

# Literatura e Autoritarismo

## Dossiê “Escritas da Violência”

### Escrita, memória e alteridade em *Las genealogías*, de Margo Glantz

Paloma Vidal<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo analisa o livro *Las genealogías*, da escritora mexicana Margo Glantz no âmbito de uma pesquisa sobre narrativas de viagem contemporâneas. A pesquisa tem como ponto de partida algumas perguntas: como se constrói a memória através da escrita? Como se constrói a memória de uma geração? Como escrever a partir da experiência alheia? As narrativas em questão são textos híbridos, que atravessam as fronteiras de gênero, situadas entre o diário, a ficção e o ensaio, e abrem novos espaços para a memória. No caso específico de *Las genealogías*, examino as maneiras de explorar os limites do testemunho familiar, quando a história narrada não pertence inteiramente a quem escreve, observando o esforço de construção de um elo entre gerações, mas sobretudo de criação de um terreno comum entre elas.

**Palavras-chave:** Memória, Alteridade, *Las genealogías*, Margo Glantz

**Abstract:** The article analyses the book *Las genealogías*, from Mexican writer Margo Glantz in the sphere of a research about contemporary travel narratives. The research has some questions as a starting point: how is memory constructed through writing? How is the memory of a generation constructed? How to write from the experience of others? The narratives in question are hybrid texts, that cross the boundaries of gender, placed between diary, fiction and essay, and open new spaces for memory. In the specific case of *Las genealogías*, I examine the ways of exploring the limits of family testimony, when the story narrated doesn't belong entirely to the one that writes, observing the effort to construct a bond between generations and, most of all, to create a common ground between them.

**Keywords:** Memory, Otherness, *Las genealogías*, Margo Glantz

Este trabalho resulta de uma pesquisa que comecei a desenvolver recentemente sobre narrativas contemporâneas de viagem. Trata-se de algumas narrativas latino-americanas que exploram os limites entre recordação e invenção, à procura de novas formas de elaboração da memória. A pesquisa tem como ponto de partida algumas perguntas: como se constrói a memória através da escrita? Como se constrói a memória de uma geração? Como recuperar uma história que não nos pertence inteiramente? Como escrever a partir da experiência alheia? As narrativas a serem abordadas são textos híbridos, que atravessam as fronteiras de gênero, situando-se entre o diário, a ficção e o ensaio, e abrem novos espaços para a memória, no sentido de que encontramos diferenças tanto entre suas estratégias e a dos testemunhos de eventos traumáticos referentes, sobretudo, às ditaduras, como entre suas estratégias e as de narrativas que fazem parte de um certo *boom* memorialístico de cunho mais comercial, que inclui biografias de figuras célebres da história, romances épicos, policiais passados em tempos marcantes da história etc. Em relação ao testemunho, me parece que a diferença principal diz respeito a um distanciamento da vivência traumática, o que permite um outro tipo de elaboração dos acontecimentos; em relação às narrativas memorialísticas, o que os diferencia é uma persistente problematização das possibilidades e limites do trabalho da memória. Voltarei a essas questões mais adiante.

A delimitação do *corpus* da pesquisa se faz em torno do tema da viagem. Essas narrativas têm em comum deslocamentos espaciais que nos remetem a um traço marcante do século XX, que persiste neste século, a saber, os diferentes tipos de migrações, sejam elas de emigrados, refugiados, viajantes, exilados etc. Assim, essas narrativas têm como narradores, personagens ou autores – algumas vezes superpostos – que se deslocam, que por vontade própria ou forçados precisam sair de seu país e encarar a experiência de confronto com uma língua e uma cultura estrangeiras, confronto que produz efeitos na sua própria língua e na maneira de enxergar sua própria cultura. Elas trabalham com referências às emigrações do início do século

---

<sup>1</sup> Pós-doutoranda da Unicamp, sob supervisão do Prof. Márcio Seligmann-Silva. Bolsista da FAPESP. Email: palomavidal@yahoo.com

## Literatura e Autoritarismo

### Dossiê “Escritas da Violência”

em direção à América, ao êxodo durante a Segunda Guerra Mundial e ao exílio durante as ditaduras dos anos 70 na América Latina, apontando para o fato de que as marcas dessas viagens ainda hoje se fazem sentir e, por isso mesmo, se exige no presente uma viagem de volta, que é o cerne da maioria dessas narrativas. Essas viagens, como veremos, são mediadas pela experiência de um outro.

