

OTRA LÍNGUA: DA FEMINIZAÇÃO À BASTARDIA

OTRA LÍNGUA: FROM FEMINIZATION TO BASTARDY

Renata Farias de Felipe
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Resumo: O mútuo alheamento entre as literaturas brasileira e hispano-americanas recentes deixa de explorar um promissor capital cultural, que pode ser eficiente enquanto reação às padronizações ideológicas e de gosto associadas ao denominado pós-modernismo. Neste trabalho, detenho-me sobre dois romances de caráter autobiográfico, **O corpo em que nasci**, de Guadalupe Nettel (2013), e **Cantiga de findar**, de Julián Herbert ([2011] 2014), escritores mexicanos cujas narrativas são apresentadas ao leitor brasileiro pela coleção *Otra Língua*, da editora Rocco, no intuito de discutir as consequências do referido insulamento, a relevância das iniciativas que o desafiam e as particularidades dos romances quanto à abordagem das “outridades”.

Palavras-chave: Fraternidades; Literaturas Latino-Americanas; Contemporaneidade.

Abstract: The mutual alienation between contemporary Brazilian and Hispano-American literatures leaves unexplored a promising cultural capital which can be effective as a reaction against the standardizations of ideology and taste associated with the so-called Postmodernism. In this essay I study two novels of autobiographical character, **O corpo em que nasci**, by Guadalupe Nettel (2013), and **Cantiga de findar (Canción de tumba)**, by Julián Herbert ([2011] 2014), Mexican writers whose narratives are presented to the Brazilian reader through the series *OtraLíngua* by the publishing house Rocco, with the intention of discussing the consequences of the referred insulation, the relevance of the initiatives that challenge it, and the particularities of the novels with regard to the approach toward “othernesses”.

Keywords: Fraternities; Latin American Literatures; Contemporaneity.

A veces la fraternidade no tienecalles: puros callejonessinsalida. Y un agente de tránsitoenla sangre diciendo: 'circule, circule, circule'

(HERBERT, 2011)¹.

Se no momento denominado pós-moderno o conceito de “nação” tornou-se, aparentemente, obsoleto, no âmbito do imaginário e dos afetos, a ideia de “nacionalidade” ainda pode oferecer ao sujeito, constantemente impelido às múltiplas travessias (territoriais, simbólicas e/ou de gênero), a vaga sensação de pertencimento. Em **Aquí América latina**, Ludmer ([2010]

¹ Os números das páginas variam conforme o suporte utilizado (*e-book* ou livro impresso, por exemplo) e, por isso, não serão informados.

2013) revela que especular sobre classificações (como, por exemplo, a de nação) requer aparatos diferenciados na contemporaneidade; requer “outras palavras e categorias, [...]. Precisamos de noções abstratas e concretas, simultaneamente, para ler o mistério do presente. Poderiam ser categorias imaginárias, territoriais e visíveis” (2013², p. 124). Assim, neste trabalho, serão tratadas questões que ultrapassam a ideia de nacionalidade (ainda que a problemática seja referenciada). O que o texto pretende destacar é a relevância de se reforçar (ou mesmo de se *performatizar*) as relações de contiguidade – muitas vezes, acidentais – entre as literaturas latino-americanas recentes, assim como tratar das “pertencas” imaginadas, ligadas às origens, no intuito de delinear uma espécie de “encontro ético” entre as produções. O delineamento dessa espécie de “zona franca” é estratégico no sentido de oferecer uma contraposição às padronizações ideológica e de gosto impulsionadas pela indústria cultural no momento pós-globalizado, bem como uma resposta ao que Canclini ([1990] 2015) qualifica como uma visão neoconservadora do pós-modernismo³, a qual pressupõe o apagamento dos conflitos em torno das ideias de identidade, de nacionalidade e de soberania.

