

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS**

SÉRGIO LUIZ DE SOUZA COSTA

O ARCONTE E O SEU OUTRO

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E OS MCONDISTAS

NITERÓI
2007

Livros Grátis

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

Milhares de livros grátis para download.

SÉRGIO LUIZ DE SOUZA COSTA

**O ARCONTE E O SEU OUTRO: GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E OS
MCONDISTAS**

Tese apresentada ao Curso de
Doutorado em Letras da
Universidade Federal Fluminense,
como requisito parcial para
obtenção do Grau de Doutor em
Letras. Área de concentração:
Estudos da Literatura. Subárea:
Literatura Comparada.

Orientadora: **PROF^A DR^A SONIA Regina Aguiar TORRES da Cruz**

Niterói
2007

SÉRGIO LUIZ DE SOUZA COSTA

O ARCONTE E O SEU OUTRO:
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E OS MCONDISTAS.

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor em Letras. Área de concentração: Estudos da Literatura. Subárea: Literatura Comparada.

Aprovada em _____ de 2007.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a. SONIA Regina Aguiar TORRES da Cruz - Orientadora (UFF)

Prof^a. Dr^a. Beatriz Resende (UFRJ/UNIRIO)

Prof. Dr. Eduardo F. Coutinho (UFRJ)

Prof^a. Dr^a. Lívia de Freitas Reis (UFF)

Prof^a. Dr^a. Viviana Gelado (UFF)

Prof. Dr. Julio Dalloz (suplente – UFRJ)

Prof. Dr. Mário Lugarinho (suplente – UFF)

Niterói
2007

Para

André Trouche – que estará sempre brotando do infinito chão.

Kátia Spozido – por ter deixado em minhas mãos, ainda garoto, livros mágicos.

Silvana – companheira.

Felipe, Bernardo e Arthur – meus lindos companheiros.

Agradecimentos

A André Trouche, pessoa generosa, que me deixou no ar, a meio caminho andado.

À Sonia Torres, que não titubeou, generosamente pôs meus pés no chão e continuou brilhantemente o que André havia começado. Minha admiração afetuosa.

À Angela Dias e Alejandra Mailhe, pela leitura atenta e sugestões preciosas na ocasião do Exame de Qualificação.

À Coordenação de Literatura Hispânica, que me acolheu carinhosamente.

À Coordenação da Pós-Graduação em Letras, que novamente me recebeu em Casa.

Aos funcionários da secretaria da Pós-Graduação, pelo empenho e dedicação.

Aos Amigos Cecília Alonso, Gisele Heffner, Juan Enrique D. Ullivarri e Rodrigo Labriola, pelas discussões literárias calorosas.

À amiga Leila Pereira, pela grandeza de seus sentimentos.

Ao amigos André Cardoso e Andrea Albano, pelo carinho acolhedor nas horas mais difíceis.

Às graduandas da família, sempre atentas ao meu trabalho: Beatriz Bandoli, Mabelle Bandoli e Alexandra Bandoli.

À Lúcia e Margarida Bandoli, pelos saraus literários.

À Silvana Bandoli Vargas, por estar sempre ao meu lado.

SUMÁRIO

Introduçãop.9

PARTE I – TEMPO

A Memória como operadora de discursosp.22
O arquivop.28
Arquivo em manipulação contínua p.35
O arconte e seu outro p.40
Amores e demônios: a América reinventadap.44
Sonhos digitais: subjetividades fraturadas p.56

PARTE II – ESPAÇO

Cartografias desejadas p.68
Não-lugar e individualidade solitária p.70
Antropofagia mal digerida p.80
Fronteiras sobrepostas p.91
Marco fundador p.101
A ameaça de Édipo p.107
Indícios, sintomas e recorrências p.113
Entrelaçamentos p.117

Considerações finais p.123

Obras citadasp. 141

Bibliografia p.145

Sob cada folha, abrem-se os lábios de uma ferida para deixar entrever a possibilidade abissal de uma outra profundidade prometida à escavação arqueológica.

Jacques Derrida

RESUMO

Esta tese de doutorado mapeia as obras de Gabriel García Márquez, Alberto Fuguet e Edmundo Paz Soldán como portadores de percepções próprias a respeito da América Latina, numa perspectiva comparativa. Investigamos a produção de textos literários inscritos em realidades distintas e percebidos como representativos de cartografias imaginárias e portadores de memórias ancestrais. Trabalhamos com a noção de arquivo como imaginada pelos filósofos Michel Foucault e Jacques Derrida e percebemos García Márquez como o Arconte, aquele que guarda os arquivos da cultura latino-americana. Assim, elegemos como operadores de análise os conceitos de espaço e tempo, entrelaçados em relações de poder. Confirmamos como importante referencial de análise o contexto da modernidade tardia e a lógica cultural que o excede.

ABSTRACT

This Dissertation maps, from a comparative perspective, the works of Gabriel García Márquez, Alberto Fuguet, and Edmundo Paz Soldán as authors with distinct perceptions of Latin America. These authors' literary production has been investigated as inscribing distinct realities and perceived as representing imaginary cartographies and ancestral memories. The notion of the archive, as conceived by Michel Foucault and Jacques Derrida, has been used as a theoretical framework, placing Garcia Marquez as the Archon, i.e., the gatekeeper of the archives of Latin American culture. Accordingly, concepts of time and space, intertwined with a keen sense of power relations, have been deployed as the main analytical tools. The context of late modernity, and the logic that exceeds it, has been confirmed as an important framework for the analysis undertaken.

INTRODUÇÃO

A peste do esquecimento também existe entre nós.

Gabriel García Márquez

Com a emergência dos EUA como única potência mundial, a partir da falência da URSS, o chamado Consenso de Washington foi veiculado como política econômica hegemônica. *Nosotros* da América Latina, lugar recorrente da dominação anglo-americana desde os tempos da Doutrina Monroe¹ e do Destino Manifesto², sofremos diretamente os efeitos da acumulação em voga nas estratégias do capitalismo tardio. Nestes tempos difíceis, uma polêmica movimenta os meios literários hispânicos: trata-se de uma ameaça de parricídio surgida em obras literárias que culminam com a organização de uma coletânea de contos em 2000. As discussões que se seguem, entre autores, jornalistas e crítica literária, apontam claramente para um nexo entre

¹ A Doutrina Monroe, de 1823, tornou-se o pilar das relações dos Estados Unidos daquela época com os seus vizinhos, e com o mundo. Os princípios enumerados nela eram basicamente defensivos. Os EUA se colocavam como “protetores” das nações latino-americanas recém-emancipadas, repudiando qualquer intervenção armada programada por parte das potências européias, no sentido de que não tentassem reativar o domínio colonial sobre o continente, nem interferissem nos princípios republicanos iminentes ao processo de emancipação: o Novo Mundo estava fechado a toda futura subordinação à Europa. Com o passar do tempo, ela serviu como pretexto para os mais variados intervencionismos norte-americanos no continente e áreas contíguas. Fonte: “Mundo: História por Voltaire Schilling”.

² O termo “Destino Manifesto” foi cunhado em meados do século XIX pelo jornalista John O’Sullivan para justificar a guerra contra o México e o imperialismo norte-americano. Nas palavras do próprio O’Sullivan, “A Providência está conosco. [...] A nação das nações está destinada a manifestar à humanidade a excelência dos princípios divinos. [...] Essa será a nossa história futura, estabelecer na Terra a dignidade moral e a salvação do homem – a verdade imutável e a beneficência de Deus. Para essa missão abençoada às nações do

o contexto da política econômica do período e esta produção literária, que se auto-intitula McOndo³.

Para os estudiosos de literatura hispânica, esta polêmica não é periférica, pois afinal trata-se de um parricídio, apenas ameaçado, contra aqueles que nos anos 60 fizeram parte da geração do Boom da literatura hispânica. Sendo assim, não nos furtamos à tarefa de percorrer os caminhos desta produção literária, buscando os sintomas, indícios que nos permitissem compreender as tramas desta intenção parricida.

Desta forma, partimos do prólogo da antologia *Se habla español. Voces latinas en USA*, organizada por Edmundo Paz Soldán e Alberto Fuguet, com a intenção de rastrear o que esses autores elaboram a respeito do que escrevem, tendo em vista que se consideram os porta-vozes desse movimento que se imagina como a superação do Realismo Mágico enquanto uma certa visão da América Latina, segundo eles equivocada e limitadora. O foco principal da pesquisa desenvolveu-se a partir de duas obras específicas: *Sueños digitales*, de Paz Soldán e *Por favor, rebobinar*, de Fuguet. Através dessas obras, buscamos reconstruir as linhas de diálogo com a extensa obra de García Márquez, o que nos leva a uma primeira opção metodológica, qual

mundo, que estão longe da luz da verdade, a América foi escolhida.” Citado em Portilho, Carla. “Contra-escrituras chicanas: revisitando mitos e subvertendo gêneros, p. 3.

³ McOndo é título de uma antologia de contos, organizada por Alberto Fuguet e Sérgio Gómez, publicada em 1996, cujo prólogo tem um caráter de manifesto anti-realismo mágico. Estas mesmas idéias são reafirmadas

seja, pela definição não de apenas uma obra de García Márquez e sim o conjunto da sua produção, do qual elencamos alguns pontos passíveis de análise, que consideramos como possibilidade operativa para elaborar uma leitura centrada na recorrência.

Com efeito, o objeto de nosso trabalho diz respeito à interlocução entre as obras desses autores como lugar privilegiado de observação de um discurso latino-americano, que se constrói a partir de experiências diversas de *tempo e espaço entrelaçadas com as relações de poder*. As discussões a respeito do conceito de América Latina são profícuas, de tal forma, remetemo-nos à análise de Eduardo Coutinho em seu *Literatura comparada na América Latina*. Não se pode conceber hoje o conceito de América Latina restrito somente aos países colonizados por neolatinos, ressalta-se ainda que a inclusão do Brasil se concretiza somente a partir de meados do século XX, assim como também não se pode ignorar os universos transculturais dentro das nações anglo-saxônicas do continente:

A América Latina é uma construção múltipla, plural, móvel e variável, e, por conseguinte, altamente problemática, criada para designar um conjunto de nações, ou melhor, povos, que apresentam entre si diferenças fundamentais em todos os aspectos de sua conformação – étnicos, culturais, sociais, econômicos, políticos, históricos e geográficos –, mas que ao mesmo tempo

por Fuguet em “Não é Taco Bell: Apontamentos sobre McOndo e neoliberalismo mágico” cf. RESENDE, Beatriz (2005: 101-109).

apresentam semelhanças significativas em todos esses mesmos traços, sobretudo quando se os compara com os de outros povos. (...) A idéia de América Latina se desenha assim para nós como um mosaico de peças díspares, mas com fortes denominadores comuns, como uma região marcada por grande diversidade, mas que articula o heterogêneo em uma estrutura global permeável, contudo reconhecível por suas significações históricas e culturais comuns.⁴

Desse modo, esse mosaico de peças díspares, chamado América Latina, traduz-se em um universo de produções literárias também díspares, mas que dialogam entre si. Sendo assim, a escolha por um *locus* privilegiado de análise – as experimentações e vivências do tempo e do espaço – permite construir um diálogo entre textos literários que reinventam Américas diferentes, porém legíveis nas perversas relações de poder em que estão imersas. Com efeito, a referência fundamental do estado nacional para García Márquez contrapõe-se ao universo transnacional dos autores que se autodenominam *mcondistas*.

Ressaltamos ainda que trabalhamos com o referencial da psicanálise, sem nos prendermos a apenas uma concepção teórica, tendo em vista que não podemos ignorar a presença de Édipo em um parricídio anunciado.

Elaboramos a nossa pesquisa de forma a não prescindir de *corpus* teórico oriundo de áreas singulares, tais como a História, a Psicanálise, a

⁴ COUTINHO, Eduardo (2003:42)

Ciência Política, além da Teoria Literária. Preocupa-nos a camisa-de-força do individualismo possessivo, de modo que, assim, buscamos uma possibilidade de trabalho que permitisse o entrelaçamento, tanto no campo teórico quanto no metodológico, de tais áreas do conhecimento, para que se pudesse concretizar uma perspectiva plural no que diz respeito à elaboração humanista.

De tal modo, uma discussão a respeito das construções culturais e suas repercussões é importante para avaliarmos em que condições se produz uma determinada obra, quais os efeitos literários utilizados e suas intervenções na sociedade.

Assim, é importante o diálogo com o historiador Carlo Ginzburg, uma contribuição valiosa para nossos estudos, principalmente o seu livro *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*, que traz à luz um método antigo mas por vezes esquecido: o método indiciário. Esta metodologia, dos vestígios, do que sobra, dos detalhes, dos fragmentos, ou dos interditos e não-ditos, muito utilizada no campo da micro-história, ou conhecida ainda como atenção flutuante em psicanálise, constrói uma possibilidade de análise do que não é facilmente apreendido, a subjetividade. “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la”⁵, escreveu Ginzburg. Buscamos neste autor a inspiração para compreender a difícil

⁵ GINZBURG, Carlo (1991a: 177)

relação centro/periferia, uma vez que tal relação é percebida também em termos geográficos e culturais, mas sobretudo no simbolismo da antítese dominação e resistência.

Vale a pena lembrar *Olhos de Madeira, nove reflexões sobre a distância*, obra na qual Ginzburg exercita o método indiciário, demonstrando com firmeza as possibilidades de leitura das construções culturais, tendo em vista o estranhamento e a distância. Interessante análise, dentre outras, é a elaborada a respeito de um lapso do papa Wojtyla por ocasião do perdão pedido aos judeus pela Igreja católica. Ao se referir aos judeus como irmãos mais velhos, o papa estaria reafirmando a supremacia da Igreja católica e da tradição, e não apenas uma condenação formal do anti-semitismo. A interpretação de Carlo Ginzburg é ancorada em um extenso e erudito trabalho de pesquisa textual, no qual se busca o sentido no fragmento, no indício.

Nessa perspectiva, outro referencial teórico importante é a pesquisa desenvolvida por Joel Birman a respeito do conceito de *mal-estar na atualidade* que consideramos fundamental para a nossa análise. Birman, ao centrar esforços na análise do *mal-estar na atualidade*, está dialogando com a obra clássica de Freud, *O mal-estar na civilização*. Segundo Birman, nesta obra magistral, o que instigava Freud era o estatuto do sujeito no mundo moderno, o que, desta forma, inscreve historicamente esta obra e a própria

discussão do discurso psicanalítico, no horizonte da modernidade. A sociedade ocidental, nas últimas décadas, forjou novas formas de subjetividade, baseadas na fragmentação e no autocentramento do eu, o que é inédito se considerarmos o trajeto histórico de constituição da idéia de individualidade, iniciada no século XVII. Nos primórdios deste trajeto histórico, a noção de subjetividade é claramente pautada nas idéias de interioridade e reflexão sobre si mesmo, ao contrário do autocentramento conjugado com a valorização da exterioridade presentes na cultura ocidental atual. Para Birman

[o]s destinos do desejo assumem, pois, uma direção marcadamente exibicionista e autocentrada, na qual o horizonte intersubjetivo se encontra esvaziado e desinvestido das trocas inter-humanas. Este é o trágico cenário para a implosão e explosão da violência que marcam a atualidade.⁶

Os estudos de Birman apontam para a reflexão acerca da construção cultural do poder e seus efeitos na constituição da ordem, propondo então uma leitura inspirada na construção teórica freudiana, indo além da ortodoxia do seu discurso. Deste modo, Birman convida-nos a pensar como sair do paradoxo colocado pela oposição ter ou não o poder.

⁶ BIRMAN, Joel (1999a: 24)

No que se refere aos estudos comparativos, Eneida Maria de Souza constrói uma reflexão sobre a crítica literária e sua vinculação à crítica cultural e à literatura comparada. O seu texto de forma incisiva confirma a necessidade de “uma abordagem que não só valoriza o discurso literário, mas o considera na sua dimensão histórica e contextual”.⁷ Com efeito, sua contribuição crítica enfatiza a necessidade de diálogo com outras elaborações intelectuais humanistas, o que enriquece os estudos de literatura comparada, não significando a relativização em excesso do objeto e nem a falta de rigor ao tratar com o mesmo. Segundo Eneida Maria de Souza,

[e]nfrentar o desconhecido, seja através do âmbito teórico ou ideológico, desconfiar de certezas estabelecidas são os perigos que possibilitam os avanços do pensamento crítico e a abertura para o novo, mesmo que este esteja já marcado pela sua exaustão.⁸

Acreditamos que esta perspectiva teórica aponta para possibilidades ampliadas de análise tanto no que diz respeito à teoria, à metodologia e ao objeto.

Parte de um universo complexo e não menos singular, a produção literária da América Latina tem demonstrado potencial criativo, estabelecendo de antemão um lugar na produção cultural da “periferia” em relação ao centro.

⁷SOUZA, Eneida (2002: 11)

É interessante observar que o crítico Silviano Santiago elabora o conceito de *entre-lugar*, em obra de 1978, que amplia as possibilidades de análise a respeito de questões de dependência cultural, considerando o diálogo crítico entre culturas hegemônicas e a literatura dos países periféricos. Santiago imagina um espaço de produção literária, que, por estar na periferia – ou seja, não somos, para ele, nem europeus nem americanos do norte –, precisa de um referencial de análise próprio:

Nem o lugar-comum dos nacionalismos trabos, nem o lugar-fetichado do aristocrata saber europeu. Lugar-comum e lugar-fetichado imaginei o *entre-lugar* e a solidariedade latino-americana. Inventei o *entre-lugar* do discurso latino-americano que já tinha sido inaugurado por nossos melhores escritores⁹.

Entretanto, como o próprio autor ressalta em livro de 2004, não se pode ler o contexto cultural da América Latina hoje sem pensar a questão de uma cultura globalizada: “uma sociedade civil na periferia é paradoxalmente impensável sem os avanços tecnológicos da informática”.¹⁰

George Yúdice ressalta que “nas últimas duas décadas, as novas abordagens do estudo da cultura na América Latina começaram a considerar a

⁸ Ibid (2002:12)

⁹ *apud* SOUZA, E. (2002:85)

¹⁰ SANTIAGO, Silviano (2004a:59)

globalização”.¹¹ De tal forma que o já complexo ambiente latino transfigura-se em função de uma realidade aparentemente inexorável. Como se não bastassem as realidades locais, agora surge mais um elemento complicador para análise da produção literária e, conseqüentemente, da cultura: a abordagem desta em um sistema de economia globalizada.

De antemão, apontamos que a leitura dos textos de García Márquez e dos mcondistas requer uma ampliação dos referenciais teóricos, na intenção de compreender quais são as estratégias narrativas. Ao mesmo tempo, diante de um contexto específico de questionamento das variadas fronteiras, faz-se necessária a investigação de como a recente produção literária latino-americana assume um lugar na produção cultural nas Américas, absorvendo o que Jameson denomina a “lógica cultural do capitalismo tardio”.¹²

Assim, o que está em jogo é exatamente este *entre-lugar* do discurso latino-americano. Entendendo que, na produção literária de Gabriel García Márquez, este *entre-lugar* é o lugar do **arconte**, o arquivo da experiência da resistência, uma vez que o contexto histórico latino-americano é marcado pela dominação. Continente de identidades partidas, fragmentadas, uma espetacular instituição de seqüestro, onde os delírios de civilização e barbárie se complementam como instância de resistência, em que a própria sobrevivência

¹¹ YÚDICE, George (2004: 129)

¹²Cf. JAMESON, Fredric (1996)

se estabelece em uma expectativa de reação. No entanto, para os mcondistas, na impossibilidade de se estabelecerem como arcontes, o entre-lugar não se configura como referencial de produção cultural, deslizando para o vazio pleno de objetos, coisas, mercadorias do não-lugar, tal como já teorizado por Marc Augé.

Na primeira parte, apresentamos uma análise das vivências temporais inscritas nos textos elencados. Tomamos como categoria fundamental o arquivo como foi teorizado por Jacques Derrida e Michel Foucault. Assim, elaboramos uma leitura da memória como operadora de discursos, tipificando o movimento da lembrança e do esquecimento como prerrogativas do arconte. Mapeamos as obras de Fuguet e Paz Soldan, na expectativa de entendimento de uma vivência do tempo, em que a combinação da subjetividade fraturada com a coisificação do humano presente na modernidade tardia conduz à impossibilidade do reconhecimento e usufruto de uma memória coletiva de sustentação do indivíduo. Da extensa obra de García Márquez, elencamos algumas passagens numa intenção dialogal com os mcondistas, em que a experiência de transculturação da personagem Síerva Maria, do romance *Do amor e outros demônios*, funcionou como recuperação de uma memória coletiva oralizada e reafirmação do caráter transcultural da formação da nacionalidade. Da mesma forma, a escrita biográfica de García Márquez

oferece uma possibilidade de análise bastante frutífera da escrita de si na constituição da subjetividade, tendo em vista que, como é próprio desse tipo de relato, as variadas temporalidades entrelaçadas permitem reconhecer as dobras do texto que, por sua vez, apontam para outras dobras.

Na segunda parte, apresentamos uma análise das vivências espaciais inscritas nos textos escolhidos. Elaboramos uma análise do espaço considerando como categoria fundamental a questão do desejo. Com efeito, percebemos que nos textos mcondistas existe uma cartografia desejada, imaginada na construção de uma fronteira alargada da América Latina, que de forma emblemática chega aos céus de Miami. A experiência do não-lugar conjugada ao hiperespaço provoca a angústia da individualidade solitária que conduz os personagens, tanto de Fuguet quanto de Paz Soldán, a uma experimentação do trágico. No entanto, a produção literária de García Márquez aponta para a reafirmação das fronteiras do Estado nacional, em que o fora e o dentro são perfeitamente reconhecíveis e transmutados em texto, constituindo-se no marco fundador de uma determinada visão de América Latina, de uma cartografia também imaginada. A questão edípica anunciada pelos mcondistas e potencializada nos textos refere-se então à transgressão desse marco fundador, tanto no que diz respeito às fronteiras quanto do lugar do discurso da/cultura. As vivências espaciais experimentadas pelos

mcondistas apontam para uma não-superação da situação edípica, que retorna em forma de sintoma que percorre os textos produzidos.

Consideramos enfim que o referencial de leitura incorporador das vivências de tempo e espaço é aquele que abriga as relações de poder. Desse modo, entram em jogo os mecanismos construídos para o biopoder, imaginado pelos filósofos Giorgio Agamben e Michel Foucault como instância privilegiada de controle social na modernidade tardia, sobretudo no que diz respeito à naturalização das vivências de tempo e espaço. Justamente nessa confluência reside nosso trabalho intelectual de desnaturalizar o que não é natural, ainda que próprio da vida humana: a inserção numa perspectiva espaço-temporal. O texto literário, testemunha privilegiada e rica, oferece a oportunidade singular para essa investigação que procura deslindar as dobras do que não pode ser naturalizado, visto que é cultura.

PARTE I

Tempo

A memória como operadora de discursos

Podemos confirmar (firmar com) o discurso literário como mais um elemento possível para análise do pensamento humano. Ao arquitetar o fio do texto literário, estará o autor querendo produzir lembrança ou esquecimento? A memória se deslocará aqui, marcando no texto o lugar não apenas do que não se quer esquecer, mas também o que não se pode lembrar. Resta-nos procurar desvendar algumas lacunas, espaços em branco, zonas nebulosas, indícios, as dobras do texto literário que nos permitam imaginar interpretações. “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la”.¹³ Buscar nos textos os marcadores da lembrança e do esquecimento, a memória, enfim, é a estratégia escolhida para

¹³ GINZBURG, C. (1991b:177)

tornar menos opaca as zonas nebulosas que encobrem as vivências, as experiências de temporalidades, inscritas no texto.

A memória é um objeto de estudo profícuo nas ciências humanas desde o século XIX. As questões relativas a esse campo de trabalho continuam em permanente elaboração, seja em função das descobertas da neurociência¹⁴ ou do investimento de vários centros de pesquisa no reconhecimento de uma memória silenciada em oposição a uma memória enquadrada. O discurso literário ocupa lugar privilegiado na escuta de uma memória que imbrica o individual no coletivo, visto que, mudando a perspectiva de análise, a memória tanto pode ser imaginada como operadora de discursos quanto elaborada por esses mesmos discursos. A literatura torna possível deslindar universos de lembranças e esquecimentos indizíveis, ou ainda traz à tona enquadramentos e disputas do que lembrar e do que esquecer. O trabalho da crítica literária que escolhe como possibilidade teórica as questões relativas à memória se equilibra no fio da navalha entre o que o texto enquadra como versão e o que ele silencia como cúmplice. Consideramos como alternativa viável a análise do texto em si, com suas recorrências, suas temporalidades, seus espaços imaginários.

¹⁴ Cf. IZQUIERDO, Iván (2004)

Todo grupo precisa elaborar uma versão confiável do seu próprio passado como condição de identidade coletiva, o que configura um enquadramento da memória. Nesse sentido, os guardiões do passado são aqueles que têm a autoridade de lembrar ou esquecer. Porém, toda coletividade é marcada por diferenças internas, e o reconhecimento dessas diferenças nas últimas décadas fez surgir grande número de trabalhos que buscam entender como as memórias coletivas e individuais são construídas. Ao enquadramento da memória oficial opôs-se, então, a noção de memória em disputa, na qual o silêncio ocupa função reconhecida de resistência, assim como a construção de mecanismos subterrâneos de lembrança. Para Pollak:

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. (...) Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedade englobante.¹⁵

Com efeito, o texto literário pode ser lido como uma multiplicidade de discursos que se entrecruzam, de tal forma emaranhados que o foco parece retorcido. Reconhecer os variados discursos não é suficiente quando se

¹⁵ POLLAK, Michael (1999: 3-15)

trabalha com o referencial teórico da memória, tendo em vista que a memória, como objeto, por si só é entrecruzada, retorcida, desfocada. Procurar no texto literário uma memória, seja a subterrânea que emerge ou a dominante afirmada, é procurar o desfocado no emaranhado, o retorcido no entrecruzado. As clivagens da memória remetem ao descompasso, nem sempre perceptível, entre o individual e o coletivo. Desse modo, a recente narrativa da América Latina, mais especificamente dos mcondistas, propicia uma possibilidade de análise das diversas experimentações com o tempo vivido e narrado.

Consideramos que uma das características da atualidade diz respeito à forma como a perspectiva temporal é apropriada. Vivemos um tempo de sedução pela memória, segundo Andreas Huyssen: “O enfoque sobre a memória é energizado subliminarmente pelo desejo de nos ancorar em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido”.¹⁶

A permanência em eterno tempo presente sugere uma vivência de instabilidade e angústia, em que a ausência de laços com o passado e de perspectivas para o futuro produz uma crença de que o passado é sempre manipulado. Nesse sentido, Zygmunt Bauman liquida com as dúvidas a respeito da concepção de tempo construída pela modernidade:

¹⁶ HUYSSSEN. Andreas (2000: 20)

A instantaneidade (anulação da resistência do espaço e liquefação da materialidade dos objetos) faz com que cada momento pareça ter capacidade infinita: e a capacidade infinita significa que não há limites ao que pode ser extraído de qualquer momento – por mais breve e “fugaz” que seja. [...] O “longo prazo”, ainda que continue a ser mencionado, por hábito, é uma concha vazia sem significado; se o infinito, como o tempo, é instantâneo, para ser usado no ato e descartado imediatamente, então “mais tempo” adiciona pouco ao que o momento já ofereceu. Não se ganha muito com as considerações de “longo prazo”. Se a modernidade sólida punha a duração eterna como principal motivo e princípio da ação, a modernidade “fluida” não tem função para a duração eterna. O “curto prazo” substituiu o “longo prazo” e fez da instantaneidade o seu ideal último. Ao mesmo tempo em que promove o tempo ao posto de contêiner de capacidade infinita, a modernidade fluida dissolve – obscurece e desvaloriza – sua duração.¹⁷

Bauman estabelece distinções entre o capitalismo pesado da modernidade sólida e o capitalismo leve da modernidade fluida, mantendo as continuidades fundamentais entre um e outro. Um exemplo acabado da fixação do capitalismo pesado pelo grandioso, durável e eterno é a imagem de Rockefeller, magnata estadunidense, possuidor de oleodutos, prédios, máquinas e estradas-de-ferro. Por outro lado, o capitalismo leve da modernidade fluida tem seu melhor exemplo em Bill Gates, também magnata americano, que tem a vida produtiva calcada no provisório, em que os

¹⁷ BAUMAN, Zygmunt (2001: 145)

produtos e as realizações se sucedem sem possibilidade de longo prazo. Na modernidade fluida, a sucessão de produtos, objetos e experiências não guardam relevâncias nem expectativas, o que leva à constatação assustadora de que uma nova moral e ética estão sendo forjadas. A inexistência de uma expectativa de longo prazo reforça o desejo pelas experiências instantâneas, em que o leque de emoções possíveis é infinito, porém não existe a possibilidade da emoção duradoura.

É difícil conceber uma cultura indiferente à eternidade e que evita a durabilidade. Também é difícil conceber a moralidade indiferente às consequências das ações humanas e que evita a responsabilidade pelos efeitos que essas ações podem ter sobre outros. O advento da instantaneidade conduz a cultura e a ética humanas ao um território não-mapeado e inexplorado, onde a maioria dos hábitos aprendidos para lidar com os afazeres perdeu sua utilidade e sentido.¹⁸

Bauman fornece-nos uma leitura bastante precisa a respeito dos caminhos tomados pela modernidade. O alento que nos resta reside no fato de que podemos repensar a modernidade, ou seja, se o advento da instantaneidade nos deixa aparentemente sem muita saída, faz-se necessário reinventar outros sentidos para a cultura. Talvez não mais possível o apresentado por Gabo, mas a partir do que a duras penas ficou guardado em seu arquivo.

¹⁸ Ibid. (149)

O arquivo

A idéia do arquivo, de visualização de um objeto concreto, palpável, conforta nossa subjetividade, permanecendo nas gavetas aquilo tudo que porventura tenhamos a necessidade de retirar para nos certificarmos de que os registros históricos estão bem guardados. Entretanto, não há garantias de as gavetas permanecerem simplesmente fechadas. A cada necessidade de abri-las, o indivíduo não se intimidará, mas o fará com zelo, mesmo que tal ato acarrete pôr em risco sua própria liberdade. Logo, “(d)entro da estrutura de uma civilização concentrada na segurança, mais liberdade significa menos mal-estar. Dentro da estrutura de uma civilização que escolheu limitar a liberdade em nome da segurança, mais ordem significa mais mal-estar”.¹⁹

Talvez o sentido de liberdade enfrente em tal escolha o que Derrida nomeia de mal de arquivo, pois fazer a escolha indica o sintoma de mal-estar, marca o deslocamento do arquivo, quiçá uma obstrução. Quais os desejos que estariam sendo sublimados? A promessa de ordem compromete a liberdade e o bem-estar, instaurando angústia. Desse modo, Derrida questiona:

Mas a quem cabe, em última instância, a autoridade sobre a instituição do arquivo? Como fazer as correspondências entre o memento, o índice, a prova

¹⁹ BAUMAN, Zygmunt (1998b:9).

e o testemunho? Pensemos nos debates sobre todos os “reviscionismos”. Pensemos nos sismos da historiografia, nas reviravoltas técnicas do estabelecimento e do tratamento de tantos “dossiês”.²⁰

Assim, no contexto da realização literária, mais especificamente no que diz respeito às construções culturais, o autor marca sua trajetória e delimita fronteiras. O cerne da questão, portanto, se concretiza no ato da elaboração do próprio discurso, que se materializa em memento, que é ao mesmo tempo índice, prova e testemunho. Desta forma, podemos compreender a necessidade de García Márquez construir a sua autobiografia, uma vez que já havia colaborado com o jornalista e escritor Dasso Saldívar para elaboração da biografia *García Márquez: el Viaje a la semilla (Gabriel García Marquez: viagem à semente)*, que tem copyright de 1997. Com efeito, ao construir o seu *Vivir para contarla (Viver para contar)*, percebe-se que o fundamental é a demonstração de autoridade e responsabilidade sobre a instituição do arquivo. Segundo Michel Foucault:

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em

²⁰ DERRIDA, Jacques (2001:7)

uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas; ele é o que faz com que não recuem no mesmo ritmo que o tempo, mas que as que brilham muito forte como estrelas próximas venham até nós, na verdade de muito longe, quando outras contemporâneas já estão extremamente pálidas.²¹

Diante da América Latina que emerge, o autor consolida, registra os acontecimentos singulares, à medida que estes, oriundos ou não de uma memória coletiva oralizada, vão sendo construídos como lembrança. Tal movimento permite iluminar as memórias pálidas, já que estas sofrem de mal de arquivo, no sentido de que não conseguem refazer o passado. Deste modo, García Márquez reivindica o lugar de guardião do passado, ou seja, um guardião da memória, um guardião do tempo, um guardião da identidade latino-americana, reacendendo estrelas que já se tornaram pálidas em um ambiente de modernidade líquida e temporalidades fluidas.

Ao elaborar sua autobiografia, García Márquez consolida a autoridade. O arquivo que aparentemente se apresenta como pessoal não tem sentido apenas como tal, uma vez que o resultado de sua elaboração não consegue ficar somente no âmbito do individual, ainda que esta seja a característica primordial. Aqui arquivo se confunde com a própria autobiografia. Arquivo

²¹ FOUCAULT, Michel (2005: 147)

pessoal e arquivo coletivo estão emaranhados tão intensamente que parece impossível separá-los. Na verdade, a narrativa é construída em três planos discursivos: a sua memória pessoal, a memória da Colômbia e a memória de sua produção literária. Esta estrutura narrativa produz um efeito de potencialização do primado da autoridade sobre o arquivo:

Foi ali, de acordo com o relato preciso de minha mãe naquele dia, que o exército havia matado em 1928 um número jamais sabido de diaristas dos bananais. Eu conhecia o episódio como se o tivesse vivido, depois de ter ouvido meu avô contá-lo e repeti-lo mil e uma vezes desde que tive memória: o militar lendo o decreto que declarava que os peões em greve eram oficialmente uma quadrilha de malfeitores; os três mil homens, mulheres e crianças imóveis debaixo de um sol bárbaro depois que o oficial deu a todos um prazo de cinco minutos para esvaziar a praça; a ordem de fogo, o repicar das rajadas de cuspidas incandescentes, a multidão encurralada pelo pânico enquanto ia sendo diminuída palmo a palmo, pelas tesouras metódicas e insaciáveis da metralha.²²

Resultado de uma memória enquadrada e também herdada, o acontecimento vivenciado e contado mil vezes pelo avô renasce no romance *Cem anos de solidão*:

Ao fim do seu grito aconteceu uma coisa que não lhe produziu espanto, mas uma espécie de alucinação. O capitão deu a ordem de fogo e quatorze ninhos de metralhadora responderam imediatamente. Mas tudo parecia uma farsa.

Era como se as metralhadoras estivessem carregadas com fogos de artifício, porque se escutava o seu resfolegarte matraquear e se viam as suas cusparadas incandescentes, mas não se percebia a mais leve reação, nem uma voz, nem sequer um suspiro entre a multidão compacta que parecia petrificada por uma invulnerabilidade instantânea.²³

José Arcadio Segundo não falou enquanto não terminou de tomar o café.

- Deviam ser uns três mil – murmurou.
- O quê?
- Os mortos – esclareceu ele. – Deviam ser todos os que estavam na estação.²⁴

Aureliano Segundo dormira em casa porque a chuva o surpreendera ali e, às três da tarde, ainda continuava esperando que estiasse. Informado em segredo por Santa Sofía de la Piedad, a essa hora visitou o irmão no quarto de Melquíades. Tampouco ele acreditou na versão do massacre nem no pesadelo do trem carregado de mortos que viajava para o mar. Na noite anterior tinham lido uma comunicação nacional extraordinária, para informar que os operários tinham obedecido à ordem de evacuar a estação e se dirigiram para as suas casas em caravanas pacíficas.²⁵

- Eram mais de três mil – foi tudo quanto disse José Arcadio Segundo. – Agora estou certo de que eram todos os que estavam na estação.²⁶

Amplia-se a experiência do Avô e registra-se no arquivo o que poderia ter ficado no esquecimento, caso o Avô não insistisse em contar, contar e

²² GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2003: 18)

²³ Ibid.(290-291)

²⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2002: 293)

contar até ficar na memória de alguém, como uma memória subterrânea. Forma-se mais uma vez o ciclo mítico do tempo, agora como autobiografia. Esta, imaginária, ficcional, ou seja, aquilo que imaginamos ser o registro de sua vida, também é uma invenção do autor, pois o que está em jogo não é a experiência cotidiana da pessoa Gabriel García Márquez, mas sim como o escritor e obra nasceram. A autobiografia desfoca-se e precisamos focá-la novamente. E o ajuste executa-se quando percebemos que o foco principal do trabalho não é contar a vida íntima, mas como se transformou em escritor e, conseqüentemente, como os seus livros foram surgindo. Na realidade, estamos diante da autobiografia de suas obras e do processo criativo do escritor. Segundo Contardo Calligaris, psicanalista ítalo-brasileiro:

O escrito autobiográfico implica uma cultura na qual, por exemplo, o indivíduo (seja qual for sua relevância social) situe sua vida ou seu destino acima da comunidade a que ele pertence, na qual ele conceba sua vida não como uma confirmação das regras e dos legados da tradição, mas como uma aventura para ser inventada.²⁷

Não estamos discutindo a necessidade de o sujeito moderno relatar as suas intimidades, mas como o autor radicaliza, reinventando não a sua vida, mas a da América Latina. Trata-se enfim da simultaneidade da memória

²⁵ Ibid.(294)

²⁶ Ibid. (298)

individual e memória coletiva como uma característica da modernidade. Contardo Calligaris historiciza o surgimento de autobiografias, datadas de final do século XVIII:

“Autobiografia”, aliás, é uma palavra inexistente em grego antigo e, na verdade, extremamente recente. Em inglês ela faz sua aparição nos últimos anos do século XVIII e só se estabelece nas primeiras décadas do século XIX. Mais misterioso (à primeira vista) é o fato de que também “biografia” é uma palavra ausente em grego clássico. Aparece no quinto século (na vida de Isidoro por Damáscio), mas é fundamentalmente uma invenção – a partir do grego, naturalmente – do latim moderno. As palavras “biografia”, “biógrafo”, de novo do exemplo da língua inglesa, se afirmam a partir do século XVII.²⁸

Sendo assim, é importante ressaltar que o surgimento das biografias marca o abandono do mundo arcaico e a inserção em uma nova percepção do homem descolado da vida comunitária, mas ainda com laços fortes com a comunidade à qual imagina pertencer, de tal forma que a experiência individual passa a gozar de um outro *status*. Nesse sentido, importa pouco a representatividade social daquele sujeito que narra a própria vida, pois toda vida passa a conter um sentido histórico.

²⁷ CALLIGARIS, Contardo (1998: s.p)

Arquivo em manipulação contínua

Quando retomamos a leitura dos textos de Alberto Fuguet e Edmundo Paz Soldán, percebemos outra experiência de tempo, o que conduz também a uma outra concepção de arquivo, talvez de um não-arquivo, ou de um arquivo vazio. A memória não funciona mais como suporte biológico, ela é agora parte de um mecanismo muito amplo. Seu funcionamento concretiza-se única e exclusivamente em função da tecnologia de informação. Não se pode mais pensar em uma memória afetiva, pessoal, e sim em um complexo movimento de redes conectadas, sem um ponto central. Há a ilusão de poder controlar o ambiente em que se encontra, e este procedimento acarreta angústia, pois se percebe que toda invenção da realidade é em vão. O personagem principal de Paz Soldán é um exímio manipulador de imagens, que reinventa realidades a todo instante:

Para ele, uma coisa era manipular fotos para a publicidade e as colunas sociais, e outra, muito distinta, para as notícias, que deviam ser neutras, tão objetivas como as que foram ditadas pelos âncoras das agências. Demasiadas reservas morais para trabalhar em um jornal, pensou Sebastián. (Tradução livre)

²⁸ Ibid.

Para él, una cosa era manipular fotos para la publicidad y las páginas de sociales, y otra, muy distinta, para las noticias, que debían ser neutrales, tan objetivas como las dictaran los cables de las agencias. Demasiadas reservas morales para trabajar en un periódico, pensó Sebastián.²⁹

Porém o que era simples exercício “criativo” transforma-se em arma/documento verdadeiros para a estrutura política de um governo autoritário da América Latina.

– Vá lá – disse ela – Montenegro já se reinventou como democrata. Agora o ajudará, se não a apagar seu passado, pelo menos a reinventá-lo como um ditador benevolente. Alguém que se dedicou ao progresso do país e que nunca organizou os grupos paramilitares nem ordenou o desaparecimentos de opositores nem massacres de mineiros. (Tradução livre)

– Ajá – dijo ella – Montenegro ya se há reinventado como demócrata. Ahora lo ayudará, si no a borrar su pasado, por lo menos a reinventarlo como un dictador benevolente. Alguien que se dedicó al progreso del país y que nunca organizó a los grupos de paramilitares ni ordenó desapariciones de opositores ni masacres de mineros.³⁰

A imagem é o elemento propulsor para se estabelecer o que queremos ter como arquivo. Entretanto, o paradoxo instala-se: como ter memória se o

²⁹ PAZ SOLDÁN, Edmundo (2001: 27)

³⁰ Ibid. (102)

arquivo está vazio? O aparente controle da situação dissipa-se em função de uma memória manipulada continuamente.

Com efeito, a instabilidade presente na vida da personagem é representada pelo corte dado no simbólico. E desse modo, como afirma Slavoj Žižek, “Mais uma vez, a verdade definitiva do universo desespirtualizado e utilitarista do capitalismo é a desmaterialização da ‘vida real’ em si, que se converte num espetáculo espectral.”³¹

Vale a pena lembrar que o personagem principal não consegue se manter vivo; não lhe restando opção de vida, atira-se no Rio Fugitivo. Não há esperanças, uma vez que não se pode manter o arquivo ativo. A existência de memória sobrevive somente em algum lugar do passado; no presente, vivenciado pelo personagem, há a tentativa de recuperar o arquivo, porém a tarefa é inexecutável; esvaziado pelo capitalismo tardio, o arquivo torna-se irrecuperável. Permanece o espectro do arquivo, revelando os sintomas da modernidade tardia. Esvaziado o arquivo, resta-nos apenas o desejo irrealizável do gozo presente permanente. O Real não se sustenta, apropria-se do mesmo para transfigurá-lo, ou melhor, para criar a ilusão de realidade, ocasionando uma inversão de valores. E o resultado, então, é a materialização do virtual e, conseqüentemente, a virtualização do Real. Logo, tudo que

³¹ ŽIŽEK, Slavoj (2003: 28)

representamos é fruto de pura imaginação. Mais precisamente amamos tudo aquilo que não existe. Ou pior, apaixonamo-nos pelo Real, esquecendo que o mesmo só sobrevive como instância simbólica; caso contrário estaremos todos no deserto do Real. Desta forma, percebe-se que o personagem não encontra bases para construir-se como sujeito, sua subjetividade encontra-se em pedaços, fragmentada, desajustada; enfim, não há memória em que ele possa se sustentar como indivíduo, pois a modernidade tardia usurpou-lhe o que lhe havia de mais precioso: a sua humanidade. Sendo assim, resta-lhe apenas a alternativa de não ser um bárbaro. A salvação única é a morte. Mas que resolve pouco, pois morto já estava, e há muito tempo.

Um dos personagens de Fuguet também vivencia a angústia da dificuldade afetiva:

A única coisa que tenho relativamente clara é que se não sinto, se já não me envolvo em coisas que me importam, se já não podem me usar como depositário de nada, não é de todo de propósito. Tampouco é um disfarce. Ou algo planejado. Não é como se tivesse apertado um botão, tudo se apagou, e pronto: adeus às minhas sensações. Simplesmente passaram ao meu lado, se foram. Inclusive, às vezes, ajusto para que voltem. Tento rebobinar, mas é impossível. Conteí coisas a Max que deveriam ter me provocado dor, ou raiva, e nada. Não saiu uma lágrima. É como se não tivesse. Pode ser só uma cisma. Mas não sei o que fazer. Talvez por ter sentido tanto, fiquei sem sentidos. Anestesiado. Esgotei o que tinha armazenado. Digamos que me desgastei. (Tradução livre)

Lo único que sí tengo relativamente claro es que si no siento, si ya no me involucro en cosas que me importan, si ya no pueden usarme como depositario de nada, no es del todo a propósito. Pero tampoco es una pose. O algo planeado. No es como si hubiera apretado un botón, todo se borró, y listo: adiós a mis sensaciones. Simplemente pasaron a mi lado, se fueron. A veces, incluso, trato que vuelvan. Intento rebobinar, pero me es imposible. Le he contado cosas a Max que deberían haberme provocado pena, o rabia, y nada. No me salió una lágrima. Es como si no tuviera. Quizás es sólo una tranca. Pero no sé qué hacer. Quizás por haber sentido tanto, me quedé sin sentidos. Anestesiado. Agoté lo que tenía almacenado. Digamos que me gasté.³²

Aqui, o narrador encontra-se anestesiado, não há lugar para o fiel depositário, não consegue rebobinar suas lembranças, o passado ficou registrado em algum lugar que foge ao seu domínio. Ou talvez não exista passado, e o protagonista encontra-se preso ao ato contínuo de rebobinar sua vida como se fosse a fita de mais um filme a ser visto e catalogado. Desta forma, não há lugar nem para uma lágrima que porventura pudesse surgir. O personagem se gasta, não existe possibilidade para a construção de um arquivo, o seu tempo é fluido, demasiadamente incapaz de afeto, já que qualquer referência à vida só é possível através das imagens, representações da realidade que lhe fugiu das mãos, dos arquivos pessoais e coletivos.

³² FUGUET, Alberto (1997: 26-27)

O arconte e seu Outro

O passado, tão presente nas narrativas de García Márquez, é condição fundamental para a ligação entre tempos e espaços diversos, o que caracteriza a memória, declaradamente fonte de inspiração e pesquisa para o autor. Nas narrativas de Paz Soldán e Fuguet, o passado, e a memória que o sustenta, surge como espaço em permanente intervenção, não em um processo de construção de identidades, mas em um espaço vazio de lembranças coletivas, em que os personagens aparecem como prisioneiros de um eterno presente, na angústia da busca incessante pelos laços que poderiam criar nexos entre o individual e o coletivo. Bastante perturbadora, nesse sentido, é a dificuldade em lidar com o caráter irrecuperável e inacessível do passado. Este mesmo passado não depende de vontades individuais e, García Márquez o sabe muito bem, só pode ser alcançado e (re)apropriado através da memória coletiva.³³

Segundo os porta-vozes do movimento mcondista e a polêmica que provocam, existe uma intenção de parricídio. Esta operação simbólica, referida na Psicanálise como situação edípica, é um dos mais importantes conceitos da teoria psicanalítica, fonte de estruturação do sujeito. Porém, para que tal operação simbólica se realize, faz-se necessária a transferência da Lei

do Pai para a Lei da Cultura, haja vista que a figura do Pai marca o lugar da Lei e também da transgressão.

A recorrência de algumas características nos dá pistas preciosas para estabelecer um ponto de comparação. Em García Márquez existe um encantamento provocador de um efeito discursivo, que visa a anular a oposição entre real e irreal.

É oportuno observar uma recorrência nos textos de García Márquez na qual podemos perceber este encantamento que borra a oposição entre real e irreal. A presença da natureza avassaladora, que participa de forma ativa no desenrolar da narrativa –

Sentado junto ao fogão, em atitude de confiada e inocente expectativa enquanto o café não fervia, o Coronel como que sentiu brotar de suas tripas cogumelos e lírios malignos.³⁴

O solo tornou-se mole e úmido, como cinza vulcânica, e a vegetação fez-se cada vez mais insidiosa, e ficaram cada vez mais longínquos os gritos dos pássaros e a algazarra dos macacos, e o mundo ficou triste para sempre. Os homens da expedição se sentiram angustiados pelas lembranças mais antigas, naquele paraíso de umidade e silêncio, anterior ao pecado original, onde as botas se afundavam em poças de óleos fumegantes e os facões destroçavam lírios sangrentos e salamandras douradas.³⁵

³³ As relações entre memória e identidade são objetos de estudo de vários autores das ciências humanas, dentre os quais destacamos: Eric Hobsbawm, Andreas Huyssen, Michael Pollak, Ecléa Bosí, Myrian Sepúlveda dos Santos e Jacques Le Goff.

³⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2001c: 7-8)

³⁵ GARCÍA MÁRQUEZ (2002b:17)

– Os domingos são dias estranhos – disse ela, pondo a mesa para o café. – é como se fossem esquadrejados e dependurados: cheiram a animal cru.³⁶

O calor começara ao meio dia.(...) Do lado de fora, no misterioso silêncio das plantações, a sombra tinha um aspecto limpo. Mas o ar estancado dentro do vagão cheirava a couro cru. (...) O povoado flutuava no calor.³⁷

— uma natureza que reafirma através do seu processo cíclico, vida, morte e apodrecimento, um parâmetro de reconhecimento do tempo circular presente nas culturas pré-colombianas:

Toda a história dos astecas, tal como é contada em suas próprias crônicas, é feita de realizações de profecias anteriores, como se um acontecimento não pudesse ocorrer se não tivesse sido previamente anunciado: a partida do local de origem, a escolha de uma nova localização, tal vitória na guerra ou tal derrota. Aí, só pode tornar-se ato aquilo que foi anteriormente verbo.³⁸

Assim, a assimilação da natureza como personagem aponta de forma indiciária para a negação da razão iluminista. A vida biológica tem o mesmo estatuto da vida política e social, uma vez que a compreensão do mundo necessita da afirmação da natureza como ente indomável, resistindo a uma concepção de razão que percebe o mundo como campo privilegiado de

³⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2002a:173)

³⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1998c:10, 11-12)

transformação através da ação humana. Com efeito, a filosofia das Luzes não reconhece impedimento a esta ação. A transformação da natureza cíclica em personagem aponta para uma cosmogonia que percebe o encantamento do mundo alheio ao homem. Comentando o conto “A sesta de terça-feira”, Seymour Menton ressalta a importância do clima na construção das estratégias narrativas de Gabriel García Márquez: “...*Ainda mais significativa é que nestas páginas a mulher anônima e sua filha de doze anos cedem sua primazia ao calor; o calor é o protagonista.*”³⁹

Consideramos que esta recorrência percorre a narrativa de García Márquez como um indício a revelar um sintoma que nos permite ver para além do próprio indício. Ou seja, a onipresença do mundo natural, por mais que pareça ambígua, propicia encantamento, pois há em cada parte/fragmento de texto otimismo em relação à vida. Desse modo, para o leitor ainda resta esperança, uma vez que o autor busca alianças para que se possa pensar um mundo melhor. Os seus personagens não são desprovidos de sentimento, pelo contrário, há uma exacerbação da vida, que não cabe nem na morte, como o caso singular dos cabelos que continuam a crescer por séculos depois da morte, recusando-se a morrer.