A literatura que fala “de fora” tem uma longa tradição na América Latina e um papel fundamental na construção das diferentes culturas nacionais. Desde o século XIX, como afirma Florencia Garramuño, “a passagem pelo estrangeiro define um preâmbulo freqüentemente indispensável para a constituição das linguagens artísticas e literárias” (Garramuño, 2007, p. 149). No século XX, especificamente, há vários tipos de viagens realizadas por intelectuais, artistas e escritores, viagens que redefinem a relação com a nação assim como a relação com a escrita. Um caso emblemático é o de Cortázar, que, vivendo em Paris desde 1951, explorou exemplarmente em *O jogo da amarelinha* os dilemas do lugar ambivalente do escritor moderno latino-americano, começando pela epígrafe irônica que abre um livro construído à distância para dar conta de uma identidade que se quer tão cosmopolita quanto local. A citação está sugestivamente em francês *Rien ne vous tues un homme comme d'être obligé de représenter un pays*. Ou seja: “Nada mata mais um homem do que ser obrigado a representar um país”. No *Diário de Andrés Fava*, datado de 1950 e publicado postumamente, ele explica a necessidade da viagem: “Meu ambiente de vida me causa repentinamente horror porque é minha petrificação irreparável, a constância de que sou *isso* e não A ou B. Viajar é inventar o futuro espacial. Ao invés disso, se fico, anulo inclusive o futuro temporal para substituí-lo por um futuro de caixa de fósforos, de *weekends*, de novas *detective stories*, de quinta Olga e domingo cinema. Eu sei quantas camisas tenho no armário. Essa parede do meu escritório é uma vértebra. A sopa, depois a sopa. Depois esta poltrona azul”. Em seguida, ele cita um tango: “E sempre igual, telefone ocupado.../ – Garçom, me traga um pingado/ e diga quanto é!”. Depois acrescenta: “A viagem não é a solução. Não cair na imbecilidade de acreditar nisso. Vale – e tanto – como reproblemática. Quem der uma voltinha, e manter os olhos abertos, conhecerá melhor a forma de sua jaula, os ângulos e os passos que preparam as evasões”<sup>2</sup> (Cortázar, 1995, p. 94-95).

Se a viagem modernista é um desdobramento da viagem romântica, em que é retomado com certo distanciamento irônico o desígnio de formação de um olhar sobre o próprio através do contato com o estrangeiro, ela terá ainda outros desdobramentos, como a da viagem do exílio, em que o distanciamento da pátria já não aparece como a possibilidade construtiva de elaboração da identidade e de criação de um espaço para a escrita, mas como cisão traumática da qual a escrita só se aproximará na medida em que for capaz de enfrentar a questão de como simbolizar o horror. A nação será então sinônimo de repressão e a viagem tenderá ao silêncio, atravessado por alguns para os quais a escrita será uma forma de sobrevivência. Ou ainda, um outro desdobramento é a viagem do insubmisso, que resignifica o romantismo através de uma relação impertinente com a nação, segundo a colocação de Pablo Gasparini, referindo-se às estratégias de deslocamento da literatura de Nestor Perlongher e Copi, herdeiros do espírito transgressor do polonês Gombrowicz, em direção a um espaço transnacional, em que a literatura poderia circular por um público mais amplo liberada da tarefa de ter que dar conta das questões que afligem a nação<sup>3</sup>, embora esses escritores, entre os quais talvez também pudéssemos incluir também Manuel Puig, todos exilados “sexuais”, por assim dizer, via uma linguagem despudorada e blasfema, escrevem *contra* a nação, o que não deixa de ser uma maneira de manter uma forte relação com ela.

Em tempos globalizados, é preciso pensar como se atualizam essas questões que atravessam as relações entre literatura e viagem. É provável que haja uma redefinição do sentido da viagem num mapa mundial até certo ponto redefinido pela globalização. Sem aderir ao triunfalismo da diluição das fronteiras, é preciso admitir que o mundo contemporâneo tem visto surgir outras formas de relações culturais, sociais e políticas para além dos laços definidos pela nação. A literatura, por sua vez, tem viajado muito. Há inúmeros programas e projetos que incluem a viagem no processo da escrita e muitas narrativas têm surgido dessa experiência, embora freqüentemente os escritores não pareçam interessados em parar para refletir sobre ela. Caberia se fazer algumas perguntas: quais as conseqüências de escrever “de fora”? Se viaja para ter uma outra visão “de dentro”? Que tipo de deslocamento em relação à nação se produz com a viagem? Ainda faz

<sup>2</sup> Todas as traduções cujas referências estão no original são de minha autoria.

<sup>3</sup> Ver “Algunos exiliados ‘filiátricos’: Copi, Osvaldo Lamborghini y Nestor Perlongher”. In: *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Rosário: Beatriz Viterbo, 2007, p. 257-300.

## Literatura e Autoritarismo

### Dossiê “Escritas da Violência”

sentido falar que se é um escritor “de tal lugar”? A relação com a nação ainda é determinante no que se escreve?