A discussão da problemática referida anteriormente constitui-se tema da coleção *Otra* Língua – mais especificamente, é matéria das narrativas **O corpo em que nasci**, de Guadalupe Nettel (2013), e **Cantiga de findar**, de Julián Herbert ([2011] 2014), ambos mexicanos –, projeto idealizado por Joca Reiners Terron e publicado pela editora Rocco, como pontos de partida. Trata-se de uma coleção cujo título, por si só, já indica uma espécie de compromisso no sentido de estabelecer aproximações entre idiomas, culturas e literaturas; além disso, essa série é um aparato estratégico para se pensar (e até se “forjar”) as noções abstratas e as categorias imaginárias para a leitura do presente e de seus enigmas, exatamente quando as categorias ligadas à(s) pertença(s) tornam-se situacionais e mesmo provisórias. O título da coleção deixa explícita a conotação de *língua* como um território para além do(s) império(s), como um espaço que “[t]ambém nos leva à fábrica de realidade, porque a língua é a matéria de produção simbólica, a matéria dos meios de comunicação e do espetáculo, a matéria dos afetos e a matéria da política” (LUDMER, [2010] 2013, p. 156-157); sentido que, acrescido do pronome *otra*, em espanhol, tece a citada zona franca de identificações e de afeições, produzindo uma **fraternidade** transcontinental.

² Ano da edição brasileira consultada.

³ Problemática tratada na nota 8.

Otra Língua contempla escritores de diferentes países hispano-americanos, alguns que se encontram em atividade, outros, que produziram ainda na primeira metade do século XX. Do portenho Roberto Arlt (1900-1942) ao boliviano Maximiliano Barrientos (1979), passando pelo equatoriano Pablo Palacio (1906-1947) e pelo guatemalteco Eduardo Halfon (1971), a coleção inclui escritores de diferentes países hispano-americanos, fornecendo ao leitor brasileiro uma espécie de amostragem da, nas palavras do organizador Joca Reiners Terron, “ficção mais inventiva do planeta literário onde habitam Borges e Bolaño”⁴. Ainda que o material de divulgação da série e que os seus anexos (orelhas, contracapas e posfácios) não deixem evidentes as motivações para a escolha dos textos e dos autores, tampouco se detenham sobre o eixo organizador da coleção, é possível entrever um elo entre as manifestações: todas as narrativas que compõem a seleção problematizam “pertencimentos” nacionais, que estão longe de ser reconfortantes. No caso dos romances de Nettel e de Herbert, narrativas que incidem sobre as denominadas *escritas de si*, tal problematização está também relacionada às tensões familiares, às de gênero e, de certo modo, às “nacionais”.

Tratar da fraternidade transcontinental esboçada pela coleção e presente nas entrelinhas dos romances envolve a passagem por uma discussão já antiga: o insulamento do Brasil quanto às discussões em torno das “latinoamericanidades”, situação, em parte, autoimposta, mas também repetida no universo hispano-americanos, como aponta o trabalho de Ieda Magri⁵ (2014). Darcy Ribeiro (2010) já havia apontado para o fato de, a

⁴ Interessante destacar que, dos 14 títulos publicados, apenas **O corpo em que nasci**, de Guadalupe Nettel (2013), é de autoria feminina. Ainda que tal desproporção pareça casual, ela chama a atenção, sobretudo, se considerarmos a projeção que as obras de várias autoras hispano-americanas – como, por exemplo, Elena Poniatowska e Cristina Rivera Garza (México), Diamela Eltit (Chile), Ana María Shua (Argentina), Cristina Peri Rossi (Uruguai) – têm alcançado. Ao secundarizar a produção literária de autoria feminina, a proposta não-canônica e panorâmica da coleção deixa de explorar um viés de extrema relevância em torno da(s) outriedade(s), o qual oportunizaria uma ampla discussão dentro da *ovridad* que a série propõe.

⁵ Pesquisadora da UERJ, autora dos artigos “Existe literatura brasileira fora do Brasil?” (2014) e “Não trabalhamos com mortos: literatura brasileira contemporânea na América Latina” (2016), nos quais se detém sobre as peculiaridades desse(s) mútu(o) “alheamento(s)” no âmbito das literaturas dos países do continente. “De acordo com a pesquisadora, hoje, a França e a Argentina estão entre os países que mais têm traduzido escritores brasileiros em atividade; porém, no que diz respeito aos demais países hispano-americanos, o alheamento em relação às manifestações brasileiras atuais fica evidenciado. Esse desinteresse, segundo Magri, parece mútuo: Pelo lado do Brasil, também temos publicado poucos autores hispano-americanos vivos em relação ao número de publicações que circulam pelos países de língua espanhola: os mexicanos Juan Villoro, Juan Pablo Villalobos, [...], Mario Bellatin, Guillermo Arriaga