³⁸ TODOROV, Tzvetan (1988: 64)

³⁹ MENTON, Seymour (1998: 58). Tradução livre de: “...*Aún más significativa es que en estas páginas la mujer anónima y su hija de doce años ceden su primacía al calor; el calor es el protagonista*”

Amores e Demônios. A América reinventada

No romance carregado de lirismo e encantamento, *Do amor e outros demônios*, de 1994, encontramos na personagem Sierva Maria de Todos los Ángeles um pouco mais que o relato de uma menina de doze anos que é mordida por um cão raivoso, vai para um convento para ser exorcizada e torna-se objeto da paixão do responsável pelo exorcismo – o que não impede o seu martírio e morte. O enredo do romance de García Marquez se passa em fins do século XVIII, no vice-reinado da Colômbia, colônia da Espanha, com a presença inquisitorial da Igreja Católica. A opção por elaborar uma narrativa situada em tal momento histórico produz alguns efeitos relevantes. O século XVIII, do Iluminismo europeu, vê surgir nas colônias ultramarinas as primeiras idéias de independência da elite *criolla*, com uma percepção limitada aos seus próprios interesses de classe, sem lugar para a população indígena ou de origem africana. Filha de um nobre *criollo* e de uma mestiça, Sierva María é deixada desde cedo aos cuidados de uma escrava, “Dominga de Adviento, uma negra de lei que governou a casa com pulso de ferro até a véspera de sua morte, fazia a ligação entre aqueles dois mundos”.⁴⁰ No

⁴⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1996a:19)

primeiro domingo de dezembro, acompanhada por uma empregada mulata, ao saírem para comprar guizos para seu aniversário de doze anos, Sierva é mordida por um cão raivoso. A princípio, ao fato não é dado maior atenção; somente dois dias depois da festa de aniversário, a criada quase por distração conta a Bernarda, mãe de Sierva, que a menina havia sido mordida por um cão. O desenrolar do romance vai girar em torno desse fato.

A raiva, tida na época como doença indigna, suscita toda sorte de procedimentos escatológicos por parte do pai marquês, que não admite a possibilidade da doença na família, o que traria mais desonra para casa: “– A menina não vai morrer – disse, resolutu. – Mas se tem de morrer, há de ser do que Deus dispuser.”⁴¹ Uma vez que fora criada por escravos, visto que sua mãe desde o nascimento a odiara, Sierva se pôs ao tratamento conhecido pelos escravos para curar a mordida, de tal modo que o médico, chamado pelo pai, ao analisar a menina, não encontrou nenhum vestígio de raiva – só não entendera o cheiro de cebola que exalava do corpo de Sierva. O marquês assume a responsabilidade pela felicidade da filha, uma vez que a morte é inevitável e, por não amá-la, o faz apenas para cumprir sua obrigação de pai. O primeiro passo é apresentá-la ao mundo dos brancos, do qual estivera excluída ao nascer. Local privilegiado do cruzamento improvável de duas

⁴¹ Ibid. (27)

culturas, africana e europeia, Sierva María representa a América mestiça, em que dominantes e dominados confluem numa dialética de sobrevivência. O futuro da menina Sierva, que trazia em si as marcas de duas culturas, parecia ser promissor:

Sua boa saúde saltava aos olhos. Apesar do jeito desamparado, tinha um corpo harmonioso, coberto de uma penugem dourada, quase invisível, e com os primeiros brotos de uma floração feliz. Tinha os dentes perfeitos, os olhos clarividentes, os pés tranqüilos, as mãos sábias, e cada fio de seu cabelo era o prelúdio de uma vida longa.⁴²

Porém as conquistas não são aleatórias e não se herda impunemente duas culturas. Tal como a América, Sierva María vai sofrer a ação da Inquisição católica que vê nos sinais da cultura africana os sintomas da esperteza do demônio que precisa ser aniquilado. Com o poder que a participação na conquista da América havia lhe dado, a Igreja assume a guarda da marquesinha, imaginariamente com raiva, que cantava em Iorubá, mentia descaradamente e que parecia não ser deste mundo: “O seu modo de ser era tão misterioso que parecia uma criatura invisível”.⁴³

Deixada no convento das clarissas pelo pai a mando do bispo, Sierva mais uma vez se desloca do seu ambiente para um local desconhecido. Agora

⁴² Ibid. (48)

⁴³ Ibid.(21)

não mais a casa paterna, mas a clausura das freiras. Seria o ambiente perfeito para a expulsão do demônio. E o comportamento agressivo de Sierva ajudava a corroborar o pensamento da Igreja. Para cada situação envolvendo Sierva e alguma freira, era lavrada uma ata, sempre sinalizando a presença do demônio. O bispo designa o padre Cayetano Delaura, bibliotecário, seu herdeiro e leitor de cabeceira, para exorcizar Sierva Maria. Desse encontro nasce o amor.

Delaura ainda não havia se deparado com tal situação, o exorcismo, de forma que precisava pesquisar para saber o caminho a percorrer. Percebeu desde o início que não se tratava de demônio: “– Apesar de tudo – disse Delaura – , creio que o que nos parece demoníaco são costumes dos negros, que a menina aprendeu por causa do abandono em que os pais a deixaram.”⁴⁴ Mas seus argumentos não convenceram o bispo, que não relutou em mandá-lo continuar com a preparação para o exorcismo. Nota-se que Delaura percebe os traços referenciais da menina, mas não ousa conhecê-la, o que poderia salvá-la do martírio. E mais uma vez em conversa com o médico judeu Abrenuncio, na tentativa de obter uma informação científica a respeito da raiva, Delaura menciona os aprendizados de Sierva:

Disse que os três idiomas africanos de Sierva María , tão diferentes do espanhol e do português, não tinham de modo algum a carga satânica que lhes atribuíam no convento. Havia numerosos testemunhos de que era

dotada de uma força física incomum, mas nenhum que se tratasse de um poder sobrenatural. Também não se comprovava qualquer ato seu de levitação ou adivinhação do futuro, dois fenômenos que por certo serviam também como provas secundárias de santidade. Contudo, Delaura tinha procurado o apoio de confrades insignes, até mesmo de outras comunidades, e nenhum ousara pronunciar-se contra as atas do convento nem contrariar a credulidade popular. Mas tinha consciência de que nem os seus critérios nem os de Abrenuncio convenceriam a quem quer que fosse, e muito menos os dois juntos.⁴⁵

Delaura não consegue se despir da cultura européia, poderia ter pesquisado pelo menos um idioma africano, mas não o fez. Talvez tenha ficado impressionado com a natureza de Sierva, com sua força física incomum, ou com o que faltava a si mesmo: a capacidade dela reconhecer o Outro. Delaura descobre, conquista, ama, mas não conhece Sierva Maria. Uma possível resposta para esse procedimento de Cayetano Delaura pode estar no que Tzvetan Todorov pensa a respeito do conquistador Cortez em contato com a cultura asteca. O encanto de Cortez recai sobre os objetos produzidos pelos astecas: a arquitetura das casas, as mercadorias, os tecidos, as jóias. Segundo Todorov:

Comparável ao turista atual, que admira a qualidade do artesanato quando viaja para África ou a Ásia, sem que por isso lhe ocorra a idéia de conviver

⁴⁴ Ibid. (137)

⁴⁵ Ibid. (173)

com os artesãos que produzem esses objetos. Cortez fica em êxtase diante das produções astecas, mas não reconhece seus autores como individualidades humanas equiparáveis a ele.⁴⁶

Assim, podemos dizer que Delaura se encanta: ama Sierva mas não consegue reconhecer a sua individualidade, pois está tão inserido no seu contexto europeu que sequer passa por sua cabeça a possibilidade de conhecer Sierva a partir do que lhe era mais íntimo, a língua, os rituais, a religião, a música, enfim, o mundo mítico dos africanos. Não percebe, pois, que o amor poria em risco a vida de Sierva. Após confessar tal sentimento ao bispo, este o afasta imediatamente da missão que lhe fora reservada. Delaura não agüenta ficar longe do seu amor, entra várias vezes escondido no convento, dorme com Sierva mas não se permite ir além disso, não consumando o ato sexual. É importante lembrar que a conquista de Delaura, em seu primeiro contato com a marquesinha, realiza-se com um verso de Garcilaso de la Vega, em substituição às palavras religiosas, o que seria o esperado. Ele próprio se vê surpreso quando percebe que os sonetos de amor de Garcilaso passam a fazer parte de seu jogo amoroso de conquista. Sierva ama Delaura a partir de Garcilaso, representação máxima da cultura espanhola. Essa mesma cultura que não permite que Delaura fuja com Sierva, já que ele acreditava na Lei e esperava que fossem dados pelo bispo o perdão e a licença necessários.

⁴⁶ TODOROV, T. (1988:125)

Delaura opta por buscar um lugar para eles no mundo dos conquistadores, daqueles que dominam, que têm o privilégio da Lei e, nessa escolha, reafirma o desconhecimento da alteridade de Sierva María de Todos los Ángeles, dos dominados, dos resistentes.

A propósito de reconhecimento, a possível salvação de Sierva se personifica na figura do padre Tomás de Aquino de Narváez, ex-fiscal do Santo Ofício em Sevilha e pároco do bairro dos escravos. Conhecedor da cultura africana, da qual domina os idiomas e a simbologia, reconhece em Sierva a alteridade africana em corpo de branca. Mas a fatalidade interrompe a possibilidade de redenção. O padre morre em um acidente banal na mesma noite em que tivera contato com a marquesinha, o que aumenta a lista de ações demoníacas imaginariamente praticadas por Sierva.

O racionalista Delaura, por sua vez, leitor erudito, atormenta-se com o que não consegue entender e enlouquece com os desvarios do amor, lançando Sierva às mãos do Santo Ofício para uma morte trágica e seguindo numa busca desenfreada pela sua própria morte em vida.

Ao condenar o racionalista Delaura à morte em vida e, paradoxalmente, ao manter a vida na morte, através da cabeleira de Sierva que continua a crescer na sua cripta, García Márquez elabora um mundo de encantamento, onde o maravilhoso vivenciado na memória coletiva da qual é

herdeiro, constrói uma experiência identitária de resistência. Duplamente resistência na medida em que, como é próprio da memória, o ato de lembrar e narrar forja um reconhecimento que mantém a coesão do grupo, ou seja, diz respeito à percepção da memória como estratégia de manutenção/construção de uma identidade coletiva⁴⁷. Ao mesmo tempo, o objeto da lembrança não é uma história qualquer, o que já configuraria um movimento interessante de construção de uma percepção do mundo fortemente definido pelo o que se escolhe para lembrar e para esquecer. Porém, o que permite a consistência fundamental do romance é o fato de tratar-se de uma exemplar história de resistência de uma cultura mestiça que busca ser reconhecida como tal, contada na metáfora da menina martirizada tanto pelo desconhecimento quanto pelo amor. Ou pelos demônios provocados pela ousadia da marquesinha de ser americana, transculturada.

Com efeito, García Márquez reconhece em sua obra a base fundamental da memória coletiva, quando afirma que tudo que pode ser considerado incomum nos seus romances tem como ponto de partida a realidade, ou aquilo que as pessoas acreditam como real:

(...) acho que um romance é uma representação cifrada da realidade, uma espécie de adivinhação do mundo. A realidade que se maneja em um romance é diferente da realidade da vida, embora se apoie nela. Como

⁴⁷ Cf. LE GOFF, Jacques (1996)

acontece com os sonhos.(...) A vida cotidiana na América Latina nos demonstra que a realidade está cheia de coisas extraordinárias.⁴⁸

Compreende-se desta forma o peso da herança cultural encaminhada via memória em uma resignificação do mundo. De um mundo que precisa ser adivinhado, recriado, inventado, para que talvez venha a ser conhecido e amado. A necessidade do cotidiano extraordinário remete ao caráter inconsciente da busca pelo reconhecimento e credibilidade para a alteridade trágica de uma cultura, que se constrói e se reafirma na diferença, lembrada nas narrativas vividas como herança socialmente partilhadas, uma vez que só é possível imaginar-se como sujeito imaginando-se também como partícipe da sobrevivência desta realidade cultural. Assim, a história de amor impossível torna-se, segundo nosso ponto de vista, uma engenhosa metáfora da conquista da América. Percebemos a personagem de Sierva María metaforizando a própria América, uma vez que, para o autor, recuperar o passado constitui-se como mais um recurso para se resistir às estruturas de dominação, pois na melhor das hipóteses é preciso lembrar: “A história da América Latina é também uma soma de esforços desmedidos e inúteis e de dramas condenados de antemão ao esquecimento. A peste do esquecimento também existe entre nós.”⁴⁹ Com efeito, como a saga dos Buendía podia ser uma versão da

⁴⁸ GARCIA MÁRQUEZ, G. (1993: 38-39)

⁴⁹ Ibid. (80)

América Latina, a estratégia de resistência de García Márquez se mantém na criação da personagem Sierva María. Poderíamos dizer de tal forma o próprio drama do autor, que escreve para manter viva a memória de seu país e, por conseguinte, da América Latina.

Desse modo, para que tal objetivo se realize, não se poderá prescindir da importância dos efeitos estéticos-literários, operações estas que vão ser resultados de exercícios mentais, que, às vezes, como o próprio autor afirma, vão levar anos e anos de elaboração, até chegarem ao produto final: a obra literária em si. Seguindo a trajetória de alguns escritores hispânicos, García Márquez reafirma uma preocupação dos vanguardistas no que diz respeito às criações identitárias e ideológicas. Há em sua narrativa uma constante busca de traços, marcas, enfim, de referenciais que possam recriar o presente a partir de um passado mítico que tem como ponto de partida a conquista de Colombo; certamente uma necessidade de pensar a questão do domínio e suas conseqüências, mais precisamente o desejo de resistir, recriando a história da América. E assim inserido em um contexto transculturador, o autor opta por uma narrativa também transculturadora em que é dada pouca importância aos diálogos:

Porque o diálogo em língua castelhana acaba por ser falso. Sempre disse que nesse idioma houve uma grande distância entre o diálogo falado e o diálogo

escrito. Um diálogo em castelhano que é bom na vida real não é necessariamente bom nos romances. Por isso o trabalho tão pouco.⁵⁰

Podemos verificar como a questão da oralidade e sua presença ou ausência no texto, em função da representação de dada realidade e o seu caráter disfuncional ao se tentar transmitir uma idéia ouvida em discurso literário, requer uma atenção especial e é elemento primordial para entendermos a trajetória desse autor.

Nesse ponto, em termos de criação literária, Gabriel García Márquez relata como conseguiu resolver o problema da verossimilhança:

Contava-me (a avó) os fatos mais atrozes sem se comover, como se fosse uma coisa que acabasse de ver. Descobri que essa maneira imperturbável e essa riqueza de imagens era o que mais contribuía para verossimilhança das suas histórias. Usando o mesmo método da minha avó, escrevi *Cem anos de solidão*.⁵¹

A experiência de ouvinte privilegiado da avó, mais de uma vez comentada pelo autor, vai servir para a construção do romance *Do amor e outros demônios*.

No começo da carreira como jornalista (1949), García Márquez recebe a tarefa do chefe de redação para ir cobrir o esvaziamento das criptas

⁵⁰ Ibid. (36)

⁵¹ Ibid. (33)

funerárias do antigo convento de Santa Clara, convento histórico das clarissas, que, segundo o autor, havia se transformado há um século em hospital, e que estava sendo vendido para construírem no lugar um hotel de cinco estrelas. O mote para o seu romance estaria ali bem diante dos seus olhos, ao se deparar com uma cripta aberta pelos operários:

A lápide saltou em pedaços ao primeiro golpe da picareta, e uma cabeleira viva, cor de cobre intensa, se espalhou para fora da cripta. O mestre-de-obras quis retirá-la inteira, com a ajuda de seus operários, e quanto mais a puxavam, mais abundante parecia, até que saíram os últimos fios, ainda presos a um crânio de menina. No nicho ficaram apenas uns ossinhos miúdos e dispersos, e na pedra carcomida pelo salitre só se lia um nome: Sierva María de Todos los Ángeles. Estendidos no chão, a cabeleira esplêndida media vinte e dois metros e onze centímetros. O mestre-de-obras me explicou sem espanto que o cabelo humano crescia um centímetro por mês até depois da morte, e vinte e dois metros lhe pareciam uma boa média para duzentos anos. Já a mim não pareceu tão trivial, porque minha avó me contava em menino lenda de uma marquesinha de doze anos cuja cabeleira se arrastava como a cauda de um vestido de noiva, que morreu de raiva causada pela mordida de um cachorro, e que era venerada no Caribe por seus milagres. A idéia de que aquele túmulo pudesse ser dela foi minha notícia do dia, e a origem deste livro.⁵²

Percebemos aqui um entrecruzar de idéias. Não somente a verdade como fórmula literária, mas também uma percepção da narrativa oral, que tem como principal fio condutor as lendas contadas pela avó materna. De tal

modo que identificamos um complexo processo criativo, aparentemente simples, mas que tem como pressuposto a história, o mito, ou lendas, e nesse momento são imprescindíveis as narrativas da avó, como elemento divulgador da memória coletiva, cuja promessa será sempre o reconhecimento do sujeito em sua cultura. Daí a importância de lembrar para não esquecer, visto que a sua identidade se constrói a partir do conhecimento que tem a respeito dessa memória coletiva, que funciona numa relação dialética entre o individual e o coletivo.

A obra é, então, resultado da amálgama de sentimentos individuais com vivências coletivas historicizadas, um momento epifânico, talvez, mas o que está encoberto e precisa ser recuperado é o processo de construção de identidades, de uma cultura mestiça, de um continente. Continente este descoberto, conquistado, amado e quiçá conhecido.

Sonhos digitais: Subjetividades fraturadas

A condição necessária para a construção identitária, tal como já postulada pela teoria freudiana, é a complexa teia de relações estabelecidas

⁵² GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1996a:11-12)

pela memória: o lembrar e o também esquecer. Na modernidade tardia, em tempos de subjetividades fraturadas, os indivíduos não se percebem como sujeitos do seu próprio gozo, mas como objetos de um gozo sem desejo, que, por sua vez, desliza de objeto em objeto, em uma cadeia abismal. A esse respeito, Zygmunt Bauman desenvolve o conceito de modernidade líquida:

Para que o poder tenha liberdade de fluir, o mundo deve estar livre de cercas, barreiras, fronteiras fortificadas e barricadas. Qualquer rede densa de laços sociais, e em particular uma que esteja territorialmente enraizada, é um obstáculo a ser eliminado. Os poderes globais se inclinam a dismantelar tais redes em proveito de sua contínua e crescente fluidez, principal fonte de sua força e garantia de sua invencibilidade. E são esse derrocar, a fragilidade, o quebradiço, o imediato dos laços e redes humanos que permitem que esses poderes operem.⁵³

A memória compartilhada é justamente o cimento que permite a existência da rede de laços sociais, que se afirma também no território socialmente compartilhado. Dessa forma, a memória opera como instância de poder, seja na constituição subjetiva individual, ou na constituição de uma geografia socialmente reconhecida como tal. O poder global dismantela os nexos construídos pela memória entre indivíduo e coletividade, e os substitui

⁵³ BAUMAN, Z. (2001:22)

por processos de identificação com produtos do mercado. Ou, de forma radical, no capitalismo tardio, com o mercado em si mesmo. Os indivíduos deslizam em uma modernidade líquida, sem laços, sem memória, sem desejos, em um eterno gozo imediato, transfigurado ele mesmo em produto.

De tal modo, *Por favor, rebobinar*, de Alberto Fuguet, projeta, desloca o foco da subjetividade para a tela do cinema, em um movimento especular. É um eu que não se constrói em nenhuma relação, esta só é possível através da imagem, ou seja, não é a imagem de si mesmo, e sim de uma imagem fabricada para o mercado:

Tenho este tique. Ou hobby. Consiste em anotar, em uma folha de caderno de anotações, um nome inventado. Geralmente, anglo-saxão. Como Jay Bellin ou Mike Bradford ou Justin Rolston ou Lori Silverman ou Leslie Powers. Depois, ponho uma data de nascimento ao seu lado. Típico, pós-assassinato de Kennedy, não mais antigo que isso. A idéia é que estes nomes sirvam de desculpa para inventar uma carreira cinematográfica: atores e diretores, bem sucedidos. Depois, vou anotando sua filmografia falsa. Imagino cada um dos seus filmes, desde os títulos, o estúdio, o tema, os coadjuvantes. Às vezes, estes atores falsos trabalham com diretores de verdade, mas também inventarei atores. E indicações ao Oscar. E casamentos, mortes, etapas de decadência, etc. É um jogo bobo, mas me distrai. É como escrever uma novela sem ter que recorrer à prosa. Não sei por que, mas nunca havia contado isso a alguém. Era como um pequeno segredo. Tem gente que inventa palavras-cruzadas ou solitários. Ou jogam Nintendo. Eu invento carreiras cinematográficas. Ninguém é perfeito. (Tradução livre)

Tengo este tic. O hobby. Consiste en anotar, en una hoja de block de composición, un nombre inventado. Generalmente, anglosajón. Como Jay Bellin o Mike Bradford o Justin Rolston o Lori Silverman o Leslie Powers. Después, pongo una fecha de nacimiento a su lado. Típico, pos asesinato de Kennedy, no más antiguo que eso. La idea es que estos nombres sirvan de excusa para inventar una carrera cinematográfica: actores y directores, más bien. Después, voy anotando su filmografía falsa. Me imagino cada una de sus películas, desde los títulos, el estudio, el tema, los co-protagonistas. A veces, estos actores falsos trabajan con directores de verdad, pero también debo ir inventando actores. Y nominaciones al Oscar. Y matrimonios, muertes, etapa de decadencia, etcétera. Es un juego tonto, pero me entretiene. Es como escribir una novela sin tener que recurrir a la prosa. No sé por qué, pero nunca le había contado esto a alguien. Era como un secreto. Hay gente que saca crucigramas o solitarios. O juegan Nintendo. Yo invento carreras cinematográficas. Nadie es perfecto.⁵⁴

Neste caso, trata-se do produto hollywoodiano, ponta de lança da dominação americana. Assim, a tentativa de constituir-se como sujeito vai estar em constante deslizamento, pois, em tempos de subjetividades fraturadas, o que seria ganho pessoal, e conseqüentemente social, torna-se insustentável, uma vez que embebido em uma cultura narcísica, o sujeito afasta-se do que seria o viável: a construção de um indivíduo solidário. *Sueños digitales*, de Edmundo Paz Soldán, escolhido para nossa análise, por sua vez, apresenta como

⁵⁴ FUGUET, A. (1997: 20-21)

recorrência a referência aos objetos de consumo de um mundo globalizado pretensamente sem fronteiras, o que nos leva a considerar a antiga assertiva marxista a respeito do fetiche da mercadoria. Em um mundo sem encantamento, os objetos de consumo ocupam o lugar da emoção e dos afetos.

A teórica argentina Beatriz Sarlo elabora interessante análise a este respeito:

As identidades, dizem, quebraram. Em seu lugar não ficou o vazio, mas o mercado. (...) Fragmentos de subjetividade se obtêm nesse cenário planetário, da (sic) qual ficam excluídos os muito pobres. O mercado unifica, seleciona e, além disso, produz a ilusão da diferença através dos sentidos extramercantis que abarcam os objetos adquiridos por meio do intercâmbio mercantil. O mercado é uma linguagem e todos nós procuramos falar algumas de suas línguas.⁵⁵

As imagens e as referências perdem concretude quando podem ser manipuladas e transformadas segundo o prazer e o gozo de cada um. Basta dominar os aspectos técnicos da fabricação de realidades virtuais, que estabelecem o paradoxo de não serem reais e tão pouco irreais:

Tudo havia começado com a cabeça do Che e o corpo de Raquel Welch, recordou um trêmulo Sebastián ao ver as fotos de sua lua de mel cuja imagem que devia acompanhar a de sua esposa havia desaparecido. (...) a realidade se esforçava tanto para superar-se a si mesma que era difícil levá-la a sério. (Tradução livre)

⁵⁵ SARLO, Beatriz (2000: 26)

*Todo había comenzado con la cabeza del Che y el cuerpo de Raquel Welch, recordó un trémulo Sebastián al ver las fotos de su luna de miel en las que la imagen que debía acompañar a la de su esposa había desaparecido. (...) la realidad se esforzaba tanto por superarse a sí misma que era muy difícil tomarla en serio(...)*⁵⁶

A referência a Che Guevara, o herói latino-americano, vincula-se ao momento do Boom literário hispânico, também os anos 60, quando as idéias de revolução e contra-revolução provocavam intensas emoções. A mutilação de símbolos que remetem a um passado recente, tanto latino-americano (o Che) quanto anglo-americano (Raquel Welch), e a posterior colagem das imagens, cria a ilusão de que o vazio pode ser preenchido por um excesso de ação. Sendo impossível uma vivência criativa, há um certo tom jocoso no reconhecimento de uma realidade fantasiosa e reinventada a cada instante, o que provoca o conhecido sintoma da fragmentação do sujeito.⁵⁷

O mais persistente indício que se repete no texto e captura a atenção é a elevação dos objetos de consumo à categoria de personagens que povoam um mundo fantasmático onde a máscara já está grudada à cara: Calvin Klein, Kodak, Gameboy, Coca-Cola, McDonald's... De acordo com Beatriz Sarlo:

⁵⁶ PAZ SOLDÁN, E. (2001: 11-20)

⁵⁷ Cf. BIRMAN, J. (1999a)

(...) os objetos continuam escapando de nós. Tornaram-se tão valiosos para a construção de uma identidade, são tão centrais no discurso da fantasia, despejam tamanha infâmia sobre quem não os possui, que parecem feitos da matéria resistente e inacessível dos sonhos. Frente a uma realidade instável e fragmentária, em processo de velocíssimas metamorfoses, os objetos são uma âncora, porém uma âncora paradoxal, pois ela mesma deve mudar o tempo todo, oxidar-se e destruir-se, entrar em obsolescência no próprio dia de sua estréia. Com tais paradoxos constrói-se o poder dos objetos: a liberdade daqueles que os consomem surge da férrea necessidade do mercado de converter-nos em consumidores permanentes. A liberdade dos nossos sonhos de objetos escuta a voz do ponto teatral mais poderoso, e com ela nos fala.⁵⁸

Desse modo, a análise desta produção cultural, segundo nosso ponto de vista, não pode prescindir de uma compreensão da importância dos objetos, do fetiche da mercadoria, na sociedade de consumo. Os objetos, descartáveis em si mesmos, persistem como símbolos de uma cultura aniquiladora das subjetividades, em que as emoções e afetos se transformam em mercadorias como outras quaisquer. Assim a narrativa de Paz Soldán é entendida como um relato espantoso de um mundo vazio de homens e pleno de objetos, em que mesmo os sonhos podem ser produzidos, tal como objetos de consumo, digitalizados ao sabor do gozo que se afirma no estranhamento da fantasia essencial à vivência subjetiva. A existência fantasmática de um eterno

⁵⁸ SARLO, B. (2000: 30)

presente que não se esgota nunca, visto que alheio e indiferente à memória de um passado sempre inventado num teclado do computador, assombra permanentemente.

É difícil estabelecer conexões de memória em um ambiente que não seja de rede. O fato inaugural se concretiza em um deslocamento de intenções, não se realiza pela morte do pai, e sim pelo que existe na singularidade do pai; ou seja, a atitude de Gabriel García Marquez é clara, porém, nebulosa quando se obtém o intento, armadilha para os desavisados. Macondo só é possível para o mestre Gabo, qualquer tentativa de superá-lo reverter-se-á em angústia. Não se trata de apagar o que já foi escrito, transformado em cultura, monumento, documento, arquivo. Os mcondistas querem, e conseguem, alimentar o impossível: a lembrança de uma memória que nunca existiu. Para lembrar, valemo-nos aqui de Andreas Huyssen:

Se hoje a idéia de arquivo total leva os triunfalistas do ciberespaço a abraçar as fantasias globais à la McLuhan, os interesses de lucro dos comerciantes de memória de massa parecem ser mais pertinentes para explicar o sucesso da síndrome da memória. Trocando em miúdos: o passado está vendendo mais que o futuro. Mas por quanto tempo, ninguém sabe.⁵⁹

Conduz-se então o arquivo primordial para o local de vendas, o mercado, não mais o *arkheion* grego, como aponta Derrida:

(...) inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, *os arcontes*, aqueles que comandavam. Aos cidadãos que detinham e assim denotavam o poder político reconhecia-se o direito de fazer ou de representar a lei. Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em seu lar, nesse *lugar* que era a casa deles (casa particular, casa de família ou casa funcional) que se depositavam então os documentos oficiais. Os *arcontes* foram os seus primeiros guardiões. Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de *interpretar* os arquivos. Depositados sob a guarda desses arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam à lei. Para serem assim guardados, na jurisdição desse *dizer a lei* eram necessários ao mesmo tempo um guardião e uma localização. Mesmo em sua guarda ou em sua tradição hermenêutica, os arquivos não podiam prescindir de suporte nem de residência.⁶⁰

Com efeito, para Gabriel García Márquez, a responsabilidade em guardar o arquivo é inerente a sua construção de escritor. E, para que não haja dúvidas, reforça a guarda criando a sua biografia, que desenha a localização da identidade não só do autor, mas também da cultura latino-americana que ora tende a se diluir em um ambiente globalizado. Não é de se espantar quando em um evento realizado no Brasil, em 2005, com a finalidade de pensar a literatura latino-americana do século XXI, o escritor Alberto Fuguet envia o

⁵⁹ HUYSEN, A. (2000: 23-24)

⁶⁰ DERRIDA, J. (2001: 12-13)

texto em inglês para a organização do evento. Em tal texto podemos confirmar a concepção de Fuguet a respeito de uma vida esvaziada de sentido, não há mais lugar para as discussões nacionais. O texto sintomaticamente intitulado “Não é a Taco Bell: Apontamentos sobre McOndo e o Neoliberalismo Mágico”⁶¹, indica já, desde o seu título, uma contradição e uma apropriação. Ao adjetivar a palavra neoliberalismo, Fuguet está esvaziando de significado a expressão que foi apropriada: realismo mágico. Ao mesmo tempo, está transferindo significado para um conceito de economia política, absolutamente desprovido de magia: o neoliberalismo.

A introdução do texto faz observações um tanto espantadas sobre a filmografia latino-americana disponíveis no Cinemark de um shopping em Santiago. Assim o autor oportuniza um comentário a respeito de um filme escrito e dirigido por Rodrigo García, filho de Gabriel García Márquez, nomeado de inimigo:

Isto para mim era bom demais para ser verdade.

O filho de Macondo vivia em Mcondo.

O rebento do inimigo era muy amigo.⁶²

Neste comentário, o autor apresenta uma definição estética: “*Con solo mirarte* – vou dizer em espanhol – ‘*es la nueva moral ALCA*’”. Ao fazer mais

⁶¹ FUGUET, A.(2005: 101-109)

uma transferência de sentido, Fuguet positiva como estética e como moral o que vem a ser um acordo econômico de livre comércio nas Américas, ainda em discussão! Acordo este que propõe corroborar a hegemonia econômica dos EUA. Podemos imaginar então que o sinal de positivo não é direcionado para uma determinada estética e muito menos uma moral, mas para uma dominação; o que nos leva ao encontro da crítica que aponta os nexos entre mcondistas e neoliberalismo.

No desenvolver do texto, o autor tenta definir McOndo:

O.k., o que é, exatamente, um filme McOndo? O que é um livro McOndo? O que quero dizer com McOndo?

McOndo, agora está claro para mim, nada mais é do que uma sensibilidade, uma certa maneira de olhar a vida, ou melhor ainda, de desconstruir a América Latina (leia-se América, porque está claro que os EUA estão a cada dia mais latino-americanizados). No princípio tratava-se de uma sensibilidade literária, mas agora, suponho, incorpora muito mais. No entanto, o começo foi, como disse, literário. Começou como uma espécie de resposta defensiva, um tanto adolescente, ao poderoso culto ao realismo mágico: os seguidores da postulação de Gabriel García Márquez de que tudo pode ser universalizado.⁶³

A definição soa incompleta quando faz referência a uma vaga sensibilidade, porém ganha concretude ao indicar a oposição a Gabriel García

⁶² Ibid. (103)

⁶³ Ibid. (103)

Márquez, o poderoso culto ao realismo mágico, como sustentação de um discurso. Avaliamos então que a precária definição se esgota em uma oposição.

Por mais que tente se explicar ou tente apresentar o que chamou, com mais alguns companheiros, de Mcondo, a linha final de seu texto ambíguo (ensaio, conto, depoimento?) entrega literalmente o que não pode ser dito: o interdito – “Passo pela Taco Bell. Chego na Au Bon Pain, peço um café. Descafeinado.”⁶⁴ O caráter de interdito fica explícito quando contrapomos “o fecho de ouro” de Fuguet com a análise do filósofo esloveno Slavoj Žižek:

A realidade Virtual simplesmente generaliza esse processo de oferecer um produto esvaziado de sua substância: oferece a própria realidade esvaziada de sua substância, do núcleo duro e resistente do Real – assim como o café descafeinado tem o aroma e o gosto do café de verdade sem ser o café de verdade, a Realidade Virtual é sentida como a realidade sem o ser. Mas o que acontece no final desse processo de virtualização é que começamos a sentir a própria “realidade real” como uma entidade virtual.⁶⁵

Uma vez que não existe mais o local seguro e o suporte agora é virtual, somente resta aos personagens dos livros mcondistas a condição patológica. Botar fogo na casa dos pais (Fuguet) ou, no outro caso, mergulhar no rio Fugitivo (Paz Soldan).

⁶⁴ Ibid. (108)

PARTE II

ESPAÇO

Cartografias desejadas

A representação de um espaço real, concreto, é uma tarefa de difícil execução, que funda toda uma técnica para a sua elaboração. A cartografia, misto de ciência e arte, busca transformar em equipamento material o conhecimento geográfico acumulado; porém, quando se trata de espaços imaginários, fantasias de totalidades efêmeras, deparamo-nos com a dificuldade de desenhar a representação do desejo. Tal dificuldade se concretiza em função do caráter transitório do desejo. Na teoria psicanalítica, o desejo é a instância fundadora do humano, caracterizando-se, sobretudo, pela falta:

O objeto do desejo não é uma coisa concreta que se oferece ao sujeito, ele não é da ordem das coisas mas da ordem do simbólico. O desejo desliza por

⁶⁵ ŽIŽEK, S. (2003:25).

contigüidade numa série interminável na qual cada objeto funciona como significante para um significado que, ao ser atingido, transforma-se em novo significante e assim sucessivamente, numa procura que nunca terá fim porque o objeto último a ser encontrado é um objeto perdido para sempre. Toda satisfação obtida coloca imediatamente uma insatisfação que mantém o deslizamento constante do desejo nessa rede sem fim de significantes.⁶⁶

Pode-se mesmo afirmar que a ausência e deslizamento de objeto em objeto é próprio do desejo, visto que a necessidade de desejar, característica do humano, é incessante. Sendo assim, em termos psicanalíticos, os desejos fazem parte do reino da fantasia e do irrealizável, não devendo, pois, serem concretizados no âmbito do Real, sob pena de se esvaziarem enquanto desejo.

Sabemos que os espaços imaginados também pertencem a uma determinada cartografia muito especial. Estamos acostumados a perceber o espaço com o apelo de concreto, sem nos darmos conta que existe um espaço imaginário, no qual cada um de nós experimenta e vivencia as suas relações com o mundo. Sendo assim, o espaço imaginado, que diz respeito às fantasias e desejos de cada ser humano, é parte constitutiva do inconsciente e, desta forma, não pode ser transcrito com a mesma matéria e a mesma técnica, misto de ciência e arte, que os espaços geográficos.

Consideramos que o texto literário é um testemunho privilegiado de tudo aquilo que é característico do humano, a saber: fantasias, construções imaginárias e simbólicas e desejos, que convivem no universo do

⁶⁶ GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo (2005:145)

inconsciente. A análise textual permite um acesso privilegiado a este universo de difícil acesso, quando nas dobras do texto buscamos interditos que desenham mapas imaginários, fronteiras superpostas, limites esmaecidos. Com efeito, perceber cartografias desejadas não é tarefa das mais simples, pois requer outra matéria e outra técnica que não dizem respeito à representação material, tal como os cartógrafos elaboram com a ciência geográfica.

NÃO-LUGAR E INDIVIDUALIDADE SOLITÁRIA

As Ciências Humanas elaboraram um corpo teórico bastante representativo para lidar com os aspectos menos visíveis e perceptíveis relacionados ao espaço e a experiência de utilização desta categoria. Neste sentido, interessa-nos a noção de lugar e não-lugar como noções operativas na investigação de cartografias desejadas. Mesmo considerando que as nomeações podem ser diversas, apontamos para o fato de que as atuais experimentações espaciais têm ocupado de forma categórica uma parcela dos cientistas sociais que procuram entender as características desta vivência na atualidade. Anotamos apenas que o fato de optarmos pela nomenclatura de modernidade tardia, para o atual momento, não nos impede ou constrange para

o fato de que Fredric Jameson afirma o seu entendimento para *Pós-modernidade*, Marc Augé encaminha para *Supermodernidade*, enquanto Zygmunt Bauman prefere nomear o atual momento de *Modernidade líquida*. Desta forma, optamos por não nos deter nesta querela, conscientes de que as diferenças dizem respeito mais a sutis diferenças de recortes de interesses de análise e menos a diferenças teóricas e metodológicas *stricto sensu*.

Interessa-nos, então, especialmente, a oposição elaborada por Marc Augé entre lugar e não-lugar, caracterizando a supermodernidade “como produtora de não lugares”:

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si espaços antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico. Um mundo onde se nasce numa clínica e se morre num hospital, onde se multiplicam, em modalidades luxuosas ou desumanas, os pontos de trânsito e as ocupações provisórias (...) onde se desenvolve uma rede cerrada de meios de transporte que são também espaços habitados, onde o freqüentador das grandes superfícies, das máquinas automáticas e dos cartões de crédito renovado com os gestos do comércio “em surdina”, um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero, propõe ao antropólogo, como aos outros, um objeto

novo cujas dimensões inéditas convém calcular antes de se perguntar a que olhar ele está sujeito.⁶⁷

Por mais que os espaços estejam preenchidos por pessoas, tais espaços não são lugares de encontro entre as pessoas, o que caracterizaria o lugar antropológico. Os não-lugares são espaços de movimento, são plenos porém vazios de comunicação humana, em que todos os textos, todas as palavras são utilitárias e instrutivas. Não existe uma fruição do lugar, gozo no sentido psicanalítico, pelo contrário, apenas utilização provisória, em que os contatos subjetivos são abolidos. Importante ressaltar que, na verdade, não existem formas puras de lugares e não-lugares, eles se alternam e se superpõem na experiência do espaço urbano, criando vivências de resistência coletiva.

Nesse sentido, o conceito de *lugares de memória* elaborado por Pierre Nora⁶⁸, em obra coletiva variada e ampla, oferece uma abordagem interessante no diálogo com as experimentações espaciais inscritas no texto de Paz Soldán. A história narrada pelo autor é circunscrita a uma cidade boliviana imaginária, chamada Rio Fugitivo. É uma cidade pequena, que se divide entre uma zona luminosa e uma zona de sombra:

Sebastián pagou ao taxista uma corrida completa e voltou à sua casa caminhando, cruzando lentamente à fronteira que separava a cidade luminosa

⁶⁷ AUGÉ, Marc (1994:73-74)

da zona de sombra, se misturando em bairros de casas com janelas azuladas pela luz dos televisores e Volkswagens brasileiros estacionados na rua e triciclos atirados nas calçadas e cachorros insolentes e gatos intrusos. (Tradução livre)

Sebastián le pagó al taxista una carrera completa y volvió a su casa caminando, cruzando lentamente la frontera que separaba la ciudad luminosa de la zona de sombra, internándose en barrios de casas con ventanas azuladas por la luz de los televisores y Volkswagens brasileiros estacionados en la calle y triciclos tirados en las aceras y perros insolentes y gatos advenedizos.⁶⁹

A fronteira que separa a cidade luminosa da zona de sombra é uma ponte sobre o rio Fugitivo, que nomeia a cidade. É uma fronteira claramente estabelecida, que transforma a cidade em duas. Esta ponte, como qualquer ponte, tem a função de ligar duas partes; entretanto, no texto, quase recebe status de personagem, absorvendo o poder metafórico de representar a disjunção. Não-lugar por excelência, tendo em vista que é uma zona de passagem, a ponte sobre o rio Fugitivo maximiza o não ser e o indivíduo solitário, na medida em que não se sabe por que é escolhida como ponto privilegiado para os suicídios, que são uma prática corriqueira nessa cidade imaginada. Nesse texto, então, a ponte, enquanto ícone, desliza de significado em significado: ponto de ligação, zona de passagem, fronteira entre o

⁶⁸ NORA, Pierre (1993)

⁶⁹ PAZ SOLDÁN, E. (2001: 86)

luminoso e a sombra, não-lugar, ponto de eleição para o fim da vida com a radicalização do não-lugar.

Sebastián, personagem principal, vive em uma fronteira ética: casado há pouco tempo, sente um ciúme doentio da mulher e sofre com a vergonha desse ciúme e o medo de perdê-la. É um talentoso manipulador de imagens digitalizáveis, o que considera uma arte; em função de tal habilidade, acaba sendo cooptado pelo governo. O presidente imaginário desse país foi eleito em um processo democrático, porém em suspeição, por conta de ter sido anteriormente chefe de governo de uma ditadura muito violenta. Desta forma, Sebastián, tal qual um Fausto supermoderno, por razões que nem mesmo ele sabe quais são, vai prestar serviços ou emprestar sua arte para criar um novo passado para o presidente Montenegro. Em suas novas funções, que devem ser realizadas em segredo, Sebastián passa a freqüentar cotidianamente a Cidadela:

A Cidadela havia nascido há trinta anos atrás como uma universidade privada jesuíta, sob a égide de um plano tão ambicioso quanto cômico que queria converter Río Fugitivo em Charcas do fim do século. Nunca alcançou tanto, mas ao menos, nos anos setenta, havia se convertido em um dos principais focos de oposição a Montenegro, o centro nevrálgico de grupos atomizados de marxistas e trotskistas e maoístas que lutavam contra a ditadura. Em três anos de seu governo, Montenegro cansou de lutar com esses universitários estimulados por padres livres-pensadores e, da noite para

o dia, a fechou e a desapropriou. Passou a ser desde então tecnicamente do governo, Montenegro e os presidentes que o sucederam preferiram deixar que esses edifícios em Rio Fugitivo acumulassem poeira e esquecimento. Entretanto, fazia uns meses que Cidadela tinha se convertido na sede regional do Ministério das Informações. Em todo o caminho podiam se ver pedreiros reparando os tetos, eletricitas instalando cabos, pintores com brochas dando uma cor mais viva a essas pedras entre marrom e púrpura. (Tradução livre)

La Ciudadela había nacido treinta años atrás como una universidad privada jesuita, bajo la égida de un plan tan ambicioso como cómico que quería convertir a Río Fugitivo en la Charcas del fin de siglo. Nunca alcanzó a tanto, pero al menos, en los setenta, se había convertido en uno de los principales focos de oposición a Montenegro, el centro neurálgico de grupos atomizados de marxistas y trotskistas y maoístas que luchaban contra la dictadura. A los tres años de su gobierno, Montenegro se cansó de lidiar con esos universitarios azuzados por curas librepensadores y, de la noche a la mañana, la cerró y la expropió. Pese a ser desde entonces técnicamente del gobierno, Montenegro y los presidentes que lo siguieron prefirieron dejar que esos edificios en la cima de Río Fugitivo acumularan polvo y olvido. Sin embargo, hacía unos meses que la Ciudadela se había convertido en la sede regional del Ministerio de Informaciones. Todavía se podía ver a albañiles refaccionando sus techos, a electricistas instalando cables, a pintores de brocha gorda dándole un color más vivo a esas piedras entre marrón y púrpura.⁷⁰

A Cidadela passa do estatuto de lugar a um estatuto de não-lugar, através da ação de um poder ditatorial; todavia, no passado, a Cidadela

⁷⁰ Ibid. (88)

abrigara uma universidade jesuítica. A Ordem da Companhia de Jesus, fundada com o objetivo expresso de defender o espaço de poder da Igreja Católica Romana no período das Reformas religiosas na Europa, desenvolve em toda a América Ibérica um papel relevante no que diz respeito à ação pedagógica das instituições religiosas. É conveniente lembrar a máxima jesuítica, forjada em tempos de reafirmação do poder da Igreja Romana, da obediência máxima e irrestrita, *perinde ac cadaver*, obedecer como um cadáver: “os jesuítas deviam ser submissos e estar à disposição do Preposto Geral como ‘cadáveres’, numa alusão à forma de construção da obediência”.⁷¹ Podemos, dessa forma, através de uma dobra do texto, mapear resquícios culturais da obediência, em que não é fortuita a informação de que as construções recentes, de cerca de 30 anos, denominadas Cidadela, fazem referência arquitetônica a uma cidade(la) medieval, abrigaram uma universidade jesuítica que, por sua vez, abrigou também, marxistas, trotskistas e maoístas, e, numa acomodação sucessiva, passa a abrigar o Ministerio de Informaciones, local privilegiado do exercício do poder e da engenharia da submissão. De acordo com a historiadora Gizlene Neder:

A designação de *reino cadaveroso/perinde ac cadaver*, no entanto, fora do contexto do século XVIII, expressaria mais do que uma visão pessimista da

⁷¹ NEDER, Gizlene (2000: 204)

sociedade portuguesa, e extensivamente, da brasileira, pela associação ao atraso. Pelo processo de apropriação cultural, que implica mudanças e interpenetrações de culturas – no tempo e no espaço –, a alusão ao termo permite uma crítica radical aos fenômenos que o envolvem e que, mesmo que reprimidos pelo processo de secularização da política, pela repetição de sua ocorrência retornam: obediência cadavérica, submissão intelectual e política aos poderes instituídos.⁷²

A sucessão de usos para o local atualiza uma leitura do poder e da submissão na América Latina, em que as instituições se sucedem, às vezes ocupando o mesmo espaço, tal como cidadelas imaginadas, porém mantendo o mesmo fio de controle.

Sendo assim, a investigação das estratégias do poder em um determinado espaço, na atualidade, leva-nos à oposição elencada por Augé entre lugar e não-lugar:

Vê-se bem que por “não-lugar” designamos duas realidades complementares, porém, distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. Se as duas relações de maneira bastante ampla e, em todo caso, oficialmente (os indivíduos viajam, compram, repousam), não se confundem, no entanto, pois os não-lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só dizem respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária.⁷³

⁷² Ibid. (205)

⁷³ AUGÉ, M. (2005: 87)

O ditador Montenegro, que estatiza a Universidade da Companhia de Jesus, cansado dos grupos oposicionistas, pretende deixá-la desaparecer no pó e no esquecimento. Os lugares de memória têm a função de tornar visível o invisível, mantendo o nexo entre passado e presente; porém, longe de tornar-se um lugar de memória, a Cidadela, que não é mais Universidade, ainda se mantém como local de saber e poder, não mais de cultura, mas de informação. Desta forma, cabe à Cidadela o não-lugar, tendo em vista a vivência que Sebastián experimenta ali:

No dia seguinte em Cidadela, Sebastián caminhava à deriva no subsolo, o eco do teto e as paredes devolvendo o ruído de seus passos enquanto aprendia que havia mais corredores do que suspeitava. Viu um par de jovens de rostos taciturnos saindo do banheiro e ignorando-o. Porque o Pantone não mente, escutou ao passar. Havia ruídos de vozes atrás das múltiplas portas em cada corredor. Enquanto estava concentrado em seu trabalho durante as últimas semanas, sua ilha ao entardecer havia terminado de converter-se em uma cidade subterrânea. Habitavam-na jovens mais novos que ele, jovens que se submergiam em uma tela para alterar uma pincelada de um longo período do qual não conheciam nada, como crianças perdidas entre balbucios e saliva. A soma das pinceladas que iam se alterando mudava, lentamente mas sem pausa, o retrato coletivo e monumental desse período, até que chegaria de maneira inevitável o dia em que não ficasse rastro algum do original. (Tradução livre)

Al día siguiente en la Ciudadela, Sebastián caminaba a la deriva en el subsuelo, el eco del techo y las paredes devolviendo el ruido de sus pasos

mientras aprendía que había más pasillos de los que sospechaba. Vio un par de jóvenes de rostros taciturnos saliendo del baño e ignorándolo. Porque el Pantone no miente, escuchó al pasar. Había ruidos de voces detrás de las múltiples puertas en cada pasillo. Mientras estaba concentrado en su trabajo durante las últimas semanas, su isla al atardecer había terminado de convertirse en una ciudad subterránea. La habitaban jóvenes menores que él, jóvenes que se sumergían en una pantalla para alterar una pincelada de un largo período del cual no conocían nada, como niños perdidos entre balbuceos y saliva. La suma de las pinceladas que se iban alterando cambiaba, lentamente pero sin pausa, el retrato colectivo y monumental de ese período, hasta que llegaría de manera inevitable el día en que no quedara rastro alguno del original.⁷⁴

O personagem Sebastián percebe de forma atordoada a presença fantasmática de outras pessoas no mesmo espaço, onde ele leva a cabo a tarefa de invenção de passados. O que ele fazia solitariamente, à deriva no subsolo, passa a ser uma tarefa coletiva, em que cada pequeno trecho é objeto de intervenção de jovens, demasiado jovens, que não reconhecem aquele passado como seu, exatamente como Sebastián. A ação do grupo até então não era percebida pelo personagem, que se imaginava, em função da sua arte, um caso especial. Perceber-se como mais um numa comunidade subterrânea provoca a compreensão do caráter destrutivo de sua ação. Sebastián, que até então não se interessava por política, passa a desenvolver um dilema ético, e tal sentimento

⁷⁴ PAZ SOLDÁN, E. (2001: 152)

revela o sintoma que se transforma em objeto dele mesmo, registrando a inscrição do personagem nesse não-lugar.

O ético desse não-lugar é um tecido fendado, pois não há lugar na modernidade tardia para uma ética plena – inventa-se a ética rasurada, em que o indivíduo estará sempre preso a mecanismos aos quais ele reluta em usar, porém é levado a fazê-lo, em meio a um turbilhão de afetos que não são vividos inteiramente. A vivência cotidiana do trabalho no não-lugar cria em Sebastián a angústia da individualidade solitária, maximizada no individualismo fóbico, que se efetiva no horror do sujeito ao Outro, na completa incapacidade de relacionar-se com o Outro, que avança para a incapacidade de tolerar-se a si próprio. Não por acaso, os suicídios são rotas de fuga corriqueiras nessa cidade estranhamente nomeada de Río Fugitivo.

Antropofagia mal digerida

Assim como o tempo, as experimentações espaciais também são determinadas historicamente. Não obstante, toda produção cultural utilizada para mascarar este nexos põe em relevo o caráter pseudo-natural da relação entre tempo, espaço e história. De tal modo que se inscrever em determinada

relação de força pressupõe conhecimento de causa. A prova para essa assertiva pode ser pensada a partir do que Fredric Jameson chama de a “estética de mapeamento cognitivo”:

Uma estética do mapeamento cognitivo – uma cultura política e pedagógica que busque dotar o sujeito individual de um sentido mais aguçado de seu lugar no sistema global – terá, necessariamente, que levar em conta essa dialética representacional extremamente complexa e inventar formas radicalmente novas para lhe fazer justiça. (...) A forma política do pós-modernismo, se houver uma, terá como vocação a invenção e a projeção do mapeamento cognitivo global, em uma escala social e espacial.⁷⁵

Entretanto, fomos afetados pela construção de uma estratégia de pensamento neste contexto de modernidade tardia; mais precisamente, nossa subjetividade foi e continua sendo atormentada por esses mecanismos forjados por tal modelo de cultura globalizada, estritamente discutida e revelada por especialistas e pouco ou nada apresentada na mídia, é óbvio, como sendo mais um estágio do capitalismo, um capitalismo puro, sem os enclaves anteriores.

Podemos afirmar ainda que Jameson, de alguma forma, antecipa-nos esse projeto de mapeamento cognitivo, quando nos afirma que o desenvolvimento tecnológico está diretamente ligado ao capital, assim como

⁷⁵ JAMESON, F. (1996: 79)

Marx já havia elaborado no século XIX e tão bem resumido na máxima marxiana de que “tudo está imbuído do seu contrário”. Se para transformar o mundo é preciso entendê-lo, faz-se necessário o mapeamento subjetivo do lugar do ser humano no mundo. Interessante notar a esse respeito o personagem de Paz Soldán.

Sueños digitales são seres estranhos criados em programas de computador. A capacidade criativa do personagem de Paz Soldán, Sebastián, faz com que tal personagem obtenha o mérito por aquilo que ele considera a sua arte, a colagem de imagens distintas e antagônicas para a criação de Frankensteins que trazem fama e maiores vendas à revista para a qual trabalha. Uma revista que tem o singular nome de *Tiempos Posmodernos*, e que, caracteristicamente tem cada vez menos texto e cada vez mais imagens:

A cabeça de Laetitia Casta e o corpo do Subcomandante Marcos. A cabeça de Diego Maradona e o corpo de Anna Kournikova. Trotsky e Salma Hayek. Margareth Thatcher e Vargas Llosa. Jennifer López e Ralph Fiennes. O presidente Montenegro e Daisy Fuentes, A madre Teresa e Tuto Quiroga. Joan Manuel Serrat y Shakira. Cameron Diaz y Andre Agassi. Eduardo Galeano y Arantxa Sánchez-Vicario. (Tradução livre)

La cabeza de Laetitia Casta y el cuerpo del Subcomandante Marcos. La cabeza de Diego Maradona y el cuerpo de Anna Kournikova. Trotsky y Salma Hayek. Margareth Thatcher y Vargas Llosa. Jennifer López y Ralph Fiennes. El presidente Montenegro y Daisy Fuentes, La Madre Teresa y

*Tuto Quiroga. Joan Manuel Serrat y Shakira. Cameron Diaz y Andre Agassi. Eduardo Galeano y Arantxa Sánchez-Vicario.*⁷⁶

A cabeça de Labastida e o corpo de Janet Reno. Penélope Cruz e Ronaldo. Carla Morón e Gabriel García Márquez. Almodóvar e Graciela Rodó de Boulanger. Vladimiro Montesinos e Cecilia Bolocco. Darío Grandinetti e Rigoberta Menchú. (Tradução livre)

*La cabeza de Labastida y el cuerpo de Janet Reno. Penélope Cruz y Ronaldo. Carla Morón y Gabriel García Márquez. Almodóvar y Graciela Rodó de Boulanger. Vladimiro Montesinos y Cecilia Bolocco. Darío Grandinetti y Rigoberta Menchú.*⁷⁷

Imaginou um ser como o seu pai e rosto de Nikki, comendo salame com queijo roquefort na sala de jantar de sua casa de infância. (Tradução livre)

*Imaginé a un ser con el de su padre y el rostro de Nikki, comiendo salame con queso roquefort en el comedor de su casa de la infancia.*⁷⁸

Esta superexposição de imagens leva ao excesso e, por fim, à banalização de todas elas. O universo de imagens, seres digitais compostos de fragmentos reais de personalidades antagônicas, é uma recorrência na narrativa, o que acaba por se configurar um sintoma do excesso. Ficamos pensando se não seria uma antropofagia oswaldiana mal digerida: o mal-estar provocado pelo excesso de imagens e informação existe em função da

⁷⁶ PAZ SOLDÁN, E. (2001: 36)

⁷⁷ Ibid. (112)

⁷⁸ Ibid.(118)

impossibilidade da escolha. A modernidade tardia caracteriza-se justamente pela dificuldade de negar a enorme oferta de imagens e produtos que criam novas demandas:

Fechou o álbum. Tirou a foto que Isabel lhe havia dado, e a escaneou enquanto revisava seu e-mail (apenas duas linhas rápidas de seu irmão mais velho, que vivia em Santa Cruz e trabalhava como economista em uma companhia dedicada a procurar mercados para produtos alternativos como a “quinua”). A imagem apareceu na tela. Distraiu-se e ficou olhando, sobre Lestar, uma foto de Nikki e ele abraçados e sorridentes na praia de Antigua. Não havia tocado nela. Bom, sim: havia removido um transeunte que cruzava a cena à direita, e havia lhe acrescentado uma gaivota no céu. Eram, em todo caso, retoques superficiais, mudanças que não contavam, pois não alteravam o espírito da foto. (diferente de outras fotos suas nas paredes, como a de sua mãe, em que havia apagado as rugas). Havia sido tirada com a Olympus de Nikki: tantas câmeras, tinha que lutar para ver quem tirava as fotos, quando encontravam alguém disposto a tirá-las algumas vezes lhe davam as duas câmeras (a sua era uma antiquada Vivitar), e quando revelavam as fotos encontravam os segundos que separavam a ambos enquadramentos bem valiam uma missa, y não somente isso, também as câmeras tinham diversas maneiras de interpretar o jogo de luz e de sombra que aparecia diante de si, de modo que o mesmo instante nunca era o mesmo, eles podiam viver tantas vidas como quisessem ao mesmo tempo, tudo dependia da quantidade de câmeras que os capturava. (Tradução livre)

Cerró el álbum. Sacó la foto que Isabel le había dado, y la escaneó mientras revisaba su email (apenas dos líneas apuradas de su hermano mayor, que vivía en Santa Cruz y trabajaba como economista en una compañía dedicada a buscar mercados para productos alternativos como la quinua). La imagen apareció en la pantalla. Se distrajo y se quedó mirando, sobre

Lestar, una foto de Nikki y él abrazados y sonrientes en la playa de Antigua. No la había tocado. Bueno, Sí: había removido un borroso transeúnte que cruzaba la escena a la derecha, y le había añadido una gaviota al cielo. Eran, en todo caso, retoques superficiales, cambios que no contaban pues no alteraban el espíritu de la foto (a diferencia de otras fotos suyas en las paredes, como la de su mamá, a la que le había borrado las arrugas). Había sido sacada con la Olympus de Nikki: tantas cámaras, había que pelearse para ver quién tomaba las fotos, cuando encontraban a alguien dispuesto a sacarles una a veces le daban las dos cámaras (la suya era una anticuada Vivitar), y cuando hacían revelar las fotos encontraban que los segundos que separaban a ambos encuadres bien valían una misa, y no sólo eso, también las cámaras tenían diversas maneras de interpretar el juego de luz y de sombra que aparecía delante suyo, de modo que el mismo instante nunca era el mismo, ellos podían vivir tantas vidas como quisieran al mismo tiempo, todo dependía de la cantidad de cámaras que los capturaba.⁷⁹

No correr desse parágrafo, o personagem percebe que, ao contrário do que ele imaginava, não era ele quem criava imagens, vidas, passados, presentes etc., ele apenas manipulava imagens, imagens que traziam mensagens. Porém, ao verificar imagens sucessivas que outros tiravam com obsoletos artefatos de reprodução, percebe que o agente determinante no caso é o artefato em si. Um pouco antes, o personagem já havia tentado criar uma realidade para lembrar o pai:

⁷⁹ PAZ SOLDÁN, E. (2001: 56-57)

Abriu a carta: era seu pai escrevendo-lhe de algum lugar nas montanhas do Colorado. Fazia pelo menos 10 anos que não o via, mas recebia pontualmente uma carta por mês (e lhe respondia fazendo um esforço, por ser tão arcaica esta forma de escrever cartas). Seu pai, meses depois do divórcio tinha conhecido uma dessas americanas, enterradas nos anos 60, com pêlos nas axilas e pássaros na cabeça e granola no café da manhã e plano para derrubar o governo no bolso. Terminou seguindo-a e vivendo com ela em uma comuna fora de Berkeley, uma cidade que fazia um esforço para justificar sua fama de hippie e contestadora, ganha em seu devido momento com muita naturalidade, mas agora pareceu a Sebastián de acordo com o que seu pai lhe contou, apenas uma cidade sem aura, sem esplendor. Quando a americana morreu enquanto preparava, com um grupo de amigos, anarquistas, uma bomba caseira com a qual ia cometer um atentado contra o reitor da universidade de Berkeley – sem motivo especial, somente porque era reitor, um símbolo do establishment –, papai refugiou-se em Colorado. Vivia em uma cabana sem eletricidade, não sabia de telefones nem de computadores nem de carros, era um tecnófobo que em suas cartas lançava insultos e imprecensões contra o complexo industrial-tecnológico. My Own Private Unabomber. Nunca esquecia de perguntar pela sorte do River Boys. Essa preocupação desportiva comovia Sebastián, do River Boys não ficou nem resquícios de sua grandeza, e agora com tantas partidas na TV seus amigos e ele preferiam ser torcedores de equipes italianas e argentinas (Sebastián era do Juventus e do Boca, e gostava do Liverpool por causa do jogador Owen). Seu pai era conhecido como “O Último Torcedor”. Para todas as respostas às suas perguntas, escaneava fotos do jornal em que se viam as tribunas vazias da última partida dos Boys e logo começava a enchê-las com gente roubada de fotos de futebol argentino, e colocava-as acompanhada com um pequeno relato de como estava indo bem a equipe, logo voltaria à Libertadores. (Tradução livre)

Abrió la carta: era su papá escribiéndole desde algún lugar en las montañas de Colorado. Hacía al menos diez años que no lo veía, pero recibía puntualmente una carta al mes (y le contestaba haciendo un esfuerzo, tan arcaico eso de escribir cartas). Su papá, que meses después del divorcio había conocido a una de esas americanas rezagadas en los 60, con vellos en las axilas y pájaros en la cabeza y granola en el desayuno y plan para derrocar al gobierno en el bolsillo. Terminó siguiéndola y viviendo con ella en una comuna a las afueras de Berkeley, una ciudad hacía esfuerzo para justificar su fama de hippie y contestaria, ganada en su debido momento con mucha naturalidad pero ahora, le pareció a Sebastián de acuerdo a lo que su papá le contó, apenas un desangelado resplandor. Cuando la americana murió mientras preparaba, con un grupo de amigos anarquistas, una bomba casera con la que iba a atentar contra el rector de la universidad de Berkeley – por nada en especial, sólo porque era rector, un símbolo del establishment - , papá se refugió en Colorado. Vivía en una cabaña sin electricidad, no sabía de teléfonos ni de computadoras ni de autos, era un tecnófobo que en sus cartas lanzaba denuestos e imprecaciones contra el complejo industrial-tecnológico. My Own Private Unabomber. Nunca olvidaba preguntar por la suerte del River Boys. A Sebastián lo conmovía esa preocupación deportiva, del River Boys no quedaban ni rescoldos de su grandeza, y ahora con tantos partidos en la tele sus amigos y él preferían ser hinchas de equipos italianos y argentinos (Sebastián era del Juventus y de Boca, y le gustaba el Liverpool por el chico Owen). A su papá lo conocía como “El Ultimo Hincha”. Por toda respuesta a sus preguntas, escaneaba fotos del periódico en las que veían las tribunas vacías del último partido de los Boys, y luego procedía a llenarlas con gente robada de fotos del fútbol argentino, y las acompañaba con un pequeño relato de lo bien que le estaba yendo al equipo, pronto volvería a la Libertadores.⁸⁰

⁸⁰ Ibid. (53-54)

Aqui o personagem, com naturalidade, inventa, de acordo com as cartas, uma narrativa com fotos para o jogo pelo qual o pai perguntara. As fotos manipuladas viram a realidade concreta. Contraditoriamente, o pai, um tecnóforo, é atingido por aquilo a que tem exatamente horror: a tecnologia. Com efeito, para o filho, o real está repleto de sentidos, a significação realiza-se em função da ressignificação. A subjetividade do personagem concretiza-se, assim, em função de suportes estritamente virtuais. Na verdade, o sujeito vive imerso em um hiperespaço em que os limites não são percebidos e cuja principal característica é o atordoamento:

(...) essa última mutação do espaço – o hiperespaço pós-modernista – finalmente conseguiu ultrapassar a capacidade do corpo humano de se localizar, de organizar perceptivamente o espaço circundante e mapear cognitivamente sua posição em mundo exterior mapeável. Pode-se sugerir agora que esse ponto de disjunção alarmante entre o corpo e o ambiente construído – que está para o choque inicial do modernismo assim como a velocidade da nave espacial está para a do automóvel – seja visto como um símbolo e um análogo daquele dilema ainda mais agudo que é o da incapacidade de nossas mentes, pelo menos no presente, de mapear a enorme rede global e multinacional de comunicação descentrada em que nos encontramos presos como sujeitos individuais.⁸¹

A rede global e multinacional de comunicação poderia ser facilmente mapeada, caso estivéssemos falando de espaços naturais, de fácil acesso ao

corpo, mas não se trata de tal conhecimento; pelo contrário, o corpo nessa experiência global se liquefez, transformou-se em fluido. Na relação com o hiperespaço não pode haver peso, matéria, nem tampouco a idéia de durabilidade, de permanência, do duradouro. É o mundo líquido, sem peso. A respeito dessa realidade, Bauman relata as incursões de Richard Sennett, averiguando como os senhores do mundo leve pensam:

Richard Sennett foi durante muitos anos um observador regular do encontro mundial dos poderosos, realizado anualmente em Davos. O tempo e o dinheiro gastos nas viagens a Davos deram belo retorno; Sennet trouxe de suas escapadas uma série de percepções sobre os motivos e traços de caráter que movimentam os principais atores no jogo global de hoje. A julgar por seu relato, Sennett ficou particularmente impressionado pela personalidade, desempenho e pelo credo publicamente articulado de Bill Gates. Gates, diz Sennet, ‘parece livre da obsessão de agarrar-se às coisas. Seus produtos surgem furiosamente para desaparecer tão rápido como aparecem, enquanto Rockefeller queria possuir oleodutos, prédios, máquinas ou estradas-de-ferro por longo tempo’. Gates repetidamente declarou preferir ‘colocar-se numa rede de possibilidades a paralisar-se num trabalho particular’. O que mais chamou a atenção de Sennet parece ter sido o desejo explícito de Gates de ‘destruir o que fizera diante das demandas do momento imediato’. Gates parecia um jogador que ‘floresce em meio ao deslocamento’. Tinha cuidado em não desenvolver apego (e especialmente apego sentimental) ou compromisso duradouro com nada, inclusive suas próprias criações. Não tinha medo de tomar o caminho errado, pois nenhum caminho o manteria na mesma direção por muito tempo e porque voltar atrás ou para o outro lado

⁸¹ JAMESON, F. (1996: 70-71)

eram opções constante e instantaneamente disponíveis. Pode-se dizer que, com exceção da crescente gama de oportunidades acessíveis, nada mais se acumulava ou aumentava na trilha da vida de Gates; os trilhos continuavam a ser desmontados à medida que a locomotiva avançava alguns metros; as pegadas eram apagadas, as coisas eram descartadas tão rapidamente como tinham sido colhidas – e logo esquecidas.⁸²

Todos ficamos impressionados com a naturalidade e tranquilidade exercitadas por Gates. Parece-nos a incorporação de um ente virtual que se desintegra em infinitos Gates, que florescem “em meio ao deslocamento”. Imagem feliz esta criada por Sennett. Assustadoramente, ficamos impactados com tamanha desenvoltura ao lidar com o desprendimento com os sentimentos, com a vida. Paira uma pergunta, que talvez não seja cínica, visto que somos latinos, periféricos, etc.: então por que não nos remete os seus bilhões de dólares? Afinal, todos sabemos a resposta a esta pergunta, pois é um “credo publicamente articulado”.

Bronislaw Baczko, no verbete “Imaginação Social”, da Enciclopédia Einaudi, famosa coleção da editora italiana, define imaginação social e aponta para o funcionamento das representações coletivas no campo do simbólico, tendo em vista a legitimação do poder e de uma determinada visão de mundo perceptível nas práticas sociais, que se pretendem coletivas:

⁸² BAUMAN, Z. (2001: 143-4)

Ora, ao produzir um sistema de representações que simultaneamente traduz e legitima sua ordem, qualquer sociedade instala também “guardiães” do sistema que dispõem de uma certa técnica de manejo das representações e símbolos.⁸³

Com efeito, dificilmente poderemos visualizar ou traçar a linha que divisa o espaço da virtualidade. Eu perdi, tu perdeste, nós perdemos. Cabe-nos avaliar o contexto em que vivemos e tentar elaborar estratégias de sobrevivência a uma determinada forma de vida que se pretende hegemônica, na qual a manipulação do tempo e do espaço aponta para a sofisticação da manipulação do desejo. Ao ativar então o texto literário, perguntamo-nos em que consistem tais realizações. E, não poderia deixar de ser, tentamos localizá-lo em um espaço geograficamente bem demarcado, quando isso é possível. No caso dos autores mcondistas, a vivência da modernidade tardia torna improvável a capacidade de representação de uma totalidade.

FRONTEIRAS SOBREPOSTAS

Em tempos de modernidade tardia, o conceito de fronteira carrega em si a idéia de ambivalência e de fluidez, na medida em que se supõe o apagamento da concretude geográfica dos espaços intersticiais. A fronteira

⁸³ BACZKO, Bronislaw (1985: 299)

incorpora, então, os aspectos de deslizamento típicos da modernidade tardia, e a concepção de fronteira como de limite entre dois países ou duas culturas vem a ser uma noção simplória e simplista. Segundo Nubia Hanciau:

Além de abarcar amplos domínios, as fronteiras muitas vezes são porosas, permeáveis, flexíveis. Deslocam-se ou são deslocadas. Se há dificuldades em pensá-las, em apreendê-las, é porque aparecem tanto reais como imaginárias, intransponíveis e escamoteáveis. Estudá-las, se não resolve essa problemática, leva pelo menos a entender o sentimento de inacabamento, ilusão nascida da incapacidade de conceber o “entre-dois-mundos”, a complexidade deste estado/espaço e desta temporalidade.⁸⁴

As realidades múltiplas e o aparato simbólico e imaginário dos espaços fronteiros demandam uma nova escrita de fronteiras e limites que incorpore estas realidades e instâncias. Fronteiras elásticas como a de Porto Rico e Nova York, que se interpenetram e se sobrepõem, a situação específica de Cuba e a dissidência anti-castrista, assim como o espaço pleno de desafios das múltiplas fronteiras intercambiáveis entre México e Estados Unidos, são exemplos de realidades que precisam ser consideradas no trabalho da crítica, em que por vezes, as novas circunstâncias geográficas configuram mesmo o horizonte da análise. De acordo com Sonia Torres:

Se, por um lado, os mapas e territórios fixos já não são viáveis ou facilmente identificáveis, se o *grand récit* da história ocidental encontra-se problematizado, se testemunhamos a emergência de uma nova forma de modernidade, na qual se torna cada vez mais difícil apontar a centralidade

⁸⁴ HANCIAU, Nubia. (2005: 133)

das coisas, por outro, ainda existem os que postulam uma perspectiva linear e subordinada da historiografia. Por isso, eu gostaria de frisar a importância de se ter o cuidado de não celebrar o nomadismo e a desterritorialização da chamada pós-modernidade, para não correr o risco de teorizar os novos espaços como sendo ahistóricos.⁸⁵

Com efeito, a posição teórica e metodológica que não prescinde da escavação nas dobras do texto permite escapar de uma posição binária que apenas supõe o fora e o dentro, tanto no campo da produção cultural, quanto no campo da produção teórica *stricto sensu*. Analisar a produção cultural, aqui incluída a literatura, mas não só ela, aponta um caminho de resistência no reconhecimento da alteridade e da interlocução intersubjetiva. Para Hanciau:

Antes de serem marcos físicos ou naturais, as fronteiras são, sobretudo, o produto da capacidade imaginária de refigurar a realidade, a partir de um mundo paralelo de sinais que guiam o olhar e a apreciação, por intermédio dos quais os homens e as mulheres percebem e qualificam a si mesmos, o corpo social, o espaço e o próprio tempo.⁸⁶

A análise do texto de Alberto Fuguet aponta justamente para a elaboração teórica do conceito de fronteira como um movimento de refiguração da realidade, com o objetivo de construir uma representação imaginária de uma situação ou espaço. A leitura da narrativa, elaborada pelo autor, aponta para repetições e recorrências que sinalizam uma determinada

⁸⁵ TORRES, Sonia (2001: 165)

construção identitária; tais recorrências, que podemos ler como sintomas, permitem-nos identificá-la: como habitante de uma fronteira cultural. Neste espaço fronteiro, imaginário, as tecnologias de comunicação que abarcam a imagem e, claro, o olhar, representam uma função primordial na vivência de fronteira dos personagens construídos por Fuguet.

O texto de Fuguet é composto de oito partes que se pretendem entrelaçadas, porém guardando uma certa independência entre elas. Uma das narrativas tem como pretexto a mensagem epistolar de um jovem desajustado para seu analista. Sabe-se que é uma carta, porque o personagem o informa, pois a narrativa não segue nenhuma das características e funções específicas da escrita epistolar. Não existe enquadramento do texto, como local e data, que normalmente servem de mediação entre intimidade e distanciamento, como é próprio das cartas. Esta ausência de mediação diz respeito a uma razão funcional, também informada no texto, pois a longa epístola ao analista é também um diário escrito durante as férias do terapeuta. Misto de carta e relato íntimo, a narrativa aponta para uma construção identitária, pretendendo talvez recuperar o percurso da terapia psicanalítica:

Max uma vez me perguntou como qualificava minha própria vida. Se a achava BOMB ou não. Nesse dia andava particularmente mal e não soube o

⁸⁶ HANCIAU, N. (2005: 135-136)

que fazer. Depois de muito pensar, de me esticar no divã e tampar a minha cara com as minhas mãos, lhe respondi que uma estrela e meia. (Tradução livre)

*Max una vez me preguntó como calificaba mi propia vida. Si la encontraba BOMB o no. Ese día andaba particularmente mal y no supe qué hacer. Después de mucho pensar-lo, de estirarme en el diván y taparme la cara con mis manos, le respondí que una estrella-y-media.*⁸⁷

Responder a uma simples pergunta do analista requer um esforço enorme, o narrador inventa o espaço do Céu e, neste, uma película sobre a sua vida, com direito a participação dos críticos de cinema:

Não pude tirar de minha mente essa coisa de filme-da-minha-vida. Esse que supostamente não se vê quando se entra no céu e ingressa no multiplex de São Pedro, onde se senta e é obrigado a revisar tudo, até esses repugnantes e embaraçosos detalhes que todo mundo prefere esquecer.

Minha fantasia paranóica post-mortem se estrutura da seguinte maneira:

Chego ao céu e está nublado. Tudo é como uma vila de casas grudadas. Ingresso na alameda (ou centro comercial) e vejo os cartazes afixados. Minha vida está na sala VI, a menor de todas. Na sala I projetam a de um sujeito que estive em meu colégio e que agarrava todas as gatinhas. Creio que essa fita tem qualificação para maiores de 18 anos. A rigor, diz NC-17 porque a alameda está no céu sobre Miami ou algo assim. (Tradução livre)

No he podido sacar de mi mente eso de la película-de-mi-vida. Esa que no supuestamente ve cuando entra al cielo e ingresa al multiplex de San Pedro, donde uno se sienta y es obligado a revisarlo todo, hasta esos

⁸⁷ FUGUET, A. (1997: 18)

*repugnantes y embarazosos detalles que uno hubiera preferido olvidar. Mi fantasía paranoica post-mortem se estructura de la siguiente manera: Llego al cielo y está nublado. Todo es como una villa de casas pegadas. Ingreso al mall y veo la cartelera. Mi vida está en la sala VI, la más peque de todas. En la I proyectan la de un tipo que estuvo en mi colegio que se agarraba todas las minas. Me fijo que esa cinta tiene calificación para mayores de 18 años. En rigor, dice NC-17 porque el mall está en el cielo sobre Miami o algo así.*⁸⁸

É interessante atentarmos para o endereço do céu: trata-se do espaço aéreo pertencente a Miami. O Céu desejado, na impossibilidade de ser o lugar terrestre, é o dos Estados Unidos da América, um deslocamento do desejo tal como já analisado por Freud.⁸⁹ Na verdade, o desejo do personagem não está no Chile e tampouco nos Estados Unidos – atentemos que não é Miami, é o Céu de Miami. O personagem vive, então, em uma fronteira sobreposta.

O personagem só consegue pensar a vida a partir de referências a imagens construídas na cultura, em que, segundo Guy Debord,

[o] espetáculo é o momento em que a mercadoria *ocupou totalmente* a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo. A produção econômica moderna espalha, extensa e intensivamente, sua ditadura. Nos lugares menos industrializados, seu reino já está presente em algumas mercadorias célebres e sob a forma de dominação imperialista pelas zonas que lideram o desenvolvimento da produtividade. Nessas zonas avançadas, o

⁸⁸ Ibid. (19)

espaço social é invadido pela superposição contínua de camadas geológicas de mercadorias.⁹⁰

O personagem de Fuguet não consegue construir, pensar, ver nada além das imagens emblemáticas, produzidas pela indústria cultural: o cinema, a televisão e o vídeo. A leitura do mundo, as construções subjetivas, o desejo efetivam-se a partir da inscrição do sujeito na fronteira superposta do Real, representada pelo espetáculo que, para Debord, “é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem”.⁹¹

No longo relato construído por Lucas a Max, seu analista, a recorrência constante é o excesso de referências cinematográficas. Os filmes americanos ocupam o lugar de reconhecimento do personagem diante de si mesmo. São citados 64 filmes diferentes nesta primeira parte, ficando óbvia a linha de continuidade entre a imagem espetacular do cinema e a imagem especular da identificação.

Minha irmã Reyes é como Linda Manz. No início era igual, igual. Em especial o tom de sua voz. E suas sardas. E seu olhar. Depois mudou. Transformou-se em Drew Barrymore, porém menos bonita. (...) O filme se chamava *Chica Punk*, tradução imbecil de *Out of the Blue*. O filme, maldito como poucos, foi dirigido por Dennis Hopper em 1980 e muito pouca gente que se respeite o viu. Nos Estados Unidos, sequer foi distribuído. Linda

⁸⁹ Cf. VALLEJO e MAGALHÃES (1979)

⁹⁰ DEBORD, Guy (2006: 30-31)

⁹¹ Ibid.(25)

Manz rouba a cena e desde que aparece em cena, qualquer um fica apaixonado. É como o lado obscuro de Mary Stuart Masterston. Amei-a de imediato. Quis que fosse minha amiga de alma. (Tradução livre)

Mi hermana Reyes es como Linda Manz. En un principio era igual, igual. En especial el tono de su voz. Y sus pecas. I su mirada. Después cambió. Se transformó en Drew Barrymore, pero menos rica. (...) La película se llamaba Chica Punk, estúpida traducción de Out of the Blue. El filme, maldito como pocos, lo dirigió Dennis Hopper en 1980 y muy poca gente que se respete lo ha visto. En Estados Unidos, desde luego, ni siquiera se distribuyó. Linda Manz se roba la película y desde que aparece en escena, uno queda prendado. Es como el lado oscuro de Mary Stuart Masterston, La amé de inmediato. Quise que fuera mi amiga del alma.⁹²

Porém, a imagem do cinema não retorna o olhar que provocaria a constituição do sujeito. Interessante, neste sentido, a cena narrada na obra, em que o pai de Lucas o está filmando quando bebê, ainda com as fraldas, na beirada de uma piscina. A criança cai na piscina e o pai não a recupera da água e continua com a filmadora nas mãos, como numa cena de cinema:

Na imagem que tenho gravada brilha um penteado enorme, cheio de laquê, e óculos escuros que hoje seriam considerados absolutamente cool. Não existe mais ninguém na piscina e como tem umas palmeiras no fundo, o ambiente parece decididamente estrangeiro, quase hollywoodiano. Tudo é um grande plano seqüencial, uma típica casa de filme dos anos setenta. Até que eu caio na água e começo a descer sob a água celeste, afundando como um melão

maduro. O incrível é que meu pai segue filmando tudo. Minha mãe começa a gritar, lhe diz coisas e tudo fica desfocado e pulado, cheio de cortes: minha mãe decide se atirar na água e nada até o fundo e me puxa pelo cabelo até que subo à superfície e me tira e me apanha e eu choro e tudo está muito desfocado e minha mãe está histérica e molhada e grita para a câmera e aí tudo fica escuro.

Este filminho vi só duas vezes e talvez merece quatro estrelas somente por ser tão cine- realista. Ainda assim, o sei de memória. Nunca falei com meu pai sobre isto, mas poderia jurar que minha mãe gritaria algo assim como “tira, tira!, é Lucas”, é Lucas! e meu pai chiaria algo assim como “a câmera”, a câmera” e o idiota não atina, para variar não sabe o que fazer e minha mãe termina resgatando-me. (Tradução livre)

En la imagen que tengo grabada luce un peinado inflado, lleno de laca, y anteojos oscuros que hoy serían considerados absolutamente cool. No hay nadie más en la piscina y como hay unas palmeras al fondo, el ambiente parece decididamente extranjero, hollywoodense casi. Todo es un gran plano secuencia, una típica home-movie de los sesenta; incluso hay una toma en que mi padre filma sus propios pies. Todo bien, todo trivial, hasta que yo me caigo al agua y empiezo a descender bajo el agua celeste, hundiéndome como un melón maduro. Lo increíble es que mi padre sigue filmándolo todo. Mi madre empieza a gritar, le dice cosas y todo se vuelve desenfocado y saltón, lleno de jump-cuts: mi madre decide tirar-se al agua y nada al fondo y me tira del pelo hasta que salgo a la superficie y me saca y me pega y yo lloro y todo está muy desenfocado y mi madre está histérica y mojada y le grita a la cámara y ahí todo se va a negro.

Esta películita la he visto sólo dos veces y quizás merece una cuatro estrellas sólo por ser tan cinéma-verité. Aún así, me la sé de memoria. Nunca he hablado con mi padre sobre esto, pero podría jurar que mi madre grita algo así como “tírate, tírate!, es Lucas!, es Lucas!” y mi padre chilla

⁹² FUGUET, A. (1997: 30-31)

*algo así como “la cámara!, la cámara!” y el huevón no atina, para variar no sabe qué hacer y mi madre termina rescatándome.*⁹³

O olhar do Pai não era endereçado a ele, Lucas. Como se constituir como sujeito, sem o olhar do Pai? A transferência da Lei do Pai para a Lei da Cultura é necessária no processo civilizador, em que a transgressão também tem o seu papel de reconhecimento da Lei. Não por acaso, o jovem Lucas coloca fogo na própria casa, com o pai dentro:

Então disse algo incomum. Algo pelo qual não respondo. Algo que vi no filme que uma vez deram na TV a cabo. Peguei o controle remoto e desliguei sua televisão. Depois fechei a porta da sala de estar com a chave e fui à cozinha; aí tropecei com um dos galões. A parafina azul derramou por todo o chão. E, tal como acontece nos filmes, tive uma idéia. Arrastei o outro galão até a sala de jantar e ensopei o tapete, a mesa e as cortinas. Sem querer, peguei um fósforo e o acendi. Repeti minha ação na cozinha. Também abri o gás. (Tradução livre)

Entonces hice algo raro. Algo por lo cual no respondo. Algo que vi en una película que una vez dieron en el cable. Tomé el control remoto y le apagué su televisor. Después cerré la puerta de la pieza de estar con llave y bajé a la cocina; ahí tropecé con uno de los bidones. La parafina azul se derramó por todo el suelo. Y, tal como sucede en las películas, se me ocurrió una idea. Arrastré el otro bidón al comedor y empapé la alfombra, la mesa y las

⁹³ Ibid.(35-36)

*cortinas. Sin querer, tomé un fósforo y lo encendí. Repetí mi acción en la cocina. También abrí el gas.*⁹⁴

Trata-se aqui de uma intenção de parricídio: a casa da família é incendiada, quase sem querer, quase por acaso, em um gesto infantil e inconseqüente. O parricídio não se efetiva, porque o pai não morre, porém o personagem consegue se afastar do pai. Nesse caso, o afastamento do personagem em relação ao pai não é simbólico, condição necessária para a superação da situação edípica e o estabelecimento da vida adulta. Assim, o parricídio intentado, no doloroso deserto do Real, não é efetivado simbolicamente, o que mantém o personagem numa circunstância infantil de ignorância da Lei. Lucas não se sente culpado pelo crime que cometeu, sequer o reconhece como crime.

Marco fundador

Podemos registrar o momento, o marco fundador do autor Gabriel García Márquez, que é o encontro com sua mãe. García Márquez estava com seus vinte e três anos de idade. Contado em sua biografia, o ato vai ser

⁹⁴ Ibid. (69)

transformado no que o autor considera o seu melhor conto. A viagem com a mãe de volta a Aracataca, justamente para resolver a venda da casa, onde morara na infância, vai marcá-lo para o resto da vida. É a partir daquela viagem que o autor começa a desejar a sua cartografia:

Nem minha mãe nem eu, é claro, teríamos podido nem mesmo imaginar que aquele cândido passeio de dois únicos dias seria tão determinante para mim que nem a mais longa e diligente de todas as vidas não me bastaria para acabar de contá-lo. Agora, com mais de setenta e cinco anos bem pesados, sei que foi a decisão mais importante de todas as que tive que tomar na minha carreira de escritor. Ou seja: em toda a minha vida.⁹⁵

No momento da viagem, ainda não existia o autor, mas o desejo em sê-lo já se mostrava presente. E, na memória do escritor agora com setenta e cinco anos, carreira de escritor e vida se confundem. Confluências de temporalidades mescladas que, passo a passo, como se estivesse com um enorme papel especial e um compasso, levam o autor a desejar o mapa de sua nação. Assim começa a surgir uma cartografia imaginada.

O importante no momento é verificarmos a forma escolhida por García Márquez para montar ou remontar, ou melhor, redesenhar o seu mapa. A biografia elaborada pelo escritor reinventa e atualiza os limites e as fronteiras criadas pelo mesmo. Não estamos preocupados em saber se aconteceu

exatamente daquela forma contada, até porque o próprio escritor já não se lembrava tão bem quando decidiu ser escritor. Interessa-nos saber que o modelo biografia foi escolhido para dar conta de um determinado período do autor vivendo em solo colombiano - não é por acaso que a vida contada pelo escritor termina no momento em que deixa a Colômbia. E depois? Receberíamos o segundo volume? Mas não é o que acontece, García Marquez escreve o romance *Memória de minhas putas tristes*.

Talvez não fosse preciso um volume contando a sua experiência no exterior, uma vez que tal vivência fora relatada no prólogo de seu *Doze contos peregrinos*, dez anos antes de lançar a biografia:

A primeira idéia me ocorreu no começo da década de setenta, a propósito de um sonho esclarecedor que tive depois de estar há cinco anos morando em Barcelona. Sonhei que assistia ao meu próprio enterro, a pé, caminhando entre um grupo de amigos vestidos de luto solene, mas num clima de festa. Todos parecíamos felizes por estarmos juntos. E eu mais que ninguém, por aquela grata oportunidade que a morte me dava de estar com meus amigos da América Latina, os mais antigos, os mais queridos, os que eu não via fazia tempo.⁹⁶

O escritor já consagrado e com determinada perspectiva da América Latina não necessita, a princípio, de relatar os seus movimentos na Europa.

⁹⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2003b: 9)

⁹⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2003a: 9)

Interessante cotejar as palavras de García Márquez no *Relato de um naufrago* com as do biógrafo Dasso Saldívar:

Em menos de dois anos caiu a ditadura e a Colômbia ficou à mercê de outros regimes melhor vestidos mas não muito mais justos, enquanto eu começava em Paris este exílio errante e um pouco nostálgico que tanto se parece também com uma balsa à deriva. (...) Eu não voltara a ler este relato nestes 15 anos. Parece-me bastante digno de ser publicado, mas não consigo entender a utilidade de sua publicação. Causa-me depressão a idéia de que aos editores não interessa tanto o mérito do texto como o nome que o assina, que, para desgosto meu, é o de um escritor da moda.

Barcelona, fevereiro, 1970

G.G..M.⁹⁷

Teria sido, seguindo a mitologia do próprio escritor, uma espécie de exílio forçado pelo rancor político que a publicação do relato do naufrago criou no regime ditatorial de Rojas Pinilla. Também seria dito, segundo versões do agrado dos donos do jornal, que na realidade a viagem foi um prêmio a sua exitosa carreira de redator e repórter durante um ano e meio. Sem subestimar as razões imediatas, o desenrolar dos fatos permite apreciar que as verdadeiras razões de sua viagem foram de índole pessoal, vocacional e profissional. García Márquez havia acariciado o projeto fazia tempo, pois queria estudar cinema em Roma e necessitava ampliar seus horizontes culturais e ter uma perspectiva suficiente da Colômbia e da América Latina.⁹⁸

⁹⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2002c: 7)

⁹⁸ SALDÍVAR, Dasso (2000: 285)

Valiosa a obra organizada por Dasso Saldívar, entretanto, para nossa compreensão dos caminhos percorridos por Gabriel García Márquez, ficamos com a biografia do escritor, ressaltando que a informação a respeito da necessidade de ampliação dos horizontes culturais e da obtenção de uma perspectiva suficiente da Colômbia e da América Latina é de extrema importância para avaliarmos os desejos que começam aflorar no repórter brilhante e mais tarde escritor da moda. Para Joel Birman:

Esses diferentes lugares, constitutivos da geografia erótica do corpo, foram denominados por Freud *zonas erógenas*. Essas seriam regiões localizadas na superfície do corpo que fazem *fronteira* com a exterioridade deste e que se contatam com outros corpos. Assim, as zonas erógenas seriam os lugares privilegiados onde se estabeleceriam as relações intrincadas entre o *dentro e o fora* do corpo, indicando, pois, a porosidade corporal. Portanto, essas regiões de fronteira seriam caracterizadas pela descontinuidade, isto é, fendas e rupturas na continuidade do corpo. Daí por que Freud privilegiou na sua descrição inicial as zonas da boca, do ânus e dos genitais, na medida em que algo da ordem da fratura na carne se evidencia de maneira eloqüente. Isso não quer dizer, porém, que aquelas sejam as únicas zonas erógenas existentes, anatomicamente bem referidas. Pelo contrário, o imaginário da anatomia permitirá materializar o que existe em qualquer lugar corporal passível de ser o cenário para a erogenidade: interrupção do contínuo, a falha e a fenda.⁹⁹

⁹⁹ BIRMAN, J. (1999b: 33)

Com efeito, é o corpo que fala, registra, sente as emoções, é a memória afetiva da infância que desencadeará o desejo de uma cartografia. E o nome ficará gravado para sempre, na pele de todo latino-americano: Macondo. Como poderia vender a casa? A casa é o arquivo, é a memória de seus antepassados, é a sua memória, é a memória da aventura dos colonizadores e colonizados. Portanto, a forma possível de manter os laços com o menino que foi é produzindo discurso. Mas, para que tal fato se concretize, é preciso ter a certeza de que pertence a algum lugar. A criação de uma Macondo imaginária será o primeiro projeto de arquivo a respeito de um espaço geográfico marcado escatologicamente, nos dois sentidos. Ou seja, um espaço fendido e fedido, no que diz respeito às entrâncias do poder, historicamente em constante disputa na Colômbia:

Nas histórias do avô, nos relatos da tradição costeira e de Aracataca e, mais tarde, nas páginas da história nacional, García Márquez iria vendo, reforçado pela Bíblia, por Sófocles, Defoe e Camus, que seu povoado e seu país estavam afetados secularmente por tudo que é tipo de pestes e catástrofes, como as guerras, a violência cultivada, o saque dos recursos naturais, a marginalização social e econômica, os dilúvios, os gafanhotos, a politicagem, a emulação e a esquizofrenia culturais. E agora, com vinte e sete anos e nos portais de sua maturidade, ele estava vivendo na própria carne: de novo, o país tornava a padecer a catástrofe generalizada da violência, expressão direta da particular forma de se exercer a política na

Colômbia: não como uma maneira de conviver e se conduzir, mas como uma permanente e cotidiana epidemia medieval.¹⁰⁰

De tal forma, toda sua obra procura desenhar uma cartografia imaginária do desejo, mas não somente: o escritor procura também uma cartografia geográfica, que busca uma correspondência com o lugar. O espaço em García Márquez não está em discussão, é um dado estabelecido; não é discutível, a fronteira está claramente definida, é dentro ou fora, ou está na Colômbia ou fora dela. Os mcondistas, por outro lado, vivenciam uma experiência de fronteira ambígua. Estes estão em outro momento histórico, em que a sofisticação do desenvolvimento capitalista leva a um esmaecimento das experiências de temporalidade, de forma que o tempo está submetido ao espaço, percebido, então, como hiperespaço.

A ameaça de Édipo

O prólogo de *Se habla español* (2000), antologia de contos organizada por Edmundo Paz Soldán e Alberto Fuguet, pode ser lido como o texto primordial para compreendermos a proposta dessa nova geração de escritores latinos. Sabemos, a partir do mesmo, que a intenção era recolher narrativas

¹⁰⁰ SALDÍVAR, D. (2000: 271)

que dessem conta da diversidade da experiência latino-americana nos EUA. A proposta da coletânea é precedida pela produção dos dois organizadores, que já suscitara comentários polêmicos da crítica, tanto nos EUA quanto na América Latina. Esta crítica causa polêmica na medida em que propõe leituras e análises divergentes para além das intenções estabelecidas pelos autores.

A autonegação do grupo, McOndo, sugere uma multiplicidade de leituras para uma experiência que se pretende geracional. Podemos construir uma via analítica partindo da própria noção de geração que, neste caso, para além da definição sociológica, indica uma delimitação de pertencimento. Segundo Raoul Girardet,

[s]egundo o tempo, segundo os grupos sociais, segundo sobretudo os campos de atividade humana, o fenômeno da geração não será percebido de maneira idêntica e em datas simultâneas.¹⁰¹

Esta definição de geração propõe uma elasticidade ao termo, na medida em que recupera o necessário movimento que é inerente à vivência humana. Deste modo, quando esta vivência se traduz em produção literária, este conceito é particularmente interessante. Com efeito, a definição geracional sempre se faz

pelo pertencimento a ações, emoções, memórias coletivas. Assim, ao se definir pertencendo a uma determinada geração, estão sendo estabelecidos os limites e fronteiras de existências que têm marcos comuns. No caso da geração que se auto-intitula McOndo, percebemos como marco fundador a questão edípica, que estabelece o lugar de quem tem a fala a respeito de uma geração anterior. Como são viventes em fronteiras porosas e sobrepostas, ao se estabelecerem em outro país, propõem uma leitura desta circunstância de vida. Stuart Hall elabora uma análise interessante a respeito das relações entre identidades e mediações culturais, definindo o conceito de diáspora para além da forma binária, ao utilizar a noção derridiana de *différance* :

O conceito fechado de diáspora se apóia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. Porém, as configurações sincretizadas [de] identidade cultural [...] requerem a noção derridiana de *différance* – uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim. (...) A fantasia de um significado final continua assombrada pela “falta” ou “excesso”, mas nunca é apreensível na plenitude de sua presença a si mesma.¹⁰²

¹⁰¹ GIRARDET, Raoul (1983: 263). Tradução livre do francês: “*Selon les temps, selon les groupes sociaux, selon surtout les champs de l’activité humaine, le phénomène de génération ne sera pas perçu de façon identique et à des dates simultanées.*”

¹⁰² HALL, Stuart (2003b: 33)

A experiência da diáspora traduz exemplarmente as dificuldades de construção identitária e de pertencimento, fundamentais para a construção do sujeito enquanto tal. Desta forma, o fato fundador desta geração é a configuração de um grupo que se vê como aquele que rompe uma tradição, no caso literária, e com alto potencial identitário, o Realismo Mágico. Ou seja, um grupo que constrói as suas fronteiras de pertencimento pelo não pertencimento, seja pela vivência fora da América Latina, seja pela negação da tradição literária que dá visibilidade cultural a este lugar, físico e metafísico, do qual eles também fazem parte, a América Latina. Imaginam-se latinos exatamente por não trazerem as características que, segundo as suas próprias definições, equivocadamente delimitam o que é ser latino- americano. Estando fora, paradoxalmente, imaginam-se latinos por aquilo que não compactuam com a experiência literária latino-americana. Ao se afastarem de uma certa vivência com o local, característica do Realismo Mágico, esses autores buscam o reconhecimento de uma outra latinidade, cuja característica mais flagrante é o não pertencer, o não fazer parte. Desta forma, a falta e a ausência configuram-se como marco fundador que define uma experiência geracional.

Podemos então focalizar a partir do significante Mcondo o local da fala desses escritores. Trata-se, de tal modo, de uma interdição da cultura da margem em prol de uma realidade cultural central por excelência. Assim, o que está em jogo é a capacidade criadora da resistência cultural em um ambiente de dominação explícita, e não só cultural. Segundo Alfredo Bosi, apesar de resistência ser originariamente um conceito ético e não estético, esse traslado de sentido da esfera ética para a estética é possível, e se concretiza na literatura de duas formas não excludentes: a resistência como tema da narrativa e a resistência como forma imanente da escrita. A resistência, para este autor,

(...) é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições.¹⁰³

Sendo assim, a literatura desnuda o que está encoberto, e o texto ficcional remete para o que está além, para o substrato das relações sociais,

¹⁰³ BOSI, Alfredo (2002: 134)

substanciadas no jogo de forças dos afetos e das emoções que promovem sentido existencial. É nesse sentido, continua Bosi,

que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente.¹⁰⁴

Com efeito, em mundos antagônicos, a manutenção da dominação sustenta-se no disfarce da própria dominação, isto é, quanto menos aparece definindo espaços e tempos, “para ser eficaz, a lógica de legitimação da relação de dominação tem que permanecer oculta. (...) é muito fácil mentir sob o disfarce da verdade.”¹⁰⁵ No caso dos autores incondistas, em que não percebemos a resistência como um tema, mas sim como uma realidade imanente à escrita, verifica-se que a matriz propulsora consiste em defender a idéia de uma latinidade nos EUA. Assim, faz-se necessário romper com o Pai para criar algo novo e estabelecer um outro espaço cultural: o do latino-americano ‘americano’, ou seja, um novo EUA latinizado, conquistado e colonizado. A lógica oculta que reafirma a dominação é o fato de que os Estados Unidos latinizado, que é verdade, não significa conquistado.

¹⁰⁴ Ibid.(135)

¹⁰⁵ ŽIŽEK, S. (1996)

Indícios, sintomas e recorrências

A escolha do nome do grupo não se pretende enigmática, pelo contrário, busca ser visível para qualquer olhar. Entretanto, com uma falha, a falta da letra. Exatamente nesta operação o sintoma, também indício, torna-se revelador da trama elaborada por esses senhores mcondistas. A referência ao mundo Macondo de Gabriel García Márquez e, conseqüentemente, ao Realismo Mágico, concretiza-se na elaboração do corte no significante. Desse modo, a metáfora se disfarça na concretude da metonímia, ou seja, a falta da vogal *a*, lembrando Lacan, inicialmente aponta para a formação metonímica, porém, o recurso lingüístico radicaliza-se como metáfora. Assim, o que deveria estar a princípio na superfície remove a estrutura profunda, de maneira que o visível, o nome Mcondo, acaba remetendo a significação para outro local. Sem dúvida, poderíamos pensá-lo como uma paródia, mas o termo propicia leituras significativas, fornecendo a matéria prima para que possamos problematizar a realização de seus textos.

A percepção de Macondo como metáfora da América Latina é recorrente na crítica literária, exemplarmente analisada por Irlemar Chiampi:

O Caribe de Carpentier ou o Macondo de García Márquez, no que pesem as particularizações regionais ou as do tempo representado, transcendem largamente os seus limites geográficos e históricos para funcionarem como sínteses significantes da totalidade de um universo cultural. (...) Macondo é a aldeia cuja história condensa as transformações básicas das sociedades latino-americanas: a fundação pelos conquistadores chegados do exterior e a fixação de uma comunidade arcádico-patriarcal pelo trabalho agrícola; a chegada do imigrante do comércio, das instituições eclesiástica, jurídica e policial e a introdução da tecnologia; a instalação da Companhia Bananeira norte-americana (estágio da dependência econômica) e a efêmera prosperidade e modernização do estilo de vida; as greves e a violenta repressão do exército; e, finalmente, após o Dilúvio e o desastre econômico com a remoção dos exploradores imperialistas, a decadência e a ruína total.¹⁰⁶

Com efeito, assim como América nomeava a porção latina do continente até a Revolução Americana (1776), quando o nome é usurpado para definir e constituir a nova nação que surgia, os EUA, Macondo, metáfora da América Latina, também é tomada e mutilada pela falta: McOndo. Tornam-se visíveis as operações simultâneas de deslocamento e condensação que deslizam, remetendo o sentido da falta para mais além. Os estudos a respeito da importância da nomeação como ato de posse e, portanto, também de violência, são recorrentes nas ciências humanas. Exemplar é a análise de Tzvetan Todorov a respeito da conquista da América, na qual os registros dos conquistadores são minuciosamente esquadrihados, na perspectiva de

¹⁰⁶ CHIAMPI, Irleamar (1980: 152-153)

compreender o momento específico do descobrimento e conquista de um Outro. O entendimento da hermenêutica de Colombo possibilita para Todorov uma percepção clara da violência simbólica que a conquista representa:

Colombo sabe perfeitamente que as ilhas já têm nome, de uma certa forma, nomes naturais (mas em outra acepção do termo); as palavras dos outros, entretanto, não lhe interessam muito, e ele quer rebatizar os lugares em função do lugar que ocupam em sua descoberta, dar-lhes nomes *justos*; a nomeação, além disso, equivale a tomar posse. (...) As coisas devem ter os nomes que lhes convém. Há dias em que esta obrigação deixa Colombo num estado de verdadeiro furor nominativo.¹⁰⁷

Outra referência à questão nominativa encontramos em um texto bastante conhecido de Jacques Derrida, no qual o filósofo francês elabora uma desconstrução da escritura de Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*, obra também muito conhecida. A análise derridiana se detém especialmente na questão do nome próprio entre os Nhambiquara, pesquisados por Lévi-Strauss.:

Havia, com efeito, uma primeira violência a ser nomeada. Nomear, dar os nomes que eventualmente será proibido pronunciar, tal é a violência originária da linguagem que consiste em inscrever uma diferença, em

¹⁰⁷ TODOROV, T. (1988: 27)

classificar, em suspender o vocativo absoluto. Pensar o único *no* sistema, inscrevê-lo neste, tal é o gesto da arquiviolência: arquiviolência, perda do próprio, da proximidade absoluta, da presença a si, perda na verdade do que jamais teve lugar, de uma presença a si que nunca foi dada mas sim sonhada e desde sempre desdobrada, repetida, incapaz de aparecer-se de outro modo senão na sua própria desapareição.¹⁰⁸

Com efeito, não podemos deixar de notar que o ato de auto nomear-se revela uma tomada de posse a posteriori. Se nesse ato existe uma resistência à violência implícita na nomeação, podemos lê-lo também como permanência que não se ousa igual e, ao mesmo tempo, paradoxalmente não se imagina diferente, inscreve-se em um sistema conhecido. McOndo, referência mutilada a Macondo, onde a falta garante a presença e previne a desapareição. McOndo em certa medida continua sendo Macondo por escolha própria. Ainda que na falta. A arquiviolência de ser inscrito no sistema, através da nomeação, é assumida por aqueles que se auto-nomeiam, e com este ato escolhem a qual sistema se filiar, mas nem por isso a arquiviolência torna-se menor. O fato de ser escolhido não oblitera o caráter essencial da nomeação, pois ainda assim continua sendo a perda do vocativo absoluto. Podemos ler Macondo em McOndo, pois a letra suprimida é que define o significado da segunda expressão. Desta forma, o segundo procura existir como fratura do

¹⁰⁸ DERRIDA, J. (1999: 138-139)

primeiro, não estabelecendo uma quebra de vínculo; McOndo só adquire significação pela falta da letra, sempre referida à Macondo, porém existe uma necessidade de marcar a diferença; segundo nosso ponto de vista, esta necessidade pode ser percebida como um sintoma geracional.

Entrelaçamentos

Muito já se tem escrito sobre a América Latina; no entanto não é a sua história em si que nos interessa, mas a forma como se constitui a experimentação do tempo e do espaço na perspectiva das relações de poder, na literatura produzida neste *entre-lugar*. Não é possível ignorar o drama encenado em cinco séculos, não perceber no cotidiano, nas marcas da pele, na construção das cidades, nos espaços naturais destruídos, a materialidade da submissão aprendida nos horrores da dominação, em que toda resistência possível precisa encontrar estratégias para que não se transforme em apenas um caos anunciado.

Não obstante o caráter identitário da produção literária, tantas vezes ressaltado pela crítica, não efetivamos uma análise que privilegie uma construção de identidade latino-americana, tarefa que nos parece inexecutável, pois acreditamos na existência de identidades plurais. Desta forma, o que nos

parece significativo é a construção de um imaginário que se sustenta na literatura, em que um recorte na questão identitária, visto que esta é plural, propõe uma elaboração teórica em que as vivências espaço/temporais no horizonte de experimentações das relações de poder é constituidora da diversidade latino-americana.

Quando efetivamos a leitura de García Márquez, Paz Sórdan e Fuguet, estabelecemos não só um elo de parentesco, mas também consideramos como dado pertinente de análise o tempo histórico em que estão inseridos. Ou seja, como estes operam tal conceito, elementos aparentemente comuns, entretanto de natureza singular, remetendo-nos para análises que privilegiaram o mapeamento da relação entre tempo/espaço/poder. Uma das características da modernidade tardia é justamente o esgarçamento da noção de tempo que estaria sendo substituída pelo conceito de espaço. Para Jameson:

Se, de fato, o sujeito perdeu sua capacidade de estender de forma ativa suas protensões e retensões em um complexo temporal e organizar seu passado e seu futuro como uma experiência coerente, fica bastante difícil perceber como a produção cultural de tal sujeito poderia resultar em outra coisa que não “um amontoado de fragmentos” e em uma prática da heterogeneidade a esmo do fragmentário, do aleatório.¹⁰⁹

Cria-se assim uma ilusão de eterno presente e de incessante movimento, o que mascara a angústia da acomodação que, por sua vez, remete à fragmentação de subjetividades sem laços com o passado que a constituiu, sem lembranças, sem memória. Segundo Beatriz Sarlo:

[o] tempo foi abolido para os objetos comuns do mercado. Não que eles sejam eternos, e sim por serem *inteiramente transitórios*. Duram enquanto não se gastar de todo seu valor simbólico, porque, além de mercadorias, são objetos hiper-significantes. No passado, só os objetos de culto (religioso ou civil) e os objetos de arte tinham essa capacidade de acrescentar ao uso um “algo mais” de sentido que lhes conferia um significado maior. Hoje, o mercado pode tanto quanto a religião ou o poder: acrescenta aos objetos um “algo mais” simbólico fugaz, porém tão poderoso quanto qualquer outro símbolo¹¹⁰.

Podemos assim observar que a narrativa dos McOndistas terá como desafio dar respostas a esse sujeito fragmentado submisso ao mercado, ressaltando que não lhes interessa mais a construção narrativa centrada no modelo do boom ou pós-boom, da tradição, mais especificamente o realismo mágico; porém, por mais paradoxal que seja, desejam ocupar um espaço na produção latino-americana. Não o lugar do exótico e, nesse sentido, há que se

¹⁰⁹ JAMESON, F. (1996: 52)

¹¹⁰ SARLO, B. (2000: 29-30)

respeitar a intenção dos mesmos, eles querem o reconhecimento de sua criação literária a partir da visão de uma América plural, não a de uma eterna Macondo. A narrativa de Paz Soldan percorre, então, um outro caminho, o enredo será a manipulação da realidade possibilitada pelos recursos da tecnologia. De tal maneira podemos verificar que todo o universo de *Sueños digitales* é resumido em imagens manipuladas, inventadas, num sintoma de gozo sem fruição.

Com efeito, a abordagem das obras leva-nos a um vínculo que se encaminha muito mais para estranhamentos de leituras que para semelhanças. Ou seja, o trabalho comparativo aponta para o mapeamento das possibilidades criadoras das resistências diante de um tema comum, no caso, a dominação, assinalando possibilidades díspares de percepção do real, solapadas pela experiência concreta da América Latina. A esse respeito faz-se necessário lembrar um trecho da apresentação de García Márquez para o livro *Notícias de um seqüestro*:

Entrevistei todos os protagonistas que pude, e em todos encontrei a mesma disposição generosa de perturbar a paz de sua memória e reabrir para mim as feridas que talvez quisessem esquecer. Sua dor, sua paciência e sua raiva me deram a coragem para persistir nesta tarefa outonal, a mais difícil e triste da minha vida. Minha única frustração é saber que nenhum deles encontrará no papel nada além de um pálido reflexo do horror que

padeceram na vida real. Sobretudo as famílias das duas reféns mortas – Marina Montoya e Diana Turbay –, e em especial a mãe de Diana, dona Nydia Quintero de Balcázar, cujas entrevistas foram para mim uma experiência humana dilacerante e inesquecível.¹¹¹

A narrativa elaborada choca e surpreende o leitor desavisado, pois expõe uma visão de mundo em que a barbárie da dominação, ou a disputa sangrenta pelas franjas da dominação, mostra-se cinicamente includente. Com efeito, a barbárie faz parte da vida de todos e, assim, parece não haver roteiros de fuga. Especialmente neste *Notícias de um seqüestro*, a resistência se faz presente pela própria disposição de lembrar que se transmuta em texto literário. Lembrar para não esquecer, lembrar para resistir, lembrar para não acontecer de novo. Ainda na apresentação de *Notícias de um seqüestro*, a convicção da resistência possível através do texto literário:

Para todos os protagonistas e colaboradores, minha gratidão eterna por terem salvado do esquecimento este drama bestial, que por desgraça é apenas um episódio do holocausto bíblico em que a Colômbia se consome há mais de vinte anos. Dedico este livro a todos eles, e com eles a todos os colombianos – inocentes e culpados – na esperança de que nunca mais este livro nos aconteça.¹¹²

¹¹¹GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1996b: 6)

¹¹² Ibid.(6)

E, paradoxalmente, a fagulha de esperança que sustenta a resistência também pode surgir a qualquer momento, mesmo que seja, na pior das hipóteses, em circunstância de extrema dilaceração do ser humano, em confronto com umas das situações mais cruéis – a fome:

A mulher desesperou-se.

— Enquanto isso, o que é que nós vamos comer - perguntou, agarrando o Coronel pelo colarinho.

Sacudiu-o com força.

— Diga, o que nós vamos comer.

O Coronel precisou de setenta e cinco anos – os setenta e cinco anos de sua vida, minuto a minuto – para chegar àquele instante. Sentiu-se puro, explícito, invencível, no momento de responder:

— Merda.¹¹³

O trecho final da novela *Ninguém escreve ao Coronel*, escrito em 1957, já tornava visível a preocupação recorrente do autor com as possibilidades de resistências à dominação. A destruição do sujeito é tão exemplar que vai para além da metáfora da cultura, pois se trata da destruição *strictu sensu*. O texto literário, nesse caso, é propositivo e denunciador, uma vez que é urgente garantir que *nunca mais este livro nos aconteça*.

¹¹³ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2001c: 95)

Considerações Finais

Uma vez que as lentes tenham sido ajustadas, a percepção de uma América Latina plural aflora em função do surgimento de objetos de análise tão contundentes, no que se refere à tentativa de se pensar alternativas para conceber o lugar das representações culturais sem o peso da tradição. Os autores da recente produção literária da América Latina, aqui trabalhados, escolheram García Márquez como aquele que deveria ser deglutido. Entretanto, não tinham idéia do tamanho do osso a ser regurgitado. O fator relevante está exatamente no ato de disputa por legitimidade. Quando deslocam as “dísparas” criações de García Márquez em perspectiva parodística, haja vista “Macondo e Mcondo”, revelam a dobra ideológica de seus textos.

Desse modo, as experimentações de tempo e espaço adquirem legibilidade, quando percebidas imersas em uma relação de poder. A estrutura forjada, então, para garantir a ordem, desfia-se a cada momento em que a sua superfície é posta em confronto com os mecanismos reveladores de seu formato, de modo que a constituição de um discurso estará sempre em

contradição com o seu criador. Redes de forças são estabelecidas com a função de organizar um *corpus operanti*, triunfante, fundador da soberania. Com efeito, a suprema ordem estabelecida estará em estado de vigília, não podendo jamais ser suplantada, caso fosse possível, pelo suplemento. Todavia, o estado permanente de euforia premeditada perde-se no seu constante funil de desejos indesejáveis. Dessa forma, o que era Poder se dispersa em suas próprias construções de poder, o que não o impede de, como a fênix, voltar a ser Poder. A pergunta que se faz é: Por que o ato executa-se então? Talvez, como Agamben já anunciou, trata-se de lidar com o que excede e, como é de sua natureza, a exceção resiste uma vez que existe o soberano para identificá-la, sendo possível a partir do Poder que lhe autoriza estar fora da Lei:

Diante de um excesso, o sistema interioriza através de uma interdição aquilo que o excede e, deste modo, ‘designa-se como exterior a si mesmo’. A exceção que define a estrutura da soberania é, porém, ainda mais complexa. Aquilo que está fora vem aqui incluído não simplesmente através de uma interdição ou um internamento, mas suspendendo a validade do ordenamento, deixando, portanto, que ele se retire da exceção, a abandone. Não é a exceção que se subtrai à regra, mas a regra que, suspendendo-se, dá lugar à exceção e somente deste modo se constitui como regra, mantendo-se em relação com aquela. O particular ‘vigor’ da lei consiste nessa capacidade de manter-se em relação com uma exterioridade. Chamemos *relação de exceção* a esta forma extrema da relação que inclui alguma coisa unicamente através de sua exclusão.¹¹⁴

¹¹⁴ AGAMBEN, Giorgio (2002:26)

A “supremacia” do espaço sobre o tempo não garante e não garantirá estabilidade alguma. Todas as tentativas de superação do corpo natural ou da própria colonização do inconsciente deformam o homem político. As garantias de sobrevivência da vida nua povoaram o imaginário, tratando de dissuadir o homem político a respeito das máximas das leis. O foco desloca-se para um mundo não mais palpável, não mais natural. O que em algum momento de um passado não tão distante era virtude agora é virtual.

O poder disseminado no texto de Alberto Fuguet, *Por favor, rebobinar*, como o próprio título indica, é percebido na perspectiva de manipulação da realidade através do tempo, o que conduz para a banalização da experiência temporal, como se fosse possível tal procedimento. As várias narrativas, que podem ser lidas como somente uma, trazem em si a marca dessa banalização. Ressalta-se que o lugar recorrente do biopoder é a instituição familiar, onde os corpos são treinados na doçura da submissão. Dessa forma, é sintomático que *Por favor, rebobinar* finalize com a expectativa do narrador em constituir uma família, numa projeção de futuro em que o mesmo seja detentor do pátrio poder. Ao mesmo tempo, de volta ao mesmo lugar, refazendo o caminho do biopoder, a família desejada é enfim anunciada na gravidez da mulher do narrador da última parte. Nessa última

parte também se estabelece o fim de cada um dos narradores apaziguados com seus destinos e suas trajetórias:

Talvez seja certo. Ocorre-me que não se trata tanto de armar um mundo mas saber como fazer parte dele. Pensar que antes apenas o que desejava era formar uma banda. Agora só quero formar uma família. Deus, como nos muda a vida. (Tradução livre).

*Quizás sea cierto. Se me ocurre que no se trata tanto de armarse un mundo sino saber cómo insertarse en él. Pensar que antes lo único que deseaba era formar una banda. Ahora sólo quiero formar una familia. Dios, cómo nos cambia la vida.*¹¹⁵

A imaginada superação da transgressão é antevista no abandono do desejo adolescente de formar uma banda. Da mesma forma, a passagem para o mundo adulto, simbolizado pela paternidade e conseqüente fundação da família, também se dá no campo do desejo. Devidamente deslocado do corpo e, paradoxalmente, colado ao mesmo, o sagrado se conforma na experimentação do biopoder. Ainda na primeira parte, a enfermidade do aparente corpo saudável registra as marcas de um mundo perdido e somente é possível vê-lo diante de um espelho:

¹¹⁵ FUGUET, A. (1997: 305)

Quando se é criança, se é miseravelmente vulnerável e a dor que se sente é muito mais violenta e totalizadora que a que se poderia sentir agora. Talvez seja uma estupidez, mas se teu pai não te leva em conta, começa-se a pensar que ninguém o fará. Algo assim. Torra-te uma obsessão e te enche de dúvidas e interrogações porque, na verdade, sinto que é quase natural que um pai não pegue seu filho, principalmente se for homem. Se eu tivesse um filho, seria tal o orgulho e o carinho que sentiria por ele que poderia vomitar. (Tradução livre)

*Cuando uno es chico, uno es miserablemente vulnerable y la pena que siente es mucho más violenta y totalizadora que la que uno podría sentir ahora. Quizás sea una estupidez, pero si tu viejo no te toma en cuenta, uno empieza a dar por hecho que nadie lo hará. Algo así. Te obsesiona y te llena de dudas e interrogantes porque, la verdad de las cosas, siento que es como poco natural que un padre no pesque a su hijo, en especial si es hombre. Si yo tuviera un hijo, sería tal el orgullo y el cariño que sentiría por él que me pondría a vomitar.*¹¹⁶

A dor violenta da infância será sempre maior que a da vida adulta, visto que está registrada na memória afetiva, que é atemporal, continua presente no inconsciente. Entretanto é preciso espelhar-se no pai para poder constituir-se como adulto, processo extremamente delicado, pois o pai não o tirou da piscina quando caíra acidentalmente. A quase morte acontecida inesperadamente pela atitude soberana do pai quebra o elo de identificação:

¹¹⁶ Ibid.(37-38).

Basta-nos compreender o estágio do espelho *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise dá a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem – cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago*. (...) A função do estágio do espelho revela-se para nós, por conseguinte, como um caso particular da função da *imago*, que é estabelecer uma relação do organismo com sua realidade – ou, como se costuma dizer, do *Innenwelt* [mundo interior] com o *Umwelt* [mundo circundante].¹¹⁷

O estágio do espelho não se concretiza inteiramente, causando no personagem um sentimento ambíguo em relação à paternidade. O corpo não se sustenta, a intensidade da emoção presumida causa mal-estar. Existe então uma disjunção entre corpo e emoção, em que o forte afeto paterno é fantasiado de tal forma que se transformaria em ato de excessivo vômito, também imaginado. O excesso de afeto, ou a responsabilidade do pátrio poder, provoca o mal-estar e a regurgitação, e o corpo reage ao Outro como um sintoma do individualismo fóbico.

Não poderíamos jamais engendrar nossos sentimentos/ pensamentos em reflexos. Caminhamos então em busca de respostas que possam aliviar nossos sonhos, os quais não sabemos mais serem representativos de nossas experiências vividas ou se são jogos virtuais, elaborados por algum criador virtual, sem nome, sem identidade, moradia, nação. Qual o exemplo de

¹¹⁷ LACAN, Jacques (1996: 98-100).

experiência que finalmente encontramos, a partir das construções ideológicas de fim do XX e começo de século XXI? Seria o da fronteira? Ou da assustadora ausência de fronteira?

Estamos então diante de um grande dilema. Não há garantias. Talvez García Márquez estivesse exatamente pensando isso, quando escreveu *Memórias de minhas putas tristes*. Revela para um público já acostumado com suas narrativas a solidez de suas convicções. Confirma ser o arconte e representante de um mundo ainda corporal, com registros singulares de temporalidades. De tal forma, é compreensível o desejo do narrador:

No ano de meus noventa anos quis me dar de presente uma noite de amor louco com uma adolescente virgem. Lembrei de Rosa Cabarcas, a dona de uma casa clandestina que costumava avisar aos seus bons clientes quando tinha alguma novidade disponível. Nunca sucumbi a essa nem a nenhuma de suas muitas tentações obscenas, mas ela não acreditava na pureza de meus princípios. Também a moral é uma questão de tempo, dizia com um sorriso maligno, você vai ver.¹¹⁸

Ao completar noventa anos, o narrador inclui na ordem do dia o ser que está fora de suas relações. Por isso mesmo, o presentear-se com uma adolescente virgem reafirma o poder de restaurar o caos. A jovem representa a exceção, o fora, o corpo natural, ainda não violado. Mas como, então, é ele, o narrador que mantém a pureza de seus princípios? O entendimento para tal

situação pode não ser muito simples em uma primeira leitura, visto que a parecência do jogo remete para o último desejo de quem está à beira da morte. Mas, para nossa surpresa, o narrador apaixonou-se pela menina e espera ir além dos cem anos:

Estava organizando meus papéis murchos, o tinteiro, a pena de ganso, quando o sol explodiu entre as amendoeiras do parque e o barco fluvial dos correios, atrasado uma semana por causa da seca, entrou bramando no canal do porto. Era enfim a vida real, com meu coração a salvo, e condenado a morrer de bom amor na agonia feliz de qualquer dia depois dos meus cem anos.¹¹⁹

Uma vez conquistado o corpo, amado a essência, permanece o sagrado, pois apenas o sagrado não pode ser sacrificado. Segundo Agamben:

Na exceção soberana trata-se, na verdade, não tanto de controlar ou neutralizar o excesso, quanto, antes de tudo, de criar e definir o próprio espaço no qual a ordem jurídico-política pode ter valor. Ela é, neste sentido, a localização (Ortung) fundamental, que não se limita a distinguir o que está dentro e o que está fora, a situação normal e o caos, mas traça entre eles um limiar (o estado de exceção) a partir do qual interno e externo entram naquelas complexas relações topológicas que tornam possível a validade do ordenamento.¹²⁰

¹¹⁸ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2006: 7)

¹¹⁹ Ibid.(127)

¹²⁰ AGAMBEN, G. (2002: 26)

O poder assim restabelecido acalma os ânimos, assegura mais uma vez a representação do arquivo e a função do arconte em determinada cultura. A memória deverá ser então ordenada, cada relação sexual lembrada e anotada, para o personagem de García Márquez poder se dar ao luxo de apenas dormir com a menina virgem:

Nunca me deitei com mulher alguma sem pagar e as poucas que não eram do ofício convenci pela razão ou pela força que recebesse dinheiro nem que fosse para jogar no lixo. Lá pelos meus vinte anos comecei a fazer um registro com o nome, a idade, o lugar, e um breve recordatório das circunstâncias e do estilo. Até os cinquenta anos eram quinhentas e catorze mulheres com as quais eu havia estado pelo menos uma vez. Interrompi a lista quando o corpo já não dava mais para tantas e podia continuar as contas sem precisar de papel.¹²¹

A experiência com Delgadina, a virgem encomendada como presente para os seus noventa anos, é a afirmação da exceção à regra, pois ela é aquela que será paga, mas o ato sexual não será realizado. Porém, a anotação de Delgadina se concretiza no ato de o personagem contar as suas memórias: “Algumas vezes pensei que aquelas contas de camas seriam uma boa base para uma lista das misérias da minha vida extraviada, e o título me caiu do céu: *Memória de minhas putas tristes*”¹²². O narrador, confirmando o poder de

¹²¹ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2006:16)

¹²² Ibid. (17-18)

arconte do autor García Márquez, define, ordena e arquiva o lugar e a função de cada um. As mulheres eram pagas mesmo quando não eram prostitutas, haja vista a relação exemplar com a empregada, o sexo não acordado e pago junto com o salário.

Humilhado por tê-la humilhado quis pagar a ela o dobro do que custavam as mais caras daquele tempo, mas não aceitou nem um tostão, e tive que aumentar seu salário com o cálculo de uma montada por mês, sempre enquanto lavava roupa e sempre pela retaguarda.¹²³

O ato de pagar afirma a autoridade masculina e registrar o pagamento reafirma o poder de quem ordena, de quem estabelece uma ordem, uma ordenação do mundo com suas zonas de exceção. Lembrando Agamben, é a exceção que estabelece a ordem. E, com efeito, somente o poder soberano pode transitar pela zona de exceção, ou seja, faz-se necessário para o exercício do poder a possibilidade de estar fora da Lei como forma de reafirmar a Lei. Neste caso, o reconhecimento mundial para a literatura latino-americana passa pelo reconhecimento mundial de García Márquez, figura pública, Arconte dos arquivos políticos, espaço-temporais, culturais, éticos e estéticos latino-americanos.

A anotação das memórias pode ser analisada em uma perspectiva que se desdobra em duas, no que diz respeito às anotações de poder. A primeira

dobra remete ao livro, *Memória de minhas putas tristes*, que registra a exceção à regra, no caso a menina, virgem, por quem o narrador ainda viril aos noventa anos se apaixona e se abstém de consumir o ato sexual. Porém, mantendo-a sob o seu olhar, metaforicamente efetiva a posse. A segunda dobra de leitura traz a sofisticação da relação de poder: ao registrar a exceção de uma vida representada na sua vivência com Delgadina, poder sem sexo, reside aí a confirmação da regra. Para Foucault, apenas ao poder soberano do arconte é permitido transitar pelo limiar que caracteriza a zona de exceção:

Não entendo por esse termo [arquivo] a soma de todos os textos que uma cultura guardou em seu poder, como documentos de seu próprio passado, ou como testemunho de sua identidade mantida; não entendo, tampouco, as instituições que, em determinada sociedade, permitem registrar e conservar os discursos de que se quer ter lembranças e manter a livre disposição. Trata-se antes, e ao contrário, do que faz com que tantas coisas ditas por tantos homens, há tantos milênios, não tenham surgido apenas segundo as leis do pensamento, ou apenas segundo o jogo das circunstâncias, que não sejam simplesmente a sinalização, no nível das *performances* verbais, do que se pôde desenrolar na ordem do espírito ou na ordem das coisas; mas que tenham aparecido graças a todo um jogo de relações que caracterizam particularmente o nível discursivo; que em lugar de serem figuras adventícias e como que inseridas, um pouco ao acaso, em processos mudos, nasçam segundo regularidades específicas; em suma, que se há coisas ditas – e somente estas –, não é preciso perguntar sua razão imediata às coisas que aí se encontram ditas ou aos homens que as disseram, mas ao sistema da

¹²³ Ibid. (17)

discursividade, às possibilidades e às impossibilidades enunciativas que ele conduz. O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares.¹²⁴

O arquivo, objeto de zelo do arconte, não é somente o que ficou do passado, mas caracteriza-se, sobretudo, a partir das relações de força das quais se constitui. Tal relação efetiva-se na quantidade de poder concentrado e, ao mesmo tempo, dispersado. O jogo discursivo, lembrando mais uma vez Derrida, suplanta as emoções e revela o quanto das relações de força foi aplicado em uma dada realidade. Portanto, o arquivo se estabelece exatamente nesse jogo contínuo de discursividade, operando com os diversos atos discursivos, deixando às vezes o poder em uma leve situação de flutuação, para logo depois voltar ao lugar de onde fora deslocado. Dessa forma, o arquivo se reconstrói, possibilitando ao arconte o reconhecimento do biopoder, qual seja, o poder que penetra no próprio corpo de seus sujeitos e em sua forma de vida. De acordo com Agamben:

Em particular, o desenvolvimento e o triunfo do capitalismo não teria sido possível, nesta perspectiva, sem o controle disciplinar efetuado pelo novo biopoder, que criou para si, por assim dizer, através de uma série de tecnologias apropriadas, os ‘corpos dóceis’ de que necessitava.¹²⁵

¹²⁴ FOUCAULT, M. (2005: 146-147)

¹²⁵ AGAMBEN, G. (2002: 11)

A garantia dos corpos dóceis, para Foucault, pressupõe a utilização da tecnologia do olhar, não sendo necessária nem mesmo a existência de quem olha: basta a ameaça da vigilância onipotente, que toma o lugar no próprio corpo –

Assim, creio, funciona um pouco a minha mente: mais do que crer que os olhos de Deus estão sempre me olhando, sinto que o que tenho dentro da mente, conectada aos olhos, é uma câmara que registra cada um de meus atos. Creio que quando se morre, vai junto um grande micro-cinema que está no céu e, junto a um comitê para tal fim, se sente ver o que se já viu.

Isso se chama o inferno.

Alguns, suponho, crêem que é o céu. (Tradução livre)

Así, creo, funciona un poco mi mente: más que creer que los ojos de Dios siempre me están mirando, siento que lo que tengo dentro del cerebro, conectado a los ojos, es una cámara que registra cada uno de mis actos. Creo que cuando uno se muere, se va a un gran micro-cine que está en el cielo y, junto a un comité ad hoc, uno se sienta a ver lo que ya vio.

Eso se llama el infierno.

*Algunos, supongo, creen que es el cielo.*¹²⁶

É interessante notar que a circunstância da eterna vigilância, pré-requisito do controle total, não faz parte do mundo terreno; porém, de acordo com a percepção de cada um, faz parte do céu ou do inferno e, desta forma, o controle subjetivo não é problematizado, mas sim naturalizado. O narrador,

perpassado de angústia, registra o sentimento de vazio que o controle provoca. Por outro lado, a existência de um controle total, baseado no olhar, freqüenta a narrativa de Paz Soldán. Entretanto o personagem, Sebastián, tem consciência dos mecanismos de controle utilizados pelas autoridades da Cidadela, inclusive o próprio Sebastián participa das estratégias de controle, manipulando as imagens do passado e reinventado memórias:

Estava com vontade de fumar. De instante em instante olhava a câmara focalizando uma quina do teto, onde uma aranha de patas longas havia tecido sua teia, e se perguntava se o olhavam por detrás desse olho oculto e inquisitivo. Às vezes subia em uma cadeira e cobria a objetiva com um lenço amarrado com uma tira, e ninguém o havia dito nada. Talvez não se incomodassem de filmá-lo, sabiam que a solitária presença do aparato tinha suficiente poder dissuasivo. Ou talvez, enquanto simulavam controlá-lo com essa câmara, na realidade o filmavam de outro lugar, um ponto invisível no local, um olho camuflado entre as crostas calcáreas da parede. Não deviam molestá-lo. Não faria nada excepcional. Estava ali para fazer seu trabalho, e ponto. Nada de perguntas, nada de respostas. (Tradução livre)

Tenía ganas de fumar. De rato en rato miraba a la cámara enfocándolo desde una esquina del techo, donde una araña de patas largas había tejido su tela, y se preguntaba si lo miraban detrás de esse ojo empañado e inquisitivo. A veces se había subido a una silla y cubierto el objetivo con un pañuelo amarrado con una liga, y nadie le había dicho nada. Quizás no se molestaban en filmarlo, sabían que la sola presencia del aparato tenía suficiente poder disuasivo. O quizás, mientras simulaban controlarlo com

¹²⁶ FUGUET, A. (1997: 17)

*esa cámara, en realidad lo filmaban desde outro lugar, un punto invisible en la habitación, un ojo camuflado entre las costras calcáreas de la pared. No debían molestarte. No haría nada raro. Estaba ahí para hacer su trabajo, y punto. Nada de preguntas, nada de respuestas.*¹²⁷

O corpo dócil faz o que se espera dele, não precisa ser filmado, o fato de existir o aparato tecnológico já cria a obediência. Mesmo sabendo como funcionam tais controles – afinal, ele mesmo faz parte da engrenagem – Sebastián não questiona o poder assim estabelecido. Quando a sedução do poder torna-se presente, Sebastián finalmente percebe o pontencial destruidor de tais estratégias. Mesmo assim a resistência imaginada é frágil:

Cada foto com sua assinatura era uma mensagem em uma garrafa: talvez algum dia, dentro de um mês ou de cinquenta anos, um historiador rigoroso, desses que investigavam suas pistas com lupa (ou com programas mais avançados que Photoshop), repararia em um detalhe que não casava e descobriria que essa foto tão real havia sido violada (a pornografia explicada aos intelectuais), e por isto o levaria a analisar outras fotos, gravações e documentos da época. Era consciente de que talvez estivessem filmando-o, e talvez já tivessem descoberto que estava tentando ser mais secreto que os secretos donos do segredo. (Tradução livre)

Cada foto con su firma era un mensaje en una botella: quizás algún día, dentro de un mes o de cincuenta años, un historiador acucioso, de esos que investigaban sus pistas con lupa (o con programas más avanzados que Photoshop), repararía en un detalle que no casaba y descubriría que esa foto tan real había sido violada (la pornografía explicada a los intelectuales), y ello lo llevaría a analizar otras fotos, grabaciones y

¹²⁷ PAZ SOLDÁN, E. (2001:145-146)

*documentales de la época. Era consciente de que quizás lo estaban filmando, y quizás ya habían descubierto que estaba intentando ser más secreto que los secretos dueños del secreto.*¹²⁸

Sebastián, tal como manipulava o passado, pretende manipular o futuro. Imaginando-se um náufrago a mandar mensagens em uma garrafa, ele inventa uma assinatura digital disfarçada, esperando que no futuro um historiador soubesse ler a sua autoria. Frágil como resistência, a necessidade de colocar a sua assinatura permite-nos ler o quanto de sedução existe nos atos de poder.

Imaginou a Cidadela com as paredes pintadas de cores exageradas, alaranjadas ou talvez amarelas, e habitada por seres com cabeças e corpos trocados, rostos que adquiriam narizes grotescos ou perdiam seus lábios grossos (o parênteses de Gina Gershon), peles que trocavam de cor, sobrancelhas que desapareciam ou se tornavam selvas tropicais. Imaginou-se a si mesmo criando a Cidadela dos sonhos digitais, enquanto outros homens a utilizavam para converter Rio Fugitivo e outras cidades em partes de um país com um passado digitalizável e cidadãos de memórias elásticas. (Tradução livre).

Imaginé a la Ciudadela con las paredes pintadas de colores estridentes, anaranjados o tal vez amarillos, y habitada por seres con cabezas y cuerpos intercambiables, rostros que adquirirían narices grotescas o perdían sus labios gruesos (el paréntesis de Gina Gershon), pieles que cambiaban de color, cejas que se aligeraban o se tornaban selvas tropicales. Se imaginó a sí mismo creando la Ciudadela de los sueños digitales, mientras otros

¹²⁸ Ibid. (220-221)

*hombres lo utilizaban para convertir a Río Fugitivo y otras ciudades en partes de un país con un pasado digitalizable y ciudadanos de memorias elásticas.*¹²⁹

Almejar a soberania em função de um saber digitalizável traduz-se em equívoco, falta de percepção histórica, pois ele, Sebastián, está exatamente a serviço do poder instituído, e este, como tal, não precisando mais de seus préstimos, apaga a identidade do personagem, some com sua casa, com sua vida. O personagem torna-se objeto de seu objeto: manipulava tanto a realidade que findou manipulado pelos mesmos mecanismos. Morto uma vez, morto duas ao se jogar no Río Fugitivo.

O texto *Por favor, rebobinar*, de Fuguet, revela-se desprovido de qualquer elemento constitutivo de subjetividade. São partes que se pretendem um todo, porém equivocadas, há um excesso discursivo que não cabe como regra e tampouco como índice de uma inclusão. Na experiência de vazio do deserto do Real, o simbólico da escrita literária é banalizado, como se fosse um objeto de consumo como outro qualquer, e é recorrente a tentativa de criar uma literatura auto-referencial que se esvazia no lugar comum da própria criação literária. Há um excesso de discurso que não se mantém como arquivo, poderia ter parado no primeiro texto, já estaria de bom tamanho – mas como é característico das subjetividades da modernidade tardia, os personagens

¹²⁹ Ibid. (221-222)

narradores se esmeram em individualizar-se ao extremo, não conseguindo manter diálogos com um Outro. As marcas do individualismo fóbico percorrem o texto de Alberto Fuguet, deslizando de narrador em narrador, de situação em situação. O horror ao Outro e a incapacidade de criar uma relação com o mundo se conjugam em experiências de angústia e desolação.

Com efeito, uma vez imbuído da responsabilidade de arconte, Gabriel García Márquez o faz de forma que o sentido da discursividade não se confunda com a soma de todos os textos de uma cultura, documentos do passado ou reservatório de uma identidade mantida. García Márquez tem o poder do arconte que zela pelo arquivo, o que lhe dá autonomia e autoridade de expor as técnicas e estratégias do biopoder, que se efetiva através do controle da subjetividade do Eu/Outro. Por outro lado, para os autodenominados mcondistas, sem a autoridade e a autonomia do arconte, do zelo do arquivo, o que resta é a angústia da submissão a um biopoder, apenas pressentido. De tal forma que o lugar da produção recente da América Latina aguarda outros arquivos, outros arcontes.

OBRAS CITADAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 5 ed. Campinas, SP: Papirus, 2005.

BACZKO, Bronislaw. "Imaginação Social". In.: *Anthropos-homem*, v.5 Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1985, p. 296-332.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998b.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999a.

_____. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999b.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CALIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Estudos Históricos*, v. 11, n. 21. Rio de Janeiro, 1998.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura comparada na América Latina* (ensaios). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *Mal de arquivo. Uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FUGUET, Alberto. “Não é a Taco Bell: Apontamento Sobre McOndo e Neoliberalismo Mágico”. Trad. Sonia Torres. In RESENDE, Beatriz (2005: 101-109).

_____. *Por favor, rebobinar*. Santiago: Planeta Biblioteca del Sur, 1997.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel *A má hora (O veneno da madrugada)*. 11 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002a.

_____. *Cem anos de solidão*. 51 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002b.

_____. *Cheiro de goiaba*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.

_____. *Do amor e outros demônios*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 1996a.

_____. *Doze contos peregrinos*. 13 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003a.

_____. *Memória de minhas putas tristes*. 13 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Ninguém escreve ao coronel*. 18 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001c.

_____. *Notícia de um seqüestro*. Rio de Janeiro: Record, 1996b.

_____. *Os funerais da Mamãe Grande*. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998c.

_____. *Relato de um naufrago*. 28 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002c.

_____. *Viver para contar*. Rio de Janeiro: Record, 2003b.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. 21 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991b.

GIRARDET, Raoul. “Du concept de génération a la notion de contemporanéité”. *Revue d’Histoire Moderne et Contemporaine*. Paris: avril/juin, 1983, p.p. 257-270.

HANCIAU, Nubia. “Entre-lugar”. In FIGUEIREDO, Eurídice. (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF/EDUFF, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003b.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IZQUIERDO, Iván. *A arte de esquecer*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

LACAN, Jacques. “O estádio do espelho como formador da função do Eu.” In.: ŽIŽEK, Slavoj (1996: 98-100)

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. Ed. Campinas: Unicamp, 1996.

MENTON, Seymour. *Historia verdadera del realismo mágico*. México, D. F. : Fondo del Cultura Económica, 1998.

MUNDO: HISTÓRIA POR VOLTAIRE SCHILLING. Disponível em <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/eua_monroe.htm> Acessado em 10/01/2007.

NEDER, Gizlene. *Iluminismo jurídico-penal luso-brasileiro: obediência e submissão*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 2000.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: A problemática dos lugares”. In: Revista Projeto História PUC/SP, n.10, São Paulo: dez., 1993, p.p. 7-28. Tradução de Yara Aun Khoury.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. *Sueños digitales*. Madrid: Alfaguara, 2001.

POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. Estudos Históricos, n. 03, 1989, p.p.3-15.

PORTILHO, Carla. “Contra-escrituras chicanas: revisitando mitos e subvertendo gêneros”. Dissertação de Mestrado. UFF, 2004.

SALDIVAR, Dasso. *Gabriel García Márquez: viagem à semente*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora, 2004a.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

TORRES, Sonia. *Nosotros in USA*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

VALLEJO, Américo e MAGALHÃES, Lúcia C. *Lacan: operadores da leitura*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

YÚDICE, George. *A Conveniência da cultura: usos na era global*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

ŽIŽEK, Slavoj. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. *Bem-vindo ao deserto do real! Cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar. Textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ARANGO, Manuel Antonio. *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en colombia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

AUGÉ, Marc. *A guerra dos sonhos*. Campinas, SP: Papirus, 1998.

_____. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 5 ed. Campinas, SP: Papirus, 2005.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: A ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BACZKO, Bronislaw. "Imaginação Social". In.: *Anthropos-homem*, v.5 Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1985, p. 296-332.

BALAKRISHNAN, Gopal. (org.) *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec/Ed.UnB, 1987.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

_____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998a.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998b.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

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

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986.

_____. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas(magia e técnica, arte e política)*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. “Paris, Capital do Século XIX”. In *Teoria da literatura em suas fontes*, v. II. 2. ed. Revisada. e ampliada. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. “Parque central”. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. In: *Obras escolhidas*, v. III. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BIRMAN, Joel. *Psicanálise, ciência e cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

_____. *Mal-estar na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999a.

_____. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999b.

_____. *Gramáticas do erotismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BLOOM, Harold. *A invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, s.d.

_____. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BOSI, Alfredo. “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo”. In: *O conto brasileiro contemporâneo*. 13 ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

- BUCCI, Eugênio. & KEHL, Maria Rita. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- CALIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Estudos Históricos*, v. 11, n. 21. Rio de Janeiro, 1998.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. 17. ed.. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 2002.
- CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *A "Questão Social" no Brasil*: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- _____ e NEDER, Gizlene. *Emoção e política*. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 1997.
- _____. *Édipo e excesso. Reflexões sobre lei e política*. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 2002.
- CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COSTA, Sérgio Luiz de Souza. *A cidade impossível de Sonia Coutinho*. Dissertação de Mestrado. Niterói: Instituto de Letras da UFF, 1996.
- COUTINHO, Eduardo F. *Literatura comparada na América Latina (ensaios)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- _____. *Force de Loi*. Paris: Galilée, 1994.
- _____. *Gramatologia*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- _____. *Limited inc.* Campinas, São Paulo: Papyrus, 1991.
- _____. *Mal de arquivo. Uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- _____. *Papel máquina*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

- ECO, Umberto e SEBEOK, Thomas A. *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína. (orgs.). *Usos & abusos da história oral*. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- FIGUEIREDO, Eurídice. (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF; Niterói: EDUFF, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A microfísica do poder*. 11.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- _____. *A arqueologia do saber*. 7. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- FRESÁN, Rodrigo. *Esperanto*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1996.
- FUGUET, Alberto. “Não é a Taco Bell: Apontamento Sobre McOndo e Neoliberalismo Mágico”. Trad. Sonia Torres. In RESENDE, Beatriz (2005: 101-109).
- _____. *Por favor, rebobinar*. Santiago: Planeta Biblioteca del Sur, 1997.
- _____. *Baixo astral*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- GALEANO, Eduardo. *A descoberta da América (que ainda não houve)*. 3. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS,1999.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *A aventura de Miguel Littín clandestino no Chile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, s.d.
- _____. *A incrível e triste história da cândida Erêndida e sua avó desalmada*. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001a.
- _____. *A má hora (O veneno da madrugada)*. 11 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002a.
- _____. *A revoada (O enterro do diabo)*. 16 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001b.
- _____. *Cem anos de solidão*. 51 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002b.
- _____. *Cheiro de goiaba*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- _____. *Crônica de uma morte anunciada*. Rio de Janeiro: Record, 1998a.
- _____. *Do amor e outros demônios*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 1996a.
- _____. *Doze contos peregrinos*.13 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003a.
- _____. *Entre amigos*. Rio de Janeiro: Record, 1990a.
- _____. *Memória de minhas putas tristes*. 13 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

- _____. *Ninguém escreve ao coronel*. 18 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001c.
- _____. *Notícia de um seqüestro*. Rio de Janeiro: Record, 1996b.
- _____. *O amor nos tempos do cólera*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, s.d.
- _____. *O general em seu labirinto*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. *Olhos de cão azul*. Rio de Janeiro: Record, 1998b.
- _____. *O outono do patriarca*. 14 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001d.
- _____. *Os funerais da Mamãe Grande*. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998c.
- _____. *Relato de um naufrago*. 28 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002c.
- _____. *Textos do Caribe*. Rio de Janeiro: Record, 1987, 2 v.
- _____. *Viver para contar*. Rio de Janeiro: Record, 2003b.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. 21 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991a.

_____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991b.

_____. *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Relações de força*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GIRARDET, Raoul. “Du concept de génération a la notion de contemporanéité”. *Revue d’Histoire Moderne et Contemporaine*. Paris: avril/juin, 1983, p.p. 257-270.

GOMES, Angela de Castro. (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GOTLIB, Nádía Battela. *Teoria do conto*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1988.

- HANCIAU, Nubia. "Entre-lugar". In FIGUEIREDO, Eurídice. (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF/EDUFF, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8 e.d. Rio de Janeiro: DP&A, 2003a.
- _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003b.
- HOBBSAWM, Eric. & RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 21 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio Editor, 1989.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- IZQUIERDO, Iván. *A arte de esquecer*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.
- JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- _____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *O método Brecht*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____. *Modernidade singular*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- LACAN, Jacques. "O estádio do espelho como formador da função do Eu." In.: ŽIŽEK, Slavoj (1996: 98-100)
- _____. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. Ed. Campinas: Unicamp, 1996.
- LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. *Redemunho do horror: as margens do ocidente*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

- LUDMER, Josefina. *Cem anos de solidão: uma interpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. 3 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1988.
- MELAMED, Michel. *Regurgitofagia* Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- MENTON, Seymour. *Historia verdadera del realismo mágico*. México, D. F. : Fondo del Cultura Económica, 1998.
- MINER, Earl. *Poética comparada*. Brasília: UnB, 1996.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992.
- MONTEIRO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- MORSE, Richard McGee. *O espelho de próspero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MUNDO: HISTÓRIA POR VOLTAIRE SCHILLING. Disponível em <http://educ.terra.com.br/voltaire/mundo/eua_monroe.htm> Acessado em 10/01/2007.
- NEDER, Gizlene. *Iluminismo jurídico-penal luso-brasileiro: obediência e submissão*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 2000.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: A problemática dos lugares”. In: Revista Projeto História PUC/SP, n.10, São Paulo: dez., 1993, p.p. 7-28. Tradução de Yara Aun Houry.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- ORTIZ, Fernando. “Del fenómeno social de la “ transculturación” y de su impotancia em Cuba. In *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991, p.86-90.
- PAZ, Octávio. *O labirinto da solidão*. 4 ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2006.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo. *Sueños digitales*. Madrid: Alfaguara, 2001.
- _____ & FUGUET, Alberto (orgs.) *Se habla español(voces latinas en USA)*. Miami: Alfaguara, 2000.

PIZARRO, Ana. (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo, Memorial da América: Latina/Editora da UNICAMP, 1995, 3 vol.

POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, n. 03, 1989, p.p. 3-15.

_____. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, n. 10, 1992, p. 200-215.

POLAR, Cornejo Antonio. *O condor voa. Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

PORTILHO, Carla. “Contra-escrituras chicanas: revisitando mitos e subvertendo gêneros”. Dissertação de Mestrado. UFF, 2004.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. “ Os Processos de transculturação na narrativa latino-americana”. In *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.

RESENDE, Beatriz. (org.) *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

_____. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

RODRIGUES, Selma Calasans. *Macondamérica*. 2 ed. Goiânia: Editora da UFG, 2001.

SADER, Emir & JINKINGS, Ivana. (coordenadores). *Latinoamericana: enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe*. São Paulo: Boitempo, 2006.

SALDIVAR, Dasso. *Gabriel García Márquez: viagem à semente*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora, 2004a.

_____. *O Falso mentiroso: memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004b.

_____. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas*. São Paulo: Edusp/FAPESP, Iluminuras, 1995.

SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, pósboom, pósmodernismo*. Madri: Ediciones Cátedra, 1999.

SLOTERDIJK, Peter. *O desprezo das massas: ensaios sobre lutas culturais na sociedade moderna*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SUBIRATS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-moderno*. 4 ed. São Paulo: Nobel, 1991.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003

TORRES, Sonia. *Nosotros in USA*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

TROUCHE, André Luiz G. *América: História e ficção*. Niterói: EdUFF, 2006.

_____ e REIS, Livia de Freitas. (orgs.) *Hispanismo 2000*. Brasília: Ministério de Educación Cultura y Deporte/ Associação Brasileira de Hispanistas, 2001. 2v.

_____. (orgs.) *Dom Quixote: utopias*. Niterói: EdUFF, 2005.

VALLEJO, Américo e MAGALHÃES, Lígia C. *Lacan: operadores da leitura*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

VALENZUELA, Lídice. *Realidade e nostalgia de García Márquez*. Rio de Janeiro: Oficina do autor, 1997.

YÚDICE, George. *A Conveniência da cultura: usos na era global*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

ŽIŽEK, Slavoj. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. *Eles não sabem o que fazem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

_____. *Bem-vindo ao deserto do real! Cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

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](#)