Em algumas narrativas contemporâneas, a viagem é uma forma de genealogia e a memória produz um elo com um imaginário nacional profundamente abalado precisamente pelos eventos que elas abordam. Como foi dito antes, há um distanciamento em relação a esses eventos, relacionado, me parece, a um questionamento sobre os limites epistemológicos da história, o que se, por um lado, implica que as condições de possibilidade de um discurso sobre o passado estão permanentemente em questão, não implica, por outro, um mero jogo cínico ou cético de versões históricas que não teriam nenhum núcleo real. A condição “pós-moderna” dessas narrativas poderia ser apropriadamente caracterizada pela expressão “narrar depois”, que serve de título a um livro de ensaios de Tununa Mercado, em que ela se refere ao desafio de narrar depois da modernidade, da ditadura, da queda do muro de Berlim; narrar depois do fim, desse fim tão anunciado da história, da política, da arte. “Narrar depois” é uma forma de nomear a “noção de ter perdido uma modernidade” (Mercado, 2003, p. 25). Mercado se lembra “das noites febris de estudante, quando dois ou três nos reuníamos na véspera de uma prova e passavam diante de nossos olhos o ato gratuito de Lafcadio, a náusea sartreana, a tábua de metal artiana, o Sísifo albertcamusiano” (Mercado, 2003, p. 25). Com a queda do muro de Berlim, evento em que ela situa o início de seu “depois”, o espírito moderno desapareceu e “transportou no mesmo barco naufrago a morte das utopias, da história, das vanguardas, da iconoclastia na vida e na arte, o fim, em suma, da revolução” (Mercado, 2003, p. 27).

Nesse contexto “pós”, a literatura e a arte recuperam em grande medida seu sentido enquanto trabalho de memória, mesmo que essa memória seja assumidamente lacunar, não-linear, sujeita a revisões, o que não significa uma nova versão do relativismo. Algumas reflexões interessantes sobre esse tipo de trabalho vêm surgindo recentemente. Em *Tempo passado*, Beatriz Sarlo analisa o conceito de “pós-memória”<sup>4</sup> que teria alguns pontos de contato com as escritas que estou começando a trabalhar, ainda que o termo não me pareça muito adequado, já que remeteria a um “depois” da memória, quando na verdade seria um “deslocamento” da memória. Em primeiro lugar, é relevante a idéia de um caráter *vicário* da lembrança. Embora, como argumenta Sarlo, por um lado, toda memória seja mediada e até certo ponto distanciada, e, por outro, o fato de haver uma distância temporal entre os acontecimentos e quem os relata ou o fato de que quem os relata não os ter vivido diretamente não garanta uma especificidade do tipo de representação, alguns textos, filmes e obras contemporâneas nos mostram que a distância faz, em muitos casos, diferença no tipo de memória que se constrói. Em segundo lugar, a pós-memória seria aquela dos filhos dos que protagonizaram os acontecimentos, o que geraria um envolvimento subjetivo com eles. Aqui, novamente, o fato de ser da geração posterior aos acontecimentos não garante um tipo específico de memória, mas observamos que é freqüente nas obras das novas gerações uma mistura da perspectiva distanciada e do envolvimento de quem busca uma genealogia para si próprio e para sua geração.

\*\*\*

Gostaria de analisar agora, a partir das questões levantadas acima, o livro *Las genealogías*, da escritora mexicana Margo Glantz. Como o título do livro indica, a genealogia não é única. Ela é feita de pedaços de muitas vidas e de muitas viagens. “E tudo é meu e não é e pareço judia e não pareço e por isso escrevo – estas – minhas genealogias” (Glantz, 1998, p. 21), lemos no prólogo. Composto de setenta e quatro fragmentos, *Las genealogías* gira em torno à indagação sobre as origens e as heranças. O ponto de partida dessa indagação é a história da mãe e do pai da autora, nascidos na Ucrânia no início do século passado, país que abandonaram quando ele já fazia parte da União Soviética, em 1925. A partir daí a história vai se perdendo em várias outras histórias, com inúmeros deslocamentos, dos pais mesmos, de parentes e da própria autora. O verbo é mesmo “perder-se”, porque a sensação que temos é de não conseguirmos seguir o fio da história, no meio de tantas idas e voltas, passagens por cidades que não chegamos a localizar no mapa, além de uma quantidade enorme de nomes de pessoas que atravessaram a vida dos Glantz, ou não necessariamente. Terminamos o livro sem poder reconstruir uma história, sem poder fazer aquela tradicional linha cronológica ou aquela ilustrativa árvore genealógica que sempre encontramos nas páginas iniciais dos romances históricos ou das biografias mais bem comportadas. Vamos às fotos no final, que deveriam ser

---

<sup>4</sup> Ver SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005, pp. 125-157.

## Literatura e Autoritarismo

### Dossiê “Escritas da Violência”

nosso lastro referencial, mas também ali nos perdemos: elas não estão ordenadas cronologicamente e há muitas figuras que não identificamos, perdidas no meio de tantos outros nomes.

Num texto recente sobre o documentário na Argentina e no Brasil, Álvaro Bravo e Edgardo Dieleke afirmam sobre o filme *Los rubios*, de Albertina Carri, que ele “explora uma zona delicada da memória coletiva e propõe outra forma de lembrança, menos nítida e linear, mais próxima da preocupação com os procedimentos da memória (seus mecanismos) que por seu conteúdo último” (Dieleke; Bravo, 2007, p. 15). Uma estratégia semelhante me parece guiar *Las genealogías*. A narrativa se constrói em torno de cenas breves, fragmentos que não se ligam um com o outro, pontuados por conversas com os pais também por sua vez frequentemente entrecortadas ou inconclusas, seja porque intervém uma lembrança que desvia o curso do relato; seja porque é a própria autora que intervém com lembranças suas ou com suas indagações; seja porque, como em qualquer conversa, algum acontecimento externo a interrompe. Esses diálogos gravados, que já, de saída, priorizam a impressão sobre os fatos antes que os fatos mesmos, são a matéria prima do relato, mas eles não servem, deliberadamente, a uma reconstrução. A “edição” que Glantz faz deles, mantendo essas interrupções e intervenções, acrescentando comentários que com frequência seguem por outras vias da memória, evitando sistematicamente as explicações ordenadoras e didáticas, pelo contrário, enfatizam não só a fragmentação da memória, mas da própria experiência, em que eventos “maiores” e “menores”, nomes “maiores” e “menores”, línguas “maiores” e “menores”, tudo está misturado antes que a História venha estabelecer sua ordem e sua hierarquia.

As experiências narradas estão explicitamente mediadas por uma subjetividade que não faz questão nenhuma de se escamotear nem pretende apresentar seu ponto de vista como modelo ou exemplo do que quer que seja. Ainda assim, não se trata, me parece, de um simples exercício de narcisismo ou, como talvez diria Sarlo, de “um armazém de banalidades pessoais legitimadas pelos novos direitos da subjetividade” (Sarlo, 2005, p. 134). No livro já citado a crítica argentina se refere a uma “virada subjetiva” como tendência acadêmica e mercadológica atual. No campo da literatura, isso se reflete no que se poderia chamar de um “retorno do autor”. Numa tese publicada recentemente<sup>5</sup>, Diana Klinger analisa essa tendência na literatura latino-americana contemporânea, assinalando sua relação e ao mesmo sua distância a respeito do narcisismo midiático dos dias de hoje: sua “relação”, porque é evidente que há uma receptividade do mercado editorial para a expansão da subjetividade, dentro de um cenário geral de espetacularização da intimidade; sua “distância”, porque esse retorno não se produz ingenuamente, mas em diálogo com a crítica filosófica ao sujeito que culminou com a “morte do autor” decretada por Barthes.

Se é possível dizer que a escrita autobiográfica de Glantz se inscreve numa “virada subjetiva”, ela faz ao mesmo tempo um movimento “para fora”, um deslocamento que implica sair do centro, deixar a linguagem falar a partir do que nos chega do outro. Trata-se, assim, de uma autobiografia deslocada. Significativamente a primeira cena é o gesto da autora ligando o gravador para ouvir as palavras do seu pai. Há nessa escuta do outro uma marca da nostalgia que em diversos momentos aparece explicitada, assim como um estranhamento em relação à cultura dos seus pais, cuja língua ela não domina e religião não compartilha inteiramente. A escrita funciona nesse caso como um esforço, que de saída sabemos impossível – porque tudo o que será narrado é e não é seu – de territorialização dos nomes, hábitos, costumes e histórias que compõe sua herança, um esforço de construção de um elo entre gerações, mas sobretudo de criação de um terreno comum, que é na verdade o próprio México, um México com sotaque yidish, que resignifica o sentido de ser judeu, um México visto “de fora” e *ao mesmo tempo* “de dentro”, como quem percorre uma fita de Moebius.

---

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORTÁZAR, Julio. *Diario de Andrés Fava*. Buenos Aires: Alfaguara, 1995.

DIELEKE, Edgardo; BRAVO, Álvaro. Documentales argentinos y brasileños: un mapa en

---

<sup>5</sup> Ver KLINGER, Diana. *Escritas de sí, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

## Literatura e Autoritarismo Dossiê “Escritas da Violência”

fragmentos. *Grumo 6.1*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

GASPARINI, Pablo. *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Rosário: Beatriz Viterbo, 2007.

GLANTZ, Margo. *Las genealogías*. Ciudad de México: Alfaguara, 1998.

MERCADO, Tununa. *Narrar después*. Rosário: Beatriz Viterbo, 2003.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.