despeito da continuidade continental, as sociedades latino-americanas “coexistirem sem conviver ao longo dos séculos” (RIBEIRO, 2010, p. 19), o que torna os esforços no sentido de mapear contiguidades, mesmo as acidentais, relevantes para a construção de uma convivência. À semelhança de Garramuño (2015), neste trabalho, o interesse é o de “definir la literatura lationoamericana contemporánea como esa ‘vecindad’[...]: una colectividad virtual que nos libere de los ‘fundamentos para lacomparación’ para pensar – e imaginar – una America Latina para el siglo XXI”⁶, território onde incidem tensões afetivas-culturais-políticas-estéticas-de gênero-e-de-sexo, tudo ao mesmo tempo⁷.

As narrativas de caráter autobiográfico⁸ **O corpo em que nasci**, de Nettel (2013) – publicado originalmente em 2011 –, e **Cantiga de findar** – originalmente, **Canción de tumba**, também de 2011 –, de Herbert (2014), fazem, do ato de *escrever-se*, mais do que mero exercício narcísico e do que busca (ilusória) da inteireza individual. Empenhadas em narrar experiências capazes de moldar indivíduos complexos em suas respectivas incompletudes e inadequações, as narrativas parecem propensas a despertar a empatia dos leitores exatamente por enfatizarem a vulnerabilidade e o “inacabamento” dos seus protagonistas. Além dessas peculiaridades, os romances permitem ao leitor entrever muitos dos traumas, das instabilidades e das urgências do México recente, espécie de espelho incômodo onde podemos identificar muitos obstáculos comuns⁹. Ainda que ambas as narrativas

e Ignacio Padilla e os argentinos Andrés Neuman, Pola Oloixarac, Alan Pauls, César Aira e Rodrigo Fresán. Todos publicados e presentes nas livrarias brasileiras (diga-se do Rio e São Paulo) por conta de suas participações na FLIP além dos cubanos Leonardo Padura e Zoé Valdés, do peruano Daniel Alarcón, do chileno Alejandro Zambra e doscolombianos Juan Gabriel Vásquez e Fernando Vallejo, que vive no México” (MAGRI, 2016, p. 170).

⁶ Fragmento retirado do texto em formato *e-book* e, por isso, sem página. Assim, todos os fragmentos extraídos de livros nesse formato, inclusive, as edições espanholas de *El cuerpo en que nací* e *Canción de tumba*, serão seguidos apenas pelo ano de sua edição.

⁷ Aqui, parafraseio a ideia de território defendida por Josefina Ludmer, que é definida como uma “delimitação do espaço e uma noção eletrônica-geográfica-econômica-social-cultural-política-estética-legal-afetiva-de gênero-e-de sexo, tudo ao mesmo tempo” (LUDMER, [2010] 2013, p. 110).

⁸ Não serão discutidas as especificidades dos gêneros que constituem as denominadas *escritas de sí* neste trabalho. Ainda que ambas as narrativas sejam de caráter autobiográfico, não são autobiografias tradicionais, já que aquelas forjam pactos autobiográficos indiretos com o leitor.

⁹ Segundo Canclini ([1990] 2015), as contradições e os fracassos da modernização são ainda flagrantemente nas sociedades latino-americanas atuais. De acordo com o crítico, os movimentos de desterritorialização e reterritorialização, os circuitos internacionais de comunicação, as indústrias culturais e as migrações, por exemplo, não silenciaram interrogações referentes à identidade, ao nacional e à ideia de soberania. Assim, “[n]ão se apagam os conflitos, como pretende o pós-modernismo neoconservador. Colocam-se em outro registro, multifocal

adotem perspectivas marginais, seus pontos de partida, seus respectivos comprometimentos estão, em uma primeira leitura, distanciados entre si.

Criada em uma família de classe média-alta empobrecida e (pretensamente) progressista, Guadalupe Nettel relata a experiência de tornar-se, de escrever-se – e por que não? – de inscrever-se mulher pela via da imperfeição e mesmo da abjeção. No romance, a narradora-protagonista, portadora de uma doença ocular que limita as suas capacidades e que singulariza a sua aparência, relata o processo de habitar e de se adaptar ao próprio corpo; conta o enfrentamento de conflitos, sobretudo, com as mulheres de sua família (a mãe e a avó), as reações ao abuso sexual e ao sexismo. Mas o relato vai além das questões ligadas à femininidade e à estranheza: o abismo entre as classes e o racismo mexicanos; a proximidade com os Estados Unidos, para onde a personagem rumo em busca de melhor tratamento de saúde e de bens de consumo; a estereotipia incidente sobre os imigrantes latino-americanos na França são questões também relevantes na narrativa. É interessante destacar que os desafios enfrentados pela protagonista são mostrados não como etapas responsáveis pela construção de um indivíduo que se pretende pleno, mas como experiências que moldaram uma perspectiva peculiar, atenta à estranheza, à imperfeição e ao inacabamento. Segundo Juan Pablo Villalobos (2013), a ficção de Nettel desenvolve uma “ética da marginalidade”. A partir desse viés, suas personagens, a despeito de suas singularidades, jamais são caricaturizadas, inferiorizadas e, tampouco, exaltadas.

As experiências pessoais, no caso do romance autobiográfico do escritor *norteño*¹⁰ Julián Herbert ([2011] 2014), apresentam-se amalgamadas à trajetória de sua mãe, a agonizante Guadalupe Chavez – ou Marisela Acosta, como era chamada no exercício da prostituição. No romance, o narrador conta a sua trajetória enquanto acompanha a agonia de Lupita, ex-prostituta, ex-nômade, progenitora de bastardos resultantes de relacionamentos circunstanciais, vitimada então pela leucemia. O corpo enfermo da mãe, cujo orgulho, segundo o narrador, foi o de ter sido capaz de

e mais tolerante, repensa-se a autonomia de cada cultura – às vezes – com menores riscos fundamentalistas (CANCLINI, [1990] 2015, p. 326).

¹⁰ No posfácio da tradução de **Canción de tumba**, parte da coleção *Otra Língua*, Gustavo Pacheco fala sobre algumas peculiaridades culturais do norte do México, como a relação de amor e de ódio com os Estados Unidos e a onipresença do narcotráfico, elementos explorados à exaustão pela denominada narcoliteratura mexicana e estereotipados, sobretudo, pela indústria cultural norte-americana. Canclini ([1990] 2015) destaca, porém, que tanto quanto New York, a cidade de Tijuana (no noroeste do México) constitui uma espécie de “laboratório da pós-modernidade”, um *locus* de trocas e de travessias constantes, perspectiva que revela a faceta dinâmica do território, traço que contraria estereotipia.

“assimilar todo o tipo de golpe” (HERBERT, 2014, p. 244), assemelha-se ao de sua “Suave Pátria”. No México de Herbert, “não sobra sequer um pedaço de papel picado. Nem uma dose de tequila que o perfume do *marketing* não tenha corrompido. Nem mesmo uma tristeza ou uma dignidade ou um tumulto que não tragam impressos em si, como ferro de marcar gado, o fantasma de uma AK 47”¹¹ (HERBERT, 2014, p. 33).

Se **O corpo em que nasci** (NETTEL, 2013) relata uma tripla inscrição da protagonista – como *freak*, como mexicana e como mulher –, o romance de Herbert parece ressignificar a “ferida original”, a condição de *hijos de la Chingada* que paira sobre os/as mexicanos/as, problematizada (patriarcalmente) por Octavio Paz ([1950] 1992) em **El labirinto de la soledad**. Na narrativa de Herbert, a bastardia e as suas implicações são tratadas de modo franco e cínico, mas nunca de forma autocomplacente.

Dadas as distâncias e as similitudes entre os romances, acredito que ambos oportunizem ao leitor brasileiro uma experiência de leitura da produção mexicana para além dos estereótipos reforçados pela indústria cultural. A partir da leitura, é possível reconhecer as “vecindades” citadas por Garramuño (2015), aspectos que permitem tanto o repensar das multiplicidades culturais brasileiras, quanto o delineamento e o fortalecimento de fraternidades, frequentemente, acidentais.

1. Fraternidades feminina e transcontinental em *O corpo em que nasci*

Se, em **O corpo em que nasci** (NETTEL, 2013) materializa-se um “ataque literário ao ordinário”, uma produção comprometida com uma “ética da marginalidade” (VILLALOBOS, 2013, p. 219-222), pode-se afirmar que tais elementos também se fazem presentes nas demais produções de Nettel, bem como se mostram reincidentes nas ficções dos seus conterrâneos

¹¹A fim de contornar eventuais ambiguidades das traduções brasileiras das narrativas, as citações serão reproduzidas em seu idioma original nas notas de rodapé. Segue o parágrafo de **Canción de tumba** de onde o fragmento foi retirado: “Lo que no agrejo es: bienvenido a la nacion de los apaches. Cómete a tus hijos si no quieres que el cara pálida, *thatwhitetrash*, los corrompa. La única Familia bien avenida del país radica en Michoacán, es um clan del narcotráfico y sus miembros se dedican a cercenar cabezas. Jorge, jorjito, jelou: La Gran Familia Mexicana se desmoronó como se fuera um montón de piedras. Pedro Páramo desliéndose bajo el cuchillo de Abundio ante los azorados ojos de Damiana, la modelo de Televisa [...]. Nada: no queda más que pura puta y verijuda nada. **En esta Suave Patria donde mi madre agonizano queda un solo pliego de papel picado. Ni un buche de tequila que el perfume del marketing no haya corrompido. Ni siquiera una tristeza o una decencia o una bullanga que no traigan impreso, como hierro de ganado, el fantasma de un AK-47**” (HERBERT, 2011, grifos nossos).

Mario Bellatín e o Julián Herbert. Ainda que seja tentador associar a atenção que os referidos escritores dispensam ao extraordinário e ao abjeto como uma espécie de resposta literária à pandemia de violência que aterroriza os cidadãos mexicanos, cujo desdobramento mais evidente seria a denominada *narcoliteratura*¹², parece pertinente considerar que

[...]a época de los jóvenes escritores mexicanos es tan tumultuosa como siempre y como siempre invasiva de las extremas violencias cotidianas; decidir se la literatura es sublimación o sanación es una idea. Aunado a todas las furias, barbaries y salvajismos que se puedan padecer y escenificar desde el lenguaje poético o literario, se agregaría también la premura de las tensiones mediáticas que determinan las formas de darse a conocer (CASTILLO, 2014, p. 63).

Além disso, se a indiferença ante a barbárie e a selvageria parece impossível, forjar, nessa abordagem, uma relação causa-consequência entre o concreto e o literário seria uma saída simples. Assim, os tratamentos que os escritores dispensam ao incontornável são aqui encarados como estratégias autorais mais ou menos arbitrárias, capazes de oferecer importantes chaves de leitura.

Em **O corpo em que nasci**, Nettel (2013) não ignora algumas das feridas abertas da história mexicana e latino-americana, como o massacre ocorrido na Cidade do México em 1968, a convivência entre os mexicanos e os filhos dos exilados das ditaduras militares, a retração econômica que atingiu vários dos países latino-americanos na década de 1980. Esse último ocorrido é decisivo na narrativa, já que assinala a queda financeira familiar e as mudanças no comportamento materno, o qual passa a se mostrar, progressivamente, de acordo com o *establishment*:

Lembro muito bem a tarde de fevereiro de 1984 em que, ao voltar do colégio, [a mãe] nos anunciou com o rosto pálido que a moeda havia se desvalorizado em 400% e que boa parte de suas poupanças tinham se convertido em pouco menos que fumaça. Foi nessa circunstância que pronunciou um dos discursos célebres na história de nossa relação:

– Filhinhos, me escutem bem – [...] – O mundo que vocês vão encontrar, quando crescerem, será muito mais duro e difícil do que o que eu e seu pai

¹² A *narcoliteratura*, espécie de subgênero cuja incidência é bastante expressiva nas literaturas mexicana e colombiana recentes – Elmer Mendoza, Arturo Pérez Reverte e Fernando Vallejo estão entre os escritores mais conhecidos dessa tendência –, seria uma resposta mais literal à violência que assola os países latino-americanos e o norte do México em especial. Espécie de “romance fundador”, 2666, de Roberto Bolaño, desenvolve tramas paralelas que têm o tráfico de drogas, a corrupção institucional e o feminicídio *norteños* como onipresença trágica.

tivemos. Por isso vão ter que estudar e se preparar para enfrentá-lo. Enquanto isso, contem comigo para encaminhá-los até um futuro a salvo de tudo.

Se a alguém lhe escapou as implicações dessa promessa, o que mamãe estava dizendo nas entrelinhas era que não iria nos deixar em paz um minuto de nossas vidas até que conseguíssemos um diploma universitário (e pelo menos um doutorado) e logo um trabalho estável graças ao qual pudéssemos poupar toda a vida como ela fazia (NETTEL, 2013, p. 45)¹³.

Quanto às referências ao massacre e à convivência da protagonista com os exilados políticos, tais feridas são fundamentais para a reflexão sobre as *fraternidades* latino-americanas, as quais, no texto autobiográfico de Nettel, estão dolorosamente implicadas ao processo de tornar-se mulher e ao estabelecimento de laços femininos de solidariedade. A convivência e a identificação estabelecida entre a narradora autodiegética e a personagem Ximena, filha de exilados chilenos residentes na Cidade do México, cujo pai fora torturado pelos “homens de Pinochet” (NETTEL, 2013, p. 77), tem sobre a protagonista um temporário efeito tranquilizador que é finalizado pela tragédia. Abalada pela partida da mãe para a França e pela falta de notícias do pai, a protagonista, ainda criança, passa a temer os insetos que acredita viverem em seu quarto. Para contornar o medo e a solidão, a menina adquire o hábito de espionar a vida dos vizinhos, situação em que avista Ximena, a qual é, segundo a narradora, uma criança taciturna, de cabelos, olhos e pensamentos escuros:

[...] descobri que no prédio da frente, [...], em uma simetria impressionante, havia uma menina que observava o mundo de sua janela, **com uma expressão tão infeliz quanto a que eu devia ter naquele momento**. Se chamava [*sic*] Ximena. [...]. Essa noite inaugurou um costume: quando as luzes se apagavam em nossos respectivos apartamentos, ela e eu acudíamos ao local combinado, sem falta. O ritual consistia em permanecer de pé, **uma em frente à outra**, e assim nos acompanhar até que nos vencesse o sono. [...] **Ximena me fez sentir que**, apesar da ausência dos meus pais e da

¹³ Recuerdo muy bien la tarde de febrero de 1984 en que, ao volver del colegio, nos anunció con el rostro pálido que lamonedada se había devaluado de 400% y que buena parte de sus ahorros se había convertido en poco menos que humo. Fue en esas circunstancias cuando pronuncié uno de los discursos célebres en la historia de nuestra relación:

– Hijitos, escuchen me bien – [...]. – El mundo que les va a tocar a tocar a ustedes, cuando crezcan, será mucho más duro y difícil del que tuvimos su padre y yo. Por eso van a tener que estudiar y prepararse para hacerle frente. Mientras, cuenten conmigo para encaminarlos hasta un futuro a salvo de todo.

Por si a alguien se le escapan las implicaciones de esta promesa, lo que mamá estaba diciendo entre líneas era que no iba a dejarnos en paz un minuto de nuestra vida hasta que alcanzáramos un título universitario útil (cuando menos un doctorado) y luego un trabajo estable gracias al cual pudiéramos ahorrar toda la vida como hacía ella (NETTEL, 2011).

absoluta incerteza que tinha em relação ao futuro, **havia alguém no mundo com quem podia contar**. [...] **essa comunicação existiu e de forma tão profunda que ultrapassou os limites espaço-temporais**, [...] (NETTEL, 2013, p. 76-77, grifos nossos)¹⁴.

A cumplicidade entre as meninas é interrompida pelo suicídio de Ximena, que atea fogo ao próprio corpo, diante do olhar da protagonista. Após o acontecimento traumático, a narradora-personagem relata que os insetos tornaram-se ainda mais presentes em seu cotidiano, mas que deixaram de ser assustadores aos seus olhos, já que então compreende que “há coisas muito mais aterradoras que aqueles animais diminutos por mais peçonhentos que sejam” (NETTEL, 2013, p. 83)¹⁵. A trágica experiência conta, de certo modo, o “nascimento” da escritora, se considerada a onipresença de seres abjetos, parasitários e, por vezes, peçonhentos na ficção de Nettel. O acontecimento sugere, senão o surgimento, o dinamizador traumático de sua escrita literária. Diferentemente da conotação que o suicídio adquiriu, sobretudo, na literatura do século XIX – de acordo com Schmidt (2012), como um ato que atesta a incapacidade, a fraqueza e a susceptibilidade das mulheres –, em **O corpo em que nasci** (NETTEL, 2013), a narradora encara o gesto extremo como uma libertação: “A notícia saiu em todos os jornais. Alguém pronunciou a palavra ‘esquizofrenia’. Para mim a explicação era simples: Ximena tinha resolvido escapar do cativeiro de sua vida” (NETTEL, 2013, p. 79). Adiante, na narrativa, após o encontro entre a protagonista e um familiar de Ximena, aquele confirma o fato de a menina ter sido diagnosticada com esquizofrenia meses antes de seu suicídio. Sobre a doença, a narradora revela que seria “uma enfermidade que servia para englobar todos os transtornos inclassificáveis

¹⁴ “[...] descubrí que en el edificio de enfrente, justo a la altura de mi departamento, en una simetría pasmosa, había otra chica que observaba el mundo desde su ventana, con una expresión tan infeliz como la que yo debía tener en aquel momento. Se llamaba Ximena. [...]. Esa noche inauguró una costumbre: cuando las luces se apagaban en nuestros respectivos departamentos, ella y yo acudíamos a la cita sin falta. El ritual consistía en permanecer de pie, una frente a la otra, y así acompañarnos hasta que nos vencía el sueño. [...] Ximena me hizo sentir que, a pesar de la ausencia de mis padres y de absoluta incertidumbre que tenía acerca de mi por venir, había alguien en el mundo con quien podía contar. [...] esa comunicación existió y de forma tan profunda que rebasó los límites espacio-temporales, [...]” (NETTEL, 2013).

¹⁵ Em relação às baratas, a narradora confessa a sua simpatia, o que fica evidente se considerarmos a frequência com a qual o inseto aparece em sua ficção. Em *O corpo em que nasci*, “cucaracha” é o apelido que a narradora-personagem recebe de sua mãe em virtude de seu desvio postural. Em outro livro de Nettel (2013), *El matrimonio de los peces rojos*, no conto “Guerra en los basureros”, o narrador autodiegético, um professor de biologia especializado em insetos, revela que, ainda na infância, quando afastado de seus pais, havia se identificado com uma barata “huérfana, probablemente asustada”, que sobreviviera ao extermínio de suas semelhantes.

e que casualmente havia sido atribuída a Javiera Enríquez¹⁶ (NETTEL, 2013, p. 81). Javiera, filha de Miguel Enríquez, secretário do *Movimiento de Izquierda Revolucionaria* chileno, assassinado no período ditatorial, e irmã do político Marco Enríquez-Ominami, candidato à presidência do Chile, segundo a narradora, perdera sua família aos 4 anos de idade e era também uma personalidade cujas tentativas de suicídio haviam se tornado públicas no país. Ao “irmanar” Ximena e Javiera, o mencionado “cativeiro” do qual a primeira se liberta parece estar mais ligado às trágicas consequências do exílio do que à enfermidade, o que faz o ato extremo ser, literariamente, tratado como um ato político. O tratamento dispensado à temática do suicídio em **O corpo em que nasci** (NETTEL, 2013) é, portanto, refuncionalizado: é uma denúncia, uma libertação e é também o dinamizador para a escrita literária/confessional.

Já na idade adulta, em Santiago, a protagonista encontra a família de sua antiga “cúmplice”, ocasião em que tem a oportunidade de revisitar o seu passado:

Quando a mãe de Ximena abriu a porta, vi o quadro sobre a parede principal da sala. [...]. Era efetivamente o retrato da nossa árvore, se é que as árvores pertencem a alguém. [...]. A pintura me emocionou até as lágrimas. De golpe revivi a sensação de desamparo constante daqueles anos [...] (NETTEL, 2013, p. 82)¹⁷.

A passagem pela capital chilena entrelaça a memória e os afetos individuais às cicatrizes do passado ditatorial comum a vários países latino-americanos. No Chile, a narradora questiona-se se as crianças com as quais compartilhou parte de sua infância haviam voltado para os seus países e se elas “podiam se reconhecer” nas ruas “renovadas e brilhantes nas quais anos atrás tinham sido perseguidas as suas famílias” (NETTEL, 2013, p. 79). Ainda que as experiências traumáticas que acompanham os exilados não tenham sido, de fato, vivenciadas pela protagonista, paira sobre a sua existência e a sua memória o peso do inaudito, o qual interfere no modo como a narradora vê o entorno.

¹⁶ “Alguien pronuncio la palabra “esquizofrenia”. Para mi la explicación era simple: Ximena havia resolto escapar de una vez por todas de al cautiverio de su vida. [...] esquizofrenia, una enfermedad que sirve para englobar todos los transtornos inclasificables y que casualmente se le atribuyó también a Javiera Enríquez” (NETTEL, 2011).

¹⁷ “Encuanto la madre de Ximena abrió la puerta, vi el cuadro sobre la pared principal de su sala. [...]. Era efetivamente un retrato de nuestro árbol, si es que los árboles le pertenecen a alguien. [...]. La pintura me emocionó hasta las lágrimas. De golpe reviví la sensación de desamparo constante de aquellos años [...]” (NETTEL, 2011).

As ondas do oceano lambiam a areia a uns metros dali. Me parecia(*sic*) que sua suave persistência sussurrava segredos desse tempo não tão longínquo em que o Chile havia visto sobre suas costas as piores atrocidades, segredos que ninguém queria escutar ainda, como se o que mais essa gente temesse fosse despertar os fantasmas dos desaparecidos (NETTEL, 2013, p. 80-81)¹⁸.

O afeto pelos *outsiders*¹⁹ e a identificação entre personagens e insetos são reincidências autorais na ficção de Nettel. O desenvolvimento dessas questões, no romance autobiográfico, insere o leitor em uma espécie de jogo metaficcional e, nele, as singularidades autorais parecem ser justificadas pelas (supostas) factuais. Consideradas tais reincidências, se uma máxima pudesse sintetizar a produção de Nettel, “freak is beautiful” seria a sentença mais próxima de fazê-lo. A apologia à estranheza, porém, mais do que inserir a escritora mexicana em uma linhagem que remete aos “trilobitas” Kafka e ao seu contemporâneo Mario Bellatin, faz, de suas narrativas, materializações do *balbucio* reivindicado por Hugo Achugar ([2004] 2006) em **Planetas sem boca**, discurso de quem fala a partir “do lugar do desprezo e do não-valor”, um lugar que às vezes pode ser chamado de periferia, “outras vezes de Montevideú, de Uruguai, de América Latina, de margem, de não lugar, de fronteira”. O *balbucio* seria o “nosso orgulho, o nosso capital cultural, nosso discurso raro, nosso discurso *queer*” (ACHUGAR, 2006²⁰, p. 14).

Circunscrita ao “lugar do desprezo” e afeita à estranheza, a produção de Nettel ressignifica o ato “latinoamericanizar-se” na contemporaneidade, performance que envolve o reconhecimento de traumas, o delineamento de fraternidades e a construção de uma femininidade, simultaneamente, abjeta e libertadora. Se esse modo oblíquo de inscrição identitária/identificacional de **O corpo em que nasci** mantém com as demais narrativas da coleção uma “vecindad” limitada, o mesmo ocorre em relação à narrativa e o que se espera da ficção de autoria feminina, frequentemente associada à extrema afetividade e ao lirismo. Na narrativa, Nettel reinventa “pertencimentos” (nacionais, sexuais, de gênero) e “escreve” uma espécie de zona franca, na qual o encontro ético das literaturas latino-americanas atuais, como lembra Achugar (2006), significa um encontro de “ética(s) da marginalidade”. No âmbito da coleção, a singularidade de **O corpo em que nasci** (NETTEL,

¹⁸ “Las olas del océano lengüeteaban la arena a unos metros del ahí. Me parecía que en su suave persistencia susurraban secretos de ese tiