levam a pensar sobre alguns aspectos de *En estado de memoria*. Em primeiro lugar, sobre o percurso do fracasso que, no livro, é tanto coletivo quanto individual. Do ponto de vista coletivo, estão as questões relacionadas com o exílio e a divisão da sociedade argentina entre os que deixaram o país e os que ficaram; o fracasso também existe para parte da geração que se identificava com os valores da esquerda e acreditava na possibilidade de implantar um modelo socialista de governo nos anos sessenta e setenta. Do ponto de vista individual, identificamos o fracasso na dificuldade (e desconfiança) da narradora em expor em palavras o sofrimento pelas perdas, somantizando-o²¹⁵; e na sua caracterização como personagem em que sobresaem as facetas de desajuste, exclusão e fragilidade, particularmente representadas nas questões de ordem psicológica. No entanto, esse sentimento é anterior à experiência do exílio, embora apareça

²¹³ Graciela SCHEINES, *Las metáforas del fracaso*, p. 124.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 124.

²¹⁵ Como o demonstram as tentativas frustadas de análise — podemos encontrar a transcrição de alguns fragmentos que exemplificam essa idéia ao longo do trabalho, como na nota de rodapé de número 198 — e a própria forma do livro.

estimulado por essa circunstância²¹⁶. No relato “Contenedor”, a visita a sua escola primária em Córdoba traz à memória seu primeiro dia de aula quando fica sozinha no pátio, enquanto as crianças estão nas salas, porque seu nome não consta na lista das professoras:

cuando entro en el aula, rezagada, ya todos los alumnos están sentados en sus bancos, rígidos, comiéndose tal vez con yo su propio terror, o su propio deslumbramiento, pero es el mío el que para mí cuenta, es su marca en mí lo que se registra y va a perdurar hasta esa visita a mi regreso del exilio. No estoy en las listas, y no ha sido esta condición ni enaltecedora ni degradatoria, ha sido simplemente estructurante²¹⁷.

Em segundo lugar, se o estado de recordação da narradora se centra nos acontecimentos do exílio que, por sua vez, está impregnado pelo signo da precariedade e do fracasso, o conteúdo e a forma da escritura para representar esses acontecimentos fazem suas exigências: são narrados fragmentariamente, prescindindo o texto de linearidade e contigüidade temporal, espacial ou temática. Assim, em um mesmo relato curto, podem ser abordadas diferentes temáticas relacionadas com diversas cidades ou épocas, como acontece no primeiro relato, *La enfermedad*. E mesmo a sucessividade das palavras e frases, a que a narradora está obrigada no ato da escrita, obedece a critérios específicos que incluem parágrafos longos de contínuo

²¹⁶ A leitura de Gina Saraceni esclarece: "el sentimiento de extranjería, exclusión y desarraigo hacia todo lo que la rodea, (...) parece derivar de algún agente externo que actúa en su vida desde la infancia y que está relacionado sobre todo con cierta debilidad psíquica que le impide vivir fuera del sentimiento de falta y carencia". Ver: Los encierros de la memoria. Carencia, desnudez y despojo en la obra de Tununa Mercado, *Escribir la intemperie. Literatura y desarraigo en cuatro autores de la memoria (1990-2000)*, p. 5.

²¹⁷ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, p. 89.

fluxo discursivo, inversão da seqüência esperada e associações inusitadas, produzindo o efeito de irreverência ou ironia²¹⁸.

A forma fragmentada de *En estado de memoria* permite que se instaurem espaços vazios onde podemos ler a impossibilidade do relato de gerar certezas ou de alcançar uma totalidade da experiência. Nasce daí a instabilidade que identificamos na configuração da voz narrativa e no gênero do livro, que favorece sua leitura como autobiografia ou como ficção.

Se observamos os aspectos ficcionais em *En estado de memoria*, vemos que se infiltram também pelas frestas deixadas pelas recordações que propiciam, pelos vazios gerados pela livre associação e pelo esquecimento, o exercício de imaginação e de invenção:

El protocolo se fue llenando en varios sentidos, con textos y sobretextos en líneas y entrelíneas, dejando áreas vacías y configurando representaciones más allá de su propia pertinencia; la pluma se apoyaba sobre su punta o se deslizaba de canto, era punzón o

²¹⁸ Citamos um fragmento em que a narradora joga com as palavras da psicanalista, que não pode atendê-la, bem como com a moeda de que não pode dispor para pagá-la. O tom é de abandono, lamento, frustração e crítica." Nunca atravesé los hielos; Madame Spira, quien por su renombre sería acaso la psicoanalista de la reina Juliana, no podía "por el momento" contraer un compromiso quincenal conmigo; sus horas estaban todas tomadas. La carta que me envió no hacía mención a ningún caso enviado desde Buenos Aires, a ninguna carta que me prohiciera, ni tampoco a mi psicoanalista; decía estar a mis órdenes para más adelante y preguntaba si yo tendría por bien excusarla, quedando ella (suya) de mí. No me sorprendió la respuesta: ya me había dado cuenta de que la hazaña de pagarme un análisis en francos suizos, viajes sorteando montañas y al borde de precipicios en francos suizos, un alojamiento semanal junto al lago Léman o lejos de él en francos suizos, todo eso hacía varias semanas que me había resultado irrisorio, desproporcionado como sueño de pobre". Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, pp. 11-12.

Ao longo do texto, a narradora também se vale de preciosas imagens visuais para realizar significativamente suas idéias. Um exemplo, além da imagem de um mural riveriano que usa para representar os exilados (que transcrevemos no tópico anterior), pode ser a que representa as tentativas da narradora e de seus amigos de lerem a obra *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel: "El texto se nos escapaba y se nos entregaba con alternancias; había lecturas en las que entrábamos en él y salíamos de él como delfines en el mar, regocijándonos con estas inmersiones y acrobacias, convencidos de que asíamos la quintaesencia; pero a veces el fragmento elegido era como una roca de laderas inabordables por las que resbalábamos hasta caer en la estolidez y el vacío". *Ibid.*, p. 93.

gubia, sin prever de qué manera podía yo eludir el carácter efímero de sus incisiones²¹⁹.

Algumas vezes os procedimentos ficcionais, ou ao menos os mecanismos que põem em dúvida a referencialidade da narrativa, estão claramente expostos sob a forma de partículas discursivas relativizadoras, como “supongo”, “a la distancia”, “ya no recuerdo bien”, etc. Ou como acréscimo assumido, o que ocorre no relato que conta a história da separação de Pedro e sua mãe, refugiados espanhóis (grifo nosso): “El niño vio que su madre se alejaba por un sendero y **ha de haber retenido que los rayos del sol la alcanzaban** mientras su figura desaparecía”²²⁰.

O reconhecimento das estratégias ficcionais como as que exemplificamos não resolve uma questão que ronda o texto e diz respeito a seu sistema genérico. Ao longo do trabalho, referimo-nos a cada parte da obra como relatos para marcar que gozam de relativa independência entre si, na medida em que têm um núcleo sobre o qual recai a carga dramática. Por outro lado, considerando a organicidade dos relatos dentro da obra, a participação do sujeito e sua configuração como personagem, podemos entendê-la como um romance que adota as estratégias da escritura autobiográfica. Se consideramos as nuances da referencialidade, somos levados a inscrever a obra no espaço da confissão, das memórias ou da autobiografia. No entanto, o empenho na espontaneidade reveladora da escritura, que resultaria da representação das impressões fixadas na memória, aponta para o ensaio²²¹.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 124.

²²⁰ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, p. 70.

²²¹ Ana Tissera diz que o texto “se encuentra en el límite entre el testimonio y la autobiografía. El protagonismo de la primera persona es intenso pero no llega al nivel explicativo del ensayo. Hay un margen de ilogicidad, de apremio personal en la forma de hilvanar los acontecimientos, que la información se desdibuja e ingresa al plano difuso de lo *poético*”. Ana TISSERA, Tununa

De fato, diferentes gêneros convivem nessa obra e contribuem para examinar o sentido do exílio como experiência pessoal e traumática. Sendo assim, retomamos as considerações de Arfuch para inscrever *En estado de memoria* na perspectiva do espaço biográfico, uma vez que este considera a mescla de formas, a existência da voz do outro e a dimensão ética do relato associado a sua estética. Todas as características estão presentes no livro. Como nos interessa abordar outro aspecto constitutivo do espaço biográfico, a mutabilidade do sujeito, direcionaremos nossa atenção no próximo tópico para uma leitura da obra como autobiografia.

4.3. Quase autobiografia

Pelo exposto nos tópicos anteriores, podemos dizer que as desestabilizações se propagam em *En estado de memoria*: tempo, espaço, enredo e, finalmente, a subjetividade da protagonista. A narradora é o centro do narrado e, por meio de seu ponto de vista, conhecemos uma perspectiva muito particular da experiência do exílio, dos afastamentos e da trivialidade que atingiu a morte dentro da Argentina. Se temos valorizado os aspectos relacionados com sua construção como personagem, agora nos interessa destacar os pontos de contato que permitem estabelecer uma relação de identidade entre as figuras da personagem, da narradora e da autora.

Em nossas pesquisas, encontramos diferentes análises que indicam o caráter autobiográfico do texto. Gina Saraceni diz que *En estado de memoria* é um texto autobiográfico sobre o exílio e o pós-exílio; já Ana Tissera entende

Mercado: la memoria del Sur en *En estado de memoria*, em Fernando REATI e Mirian PINO, *De centros y periferias en la literatura de Córdoba*, p. 28.

que se encontra no limite entre o testemunho e a autobiografia, e cita uma entrevista ao jornal *Página 12* em que Tununa Mercado comenta:

En estado de memoria es un libro que yo escribí un poco porque necesitaba ese efecto de reinscripción en la Argentina, ya no podía hablar de un 'ella' y crear el personaje de una mujer que regresa a la Argentina, me tenía que jugar con la primera persona y tratar de modelar eso sin concederme demasiadas subjetividades. Aunque realmente estuviera hablando desde las entrañas²²².

Por essa entrevista, sabemos que o texto inclui uma auto-representação da autora e que, como requer a autobiografia, o encontro com o passado se dá no nível dos acontecimentos e no nível do seu significado, “constituindo uma espécie de auto(psico)análise”²²³. Facilmente verificável em *En estado de memoria*, é a ênfase do texto na história da personalidade da narradora, critério necessário para a constituição de uma autobiografia, conforme a definição de Lejeune²²⁴.

Outros elementos que apontem para a auto-representação devem ser procurados no próprio texto, dada a ausência de um prólogo orientador ou problematizador, como acontece no livro *Rabo de foguete* ou em *La casa y el viento*, ou de outro mecanismo que proponha ao leitor uma aproximação específica. Isto significa que a *En estado de memoria* não se aplicam as variáveis que determinam o pacto autobiográfico nos moldes de Lejeune. Especificamente, não existe a autenticidade evidenciada pelo nome próprio

²²² Cf. Gina SARACENI, Los encierros de la memoria. Carencia, desnudez y despojo en la obra de Tununa Mercado, *Escribir la intemperie. Literatura y desarraigo en cuatro autores de la memoria (1990-2000)*, p. 2; Ana TISSERA, Tununa Mercado: la memoria del Sur en *En estado de memoria*, em Fernando REATI e Mirian PINO, *De centros y periferias en la literatura de Córdoba*, p. 28. A citação foi copiada da nota de fim de página de número 3, página 39.

²²³ Massaud MOISÉS, *Diccionario de termos literários*, p. 46.

²²⁴ Cf. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, p. 14.

unindo as três instâncias narrativas. Ao contrário, a narradora usa de subterfúgio para ocultar seu nome, referindo-se a ele por meio das imprecisões que a sua pronúncia desperta:

Le dije también mi nombre que de manera sistemática él tergiversó a lo largo de las semanas, cambiando la primera *ene* de mi nombre por una *te*, sin que yo corrigiera el error; esos errores con mi nombre hace mucho que no los rectifico, ya no me impacientan ni me producen mal humor y creo, convencida, que se trata de lapsus inofensivos de las personas. La *te* por la *ene*, una *i* sustituyendo a una *u*, una *o* en lugar de la primera *u*, etcétera, no me hacen mella como antes (...). A Andrés no me pareció conveniente aclararle que a la segunda *u* de mi nombre no le antecede una *te* y preferí confiar en que alguna iluminación fuera de contexto habría de disipar el equívoco sobre ese aspecto de nuestras relaciones²²⁵.

Como um trava-língua, o nome da narradora se desdobra e desdobra os sentidos do enunciado. O silêncio que se instaura pela falta do “dizer o nome” promove uma zona de imprecisão em que circula outro sentido, precisamente, o de que o enunciado se refere, de fato, ao nome da autora, ao nome Tununa²²⁶.

Podemos, ainda, perseguir os elementos de auto-representação observando as coincidências dos dados entre a sua biografia e a da narradora — ambas são escritoras, nasceram em Córdoba, viveram o exílio na França e no México, deixaram a Argentina por motivos políticos e em função de diferentes ditaduras militares, e outros —; e observando a maneira como a fala de Tununa Mercado para a entrevista ao jornal *Página 12*, cujo fragmento que

²²⁵ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, p. 109.

²²⁶ De acordo com Eni Orlandi, “há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido”. Ver: *As formas do silêncio*, p. 11.

citamos, ressoa no livro. No movimento auto-reflexivo do texto presente em “Intemperie”, recuperamos a declaração de Tununa Mercado de que, em parte, escreveu o livro porque procurava a reinserção na Argentina e que ele revela sua voz — “realmente estuviera hablando desde las entrañas” —. No relato está a gênese de *En estado de memoria*:

Todo el primer haz de páginas de este relato, hasta el momento en que empiezo a hablar del hombre de la plaza, guardaba una estrecha relación con mi regreso a la Argentina; escrito en Buenos Aires, casi siempre a partir de las diez de la mañana y luego de regresar de la plaza, con un perro agotado y desagotado, fue proseguido en México, en un viaje de dos meses; de pronto, el escrito se detuvo, en coincidencia con la preocupación por el hombre. No podía continuar porque la aparición de ese interés me obligaba a seleccionar los estados legítimos de paranoia personal para evitar confusiones. No sabía cuál era mi intemperie y no podía saber por lo tanto cuál era la suya y, además, esa inquietud por su presunta decisión de intemperie se ofrecía con tanta naturalidad para la escritura que entré a sospechar de ella, no fuera a ser ahora que convirtiera la intemperie inclemente del hombre en un tema literario, cuando mi decisión había sido hacer de este relato una catarsis despojada de toda vanidad²²⁷.

O vínculo entre a autora e a narradora também aparece nessa citação pelo enlace entre a enunciação e enunciado, configurando os participantes dos dois momentos narrativos como sendo um só (grifo nosso): “Todo el primer haz de páginas de **este** relato (...) guardaba una estrecha relación con mi regreso a la Argentina”.

A mesma citação aponta para outros aspectos que Lejeune considera característicos da autobiografia: a história da personalidade do narrador e a

²²⁷ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, pp. 103-104.

análise dos acontecimentos do passado, buscando seus significados. Para Alberto Giordano, “este libro es una constante interrogación sobre el sentido del exilio como vivencia personal y como experiencia traumática y sobre las posibilidades del arte narrativo de su autora para hacer que la interrogación tome una forma literaria”²²⁸.

De fato, desde o começo do livro estão presentes os temas da história da personalidade da narradora e da escritura — como no detalhe da discussão sobre o nome de Cindal que “me viene con regularidad a la memoria siempre acentuado en la letra *í*”²²⁹ —, que vão assumir matizes e complexidades diferentes ao longo do texto. Mediando esse encontro, estão os fatos históricos relacionados com alguns dos regimes ditatoriais argentinos e com os de outros países, como Espanha, além dos eventos marcantes para os exilados das décadas de sessenta e setenta, propondo a veracidade para o narrado. Rememorando um passeio pela casa de Frida Kahlo no México diz:

No sé por qué habré repetido tantas veces ese “paseo” por su jardín y sus recámaras, hasta concluir en el taller de Frida y en el horrible retrato de Stalin que permanece en su caballete, si no fue también para buscar las trazas de mi fundación, por así decirlo: guerra de España, guerra mundial, nazismo, campos de concentración, y también stalinismo, policías secretas, confesiones abyectas, derrotas y esperanzas y ese halo de aquellas décadas en las que nací y crecí²³⁰.

Todos esses pontos contribuem para trazer à tona a relação de identidade entre as figuras da narradora-personagem e da autora. Isto é necessário, por um lado, para desestabilizar uma leitura exclusivamente ficcional de *En estado*

²²⁸ Alberto GIORDANO, *Tiempo de Exilio*. UNR - CONICET, p. 1.

²²⁹ Tununa MERCADO, *En estado de memoria*, p. 8.

²³⁰ *Ibid.*, p. 76.

de memoria e para poder analisar sua potencialidade autobiográfica. Por outro, para estudar os deslocamentos da identidade narrativa que se constrói no ato da narração e em situação de mutabilidade. Para isso, consideramos que, nos moldes de Leonor Arfuch, nossa leitura implica no reconhecimento das transformações que sofreu a autobiografia ao longo do século XX e que a inscrição de *En estado de memoria* dentro do espaço biográfico nos permite identificar alguns dos jogos aos quais está sujeita a voz da narrativa.

Enlaces

Neste trabalho, empreendemos uma aproximação ao tema do exílio — como fissura que deixou seqüelas individuais e coletivas — a partir de sua expressão na literatura escrita após o fim das últimas ditaduras militares na Argentina e no Brasil. Interessava-nos analisar a configuração de uma voz narrativa que reconstrói sua história de vida marcada pela experiência do exílio, estando essa experiência identificada com a negatividade. Para realizar o trabalho, valemo-nos das obras argentinas *La casa y el viento* (1984), de Héctor Tizón, *En estado de memoria* (1990), de Tununa Mercado, e da brasileira *Rabo de foguete. Os anos de exílio* (1998), de Ferreira Gullar. A análise dessas obras nos permite verificar a multiplicidade de contornos que a dimensão política assume no plano da elaboração estética.

A aproximação entre as obras a partir de nosso recorte mostra que — além de terem sido escritas no período pós-ditatorial, abordarem a temática da ditadura militar e versarem sobre o tema do exílio — são relatos em primeira pessoa em que, no processo de narrar uma experiência de vida marcada pelas perdas, desestabiliza-se a unidade dos gêneros literários. Os narradores assumem-se como escritores ou como alguém que realiza alguma atividade relacionada com a palavra escrita e valem-se dela para abordar sua condição (presente ou futura) de exilado e construir sua auto-biografia, que se apresenta fragmentária, instável e repleta de incertezas.

Pudemos verificar os matizes de cada narrativa para expressar o movimento dos narradores a partir dos dois pontos que nortearam nosso trabalho: o contexto histórico e a constituição da voz narrativa.

Se consideramos o tratamento dado ao contexto histórico, vemos que, em *La casa y el viento*, a ditadura militar aparece como uma referência pontual ao longo do relato, reatualizando a atmosfera de medo e violência que obriga o narrador a deixar o país. Antes de cruzar a fronteira, vaga pela região noroeste da Argentina a qual escolheu para visitar pela última vez e construir as memórias que levará consigo para o exílio. A demora em cruzar a fronteira choca-se com a urgência dos tempos: ao narrador não é dado esquecer a comoção nacional — comunistas perseguidos, opositores que temem o risco de serem silenciados e optam pelo exílio, desaparecidos da ditadura, livros proibidos, e outros —, apesar de encontrar-se em um lugar distanciado dos grandes centros urbanos e abandonado pelo poder público. As temáticas da ditadura e do exílio não se tornam o centro do narrado em *La casa y el viento*, mas determinam as nuances do enredo e estão subjacentes às opções do narrador para quem o exílio não acena com a hipótese de uma viagem de descoberta. Dentre essas nuances, está o rompimento da linearidade cronológica e espacial da narrativa, uma vez que torna presente a despedida do narrador da Argentina, apesar de tê-la vivido em uma época anterior à época em que dá início à narração de sua história.

Em *Rabo de foguete*, os principais eventos históricos relacionados com as ditaduras em alguns países do Cone Sul estão referidos e servem como marcos temporais para orientar a leitura. Isso está diretamente relacionado com a motivação do exílio de Ferreira Gullar: trata-se de um militante do Partido Comunista Brasileiro que, pouco antes do ingresso na clandestinidade e posterior exílio, é eleito para o quadro de dirigentes do partido. Fugindo à perseguição política no Brasil, testemunha golpes militares nos países vizinhos

e empreende uma série de fugas que dão o ritmo de seu relato. O principal elemento a desestabilizar a linearidade do enredo está na confusão entre a identidade de quem era perseguido pela ditadura e quem viveu as conseqüências de tal perseguição. Uma menção na última página do livro aclara que o José Ribamar Ferreira procurado pela ditadura não era o poeta Ferreira Gullar e, sim, um líder camponês que havia aderido à luta armada.

Já *En estado de memoria* aspectos do contexto histórico de ditaduras militares na Argentina, principalmente da última ditadura, são recuperados a partir dos fragmentos das recordações da narradora que conta sua história de vida no período que antecedeu o seu primeiro exílio — na França —, detém-se no seu exílio no México e expõe fissuras relativas ao seu regresso à Argentina após o fim do governo militar iniciado em 1976. A referência à ditadura e ao exílio atravessa todo o livro, ainda que não necessariamente na forma de eventos ou datas e, sim, sob a forma das perdas que essas situações acarretaram. A construção do relato segundo a livre associação de recordações e a atenção às perdas de diversa ordem desestabilizam a linearidade do texto.

No que diz respeito à voz narrativa, os textos se constroem com base no movimento entre o apagamento ou a exacerbação das coincidências entre as figuras de autor, narrador e personagem. A máxima identificação se dá por meio do estabelecimento do pacto autobiográfico, segundo o conceito de Phillippe Lejeune. Nesse sentido, podemos verificar que Ferreira Gullar estabelece desde o prólogo de *Rabo de foguete* o grau de referencialidade que o leitor pode esperar do texto e a identificação sob o mesmo nome do autor, do narrador e da personagem. Ainda que se mostre fiel a esse pacto, sua obra

pode ser lida como um romance de aventuras que ganha relevos definitivos pela quebra da linearidade do enredo quando sabemos que a repressão perseguia um homônimo de Gullar, também opositor do regime militar. Esse equívoco com o nome do narrador abre a dimensão ficcional do relato ao desdobrar as aventuras de José Ribamar em inúmeras peripécias — cuja lógica muitas vezes lhe escapa — que foram ou poderiam ser experimentadas por outros opositores do governo militar para sobreviver à repressão. Dessa forma, multiplicam-se os sujeitos que poderiam ter o mesmo destino.

A edição de *La casa y el viento* que escolhemos para análise (2001) enriquece as possibilidades de estudo da voz narrativa com a inclusão do prólogo em que Héctor Tizón comenta a construção do livro. Cotejando o prólogo e o corpo principal do texto, encontramos similaridades que nos levam a propor sua leitura também como uma obra autobiográfica, ao contrário do que temos conhecimento que foi feito quando da sua primeira edição em 1984, quando foi lido como ficção. No entanto, essa proposta não se baseia na coincidência de nomes entre as três instâncias narrativas, como pede o modelo de Lejeune, uma vez que o narrador oculta sua identidade. Na ausência desse dado, somos levados a nos apoiar nas idéias de Leonor Arfuch que propõe, com o conceito de espaço biográfico, que consideremos os momentos de auto-representação para analisar as obras contemporâneas.

Assim como em *La casa y el viento*, em *En estado de memoria*, inexistem uma voz que, em algum momento, explicita a relação de identidade entre autor, narrador e personagem. A determinação da autoria fica ainda mais complexa pela ausência de um prólogo que nos oriente na leitura, sendo mais confortável lê-la como ficção na ausência de outros dados. No entanto, o conhecimento da

biografia da autora nos leva a reconhecer momentos discursivos propícios para confundir o leitor. Mas a explicitação dos vínculos entre a voz narrativa e a figura da autora se nota ao considerarmos suas entrevistas sobre o livro.

Repassamos aqui alguns dos principais aspectos que trabalhamos ao longo da dissertação para mostrar que em *La casa y el viento*, *En estado de memoria* e *Rabo de foguete*, apesar de serem obras que pertencem a sistemas literários diferentes, encontramos uma série de coincidências no plano estético que nos levam a lê-las em conjunto. Uma das principais similitudes diz respeito à instabilidade da voz narrativa que tenta dar conta de narrar sua história de vida.

Entendemos que essa instabilidade, por um lado, está diretamente relacionada com a faceta do exílio explorada nas três obras em que se destacam os aspectos negativos, condicionando a maneira de escrever sobre o tema ou o tempo necessário para fazê-lo. O silêncio (os dizeres interditados) que envolve o narrador de *La casa y el viento* está em concordância com os perigos reais que rondavam a época de incerteza política em que foi publicado (a primeira edição saiu imediatamente após o fim da ditadura argentina). Por sua vez, *Rabo de foguete* levou aproximadamente vinte anos ser escrito. Apesar de ser o mais linear dos três relatos, considerando as categorias de tempo e de espaço, e o mais rico em nomes de pessoas que reconhecemos como ativas no cenário cultural brasileiro, *Rabo de foguete* guarda seus segredos — como alerta Ferreira Gullar no prólogo: “achei por bem mudar o nome de algumas das pessoas mencionadas no livro”²³¹.

²³¹ Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete*, p. 5.

Por outro lado, o movimento que reconhecemos nas obras entre os extremos do apagamento e da explicitação da relação entre autor, narrador e personagem, diz respeito à ausência de certezas absolutas com relação à experiência vivida marcada pela violência. Em *En estado de memoria*, a parcialidade se verifica particularmente na perspectiva de extrema intimidade e afetividade da voz narrativa sobre a qual repousa a construção do relato. Em alguns momentos de *Rabo de foguete*, despontam as certezas quando o narrador analisa acontecimentos políticos, mas nem por isso se constrói como um relato que alcança uma totalidade, como reconhece o narrador ao terminar com a frase "Cada um de nós é a sua própria história real e imaginária"²³².

Em termos literários, a zona de instabilidade da voz narrativa amplia as possibilidades de leitura das três obras, favorecendo os critérios de autobiografia ou ficção de acordo com as referências que os leitores tenham sobre o contexto histórico abordado nas obras ou sobre a biografia dos autores, já que podemos encontrar ambas referências devidamente entrelaçadas em *La casa y el viento*, em *En estado de memoria* e em *Rabo de foguete*.

Em termos históricos, a instabilidade da voz narrativa gera o movimento de apagar as certezas e problematizar o caráter definitivo dos julgamentos políticos ou éticos, multiplicando as possibilidades de interpretação do fenômeno do exílio (e das ditaduras militares).

²³² Ferreira GULLAR, *Rabo de foguete*, p. 269.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades-Ed. 34, 2003.
- AIRA, César. *Diccionario de autores latinoamericanos*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- AMÉRY, Jean. *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1992.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 1993.
- BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.
- _____. *Rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BATTISTA, Vicente. El difícil arte de volver. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 517-519, pp. 560-562, julio-septiembre de 1993.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre a filosofia da história. In: KOTHE, Flávio (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985. pp. 153-164.
- _____. O narrador. Reflexões sobre a obra de Nikolai Lesskov. In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992. pp.27-57.
- BENVENISTE, Emile. *Problemas de lingüística geral II*. Campinas – São Paulo: Pontes, 1989.
- BONASSO, Miguel. *Recuerdo de la muerte*. Buenos Aires: Planeta, 1998.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. El arte narrativo y la magia. In: *Obras completas*. Barcelona: Emecé Editores, 2001. v.1. pp. 226-232.
- BRAIT, Beth. *Literatura comentada: Ferreira Gullar*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1988.
- BUCHANAN, Rhonda Dahl. Entrevista. Héctor Tizón. *Hispanamérica – Revista de Literatura*, Maryland, n. 69, 1994.
- CAMPRA, Rosalba. El exilio argentino en Europa. Formas del viaje, forma de la

- memória. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea (eds.). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/Maim: Editorial Vervuert, 1993. pp. 171-185.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- CARIGNANO, Héctor. La falta de representatividad: "Equivocarse con la misma piedra" (entrevista). <http://www.sitiocooperativo.com.ar/colsecor/online/tizon.html>. Acesso em 20 jan 2005.
- CAVALCANTI, Pedro Celso U.; RAMOS, Jovelino (orgs.). *Memórias do exílio, Brasil 1964 - 19???. De muitos caminhos*. São Paulo: Editora e Livraria Livramento, 1978. v.1.
- CHAMBERLAIN, Bobby. Dependente porém (truncada e) múltipla: A literatura brasileira vista pela teoria literária na década de 80. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Peru, año XXIII, n. 46, pp. 255-268, 2º semestre de 1997.
- COGGIOLA, Osvaldo. *Governos militares na América Latina*. São Paulo: Editora Contexto, 2001.
- CORTÁZAR, Julio. América Latina: exílio y literatura. In: *Julio Cortázar. Obra crítica/3*. Madrid: Alfaguara, 1994. v.3, pp. 161-180.
- _____. *Valise de cronopio*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- DE DIEGO, José Luiz. Relatos atravessados por los exilios. In: JITRIK, Noé. *Historia Crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2000. v.11, pp. 431-458.
- DE MARCO, Valeria. Literatura de testemunho: aproximações a Ferreira Gullar. In SILVEIRA MARTINS, Dileta. (org.) *Anais do 18 Seminário Brasileiro de Crítica Literária, 17. Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul, Jornada Internacional de Narratologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, pp. 47-70.
- http://www.alfaguara.santillana.es/NASApp/alfaguara/ficha.jsp?id_libro=1246. Acesso em 12 jan 2004.
- FAUSTO, Boris. *A história do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1995.
- FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando J. *Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada (1850-2002)*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro; GARRAMUÑO, Florencia; SOSNOWSKI, Saúl (eds.). *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora*. Buenos Aires: Alianza, 2003.
- FERREIRA, Paulo. Paffomiloff entrevista Ana Maria Machado. <http://www.sobresites.com/literaturajuvenil/entrevista1.htm>. Acesso em 20 jan 2005.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Edição Standard). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969. vol. XIV, pp. 275-291.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- GABEIRA, Fernando. *Carta sobre a anistia; A entrevista do Pasquim; Conversação sobre 1968*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- _____. *O crepúsculo do macho*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira S/A, 1980.
- _____. *O que é isso companheiro?* Rio de Janeiro: Codecri, 1981.
- GACEMAIL. <http://www.gacemail.com.ar/Detalle.asp?NotaID=966>. Acesso em

- 12 jan 2004.
- GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GASPARINI, Pablo Fernando. *El exilio procaz: Grombrowicz por la Argentina*. Tese de doutorado. FFLCH/USP, São Paulo, 2004.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, c1982.
- GIORDANO, Alberto. Tiempo del exilio y escritura de los recuerdos: En estado de memoria, de Tununa Mercado. *Iberoamericana*. Madrid, n. 1, v.1, pp. 113-120, 2001.
- GINZBURG, Jaime. Ditadura e estética do trauma: exílio e fantasmagoria. In: CORREIA, Francisco José Gomes (org.). *O rosto escuro de Narciso: ensaios sobre literatura e melancolia*. João Pessoa: Idéia, 2004. pp. 53-62.
- GOLOBOFF, Gerardo Mario. Las lenguas del exilio. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea (eds.). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/Maim: Editorial Vervuert, 1993. pp. 135-140.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática: 1995.
- GRAMUGLIO, María Teresa. *Estética y política*. Punto de vista, Buenos Aires, año IX, n. 26, pp. 2-3, abril de 1986.
- GULLAR, Ferreira. *Ferreira Gullar/ Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Beth Brait*. São Paulo: Abril Educação, 1981.
- _____. *Rabo de foguete. Os anos de exílio*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.
- _____. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2001.
- HALPERÍN DONGHI, Tulio. *El espejo de la historia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.
- HELLER, Agnes. Valor e história. In: *O cotidiano e a história*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000. pp.1-15.
- HIRST, Mônica. Os vínculos econômicos externos.
http://www2.mre.gov.br/acs/diplomacia/portg/h_diplom/gm017.htm. Acesso em 10 dez 2004.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX, 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- HOMEM, Maria Lucia. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. Tese de doutorado. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. FFLCH/USP, São Paulo, 2001.
- JITRIK, Noe. La literatura del exilio en México. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea (eds.). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/Maim: Editorial Vervuert, 1993. pp. 157-170.
- LEITE, Ligia Chiappini M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1999.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, c1975.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LIBERMAN, Arnoldo. Rememoración del exilio. *Cuadernos*

- Hispanoamericanos*, Madrid, n. 517-519, pp. 544-552, julio-septiembre de 1993.
- LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio De Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- LINS, Osman. *Lima barroto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LORENZANO, Sandra. *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México - DF: UAM - Unidad Iztapalapa, 2001.
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix-EDUSP, 1976.
- LUCENA, Suênio Campos de. *21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades-Ed. 34, 2000.
- MACHADO, Josué. O impulso de viver. *Revista Língua Portuguesa*, São Paulo, ano I, n. 5, pp. 10-15, março de 2006.
- MARTINI, Juan Carlos. Exílio y ficción: una escritura en crisis. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea (eds.). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/Maim: Editorial Vervuert, 1993. pp. 141-146.
- MASSEI, Adrián Pablo. *Héctor Tizón. Una escritura desde el margen*, Córdoba: Alción, 1998.
- MERCADO, Tununa. *Canon de alcoba*. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1988.
- _____. *En estado de memoria*. México - DF: UNAM, 1992.
- _____. *En estado de memoria*. Buenos Aires: Alción Editora, 1998.
- _____. Fuegos Fatuos. *Escribir en Buenos Aires. Página 12*, 6.06.1993. Primer Plano.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.
- MOREIRAS, Alberto. A aura do testemunho. In: *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- _____. La traza teórica en Tununa Mercado. In: *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago: LOM Ediciones: Universidad ARCIS, 1999. pp. 389-397.
- MOYANO, Daniel. Escribir en el exilio. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea (eds.). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt/Maim: Editorial Vervuert, 1993. pp. 147-156.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- O'DONNELL, Guillermo; SCHMITTER, Philippe (eds.). *Transições do regime autoritário: primeiras conclusões*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1988.
- O'DONNELL, Guillermo; SCHMITTER, Philippe; WHITEHEAD, Laurence (eds.). *Transições do regime autoritário: América Latina*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1988.
- OLMOS, Ana Cecilia A. Decifrar e fabular: a narrativa argentina de duas décadas. *Cult. Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, pp. 42-44, abril de 2001.
- ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

- PAES, José Paulo. *A Aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PAGNI, Andrea. Itinerarios de la memoria, trazos de la escritura. *Revista Iberoamericana*, Pittsburg: vol. I, pp. 147 – 151, 2001.
- PIETROCOLLA, Luci Gati. *Anos 60/70: o viver entre parênteses. A perseguição política aos revolucionários e suas famílias*. Tese de Doutorado. Departamento de Sociologia. FFLCH/USP, São Paulo, 1995.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* (tomo III). Campinas: Papirus, 1994.
- ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- ROMERO, Luis Alberto. *Breve História Contemporânea de la Argentina*. Buenos Aires: FCE, 1999.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- SADER, Emir. Nós que amávamos tanto O Capital. *Praga - Revista de Estudos Marxistas*, São Paulo, nº 1, pp. 55-77, set/dez de 1996.
- SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Punto de Vista, Buenos Aires, año XIV, n. 40, pp. 1-3, julio-septiembre de 1991.
- SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SALAS, Horacio. Duro ofício el exilio. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 517-519, pp. 555-559, julio-septiembre de 1993.
- SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SARACENI, Gina. Los encierros de la memoria. Carencia, desnudez y despojo en la obra de Tununa Mercado. In: *Escribir la intemperie. Literatura y desarraigo en cuatro autores de la memoria (1990-2000)*. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 2001. (mimeo)
- SARLO, Beatriz. Literatura y política. *Punto de vista*, Buenos Aires, año VI, n. 19, pp. 8-11, diciembre de 1983.
- _____. Una alucinación dispersa en agonía. *Punto de vista*, Buenos Aires, año VII, n. 21, pp. 8-11, diciembre de 1984.
- SCHEINES, Graciela. *Las metáforas del fracaso*. La Habana: Ediciones Casa de las Americas, 1991.
- SKLODOWSKA, Elzbieta. *Testimonio hispano-americano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang, 1991.
- SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo – Maryland: Edusp – The University of Maryland, 1994.
- SPERANZA, Graciela. *Primera persona: conversaciones con quince narradores argentinos*. Buenos Aires: Ed. Norma, 1995.
- SPILLER, R. *La novela argentina de los 80*. Frankfurt, Verveurt, 1991.
- STEINER, George. *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1990.
- TELES, Gilberto Mendonça. *A retórica do silêncio : teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro : Jose Olympio, 1989.
- TISSERA, Ana. Tununa Mercado: La memoria del Sur en *En estado de memoria*. In: REATI, Fernando; PINO, Mirian. *De centros y periferias en la literatura de Córdoba*. Córdoba: Rubén Libros, 2001.
- TIZÓN, Héctor. Experiencia y lenguaje I. *Punto de Vista*, Buenos Aires, año XVIII, n.51, p. 2, abril de 1995.
- _____. *La casa y el viento*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.

- _____. Las palabras que narran. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 517-519, pp. 506-511, julio-septiembre de 1993.
- TRIGO, Salvato. Da urgência do comparatismo nos estudos literários luso-afr-brasileiros. In: *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, s/d.
- VIDAL, Paloma. *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul*. São Paulo: Annablume, 2004.
- VILLAÇA, Alcides. *A poesia de Ferreira Gullar*. Tese de doutorado. FFLCH/USP, São Paulo, 1984.
- VIÑAR, Mauren; VIÑAR, Marcelo. *Exílio e tortura*. São Paulo: Escuta, 1992.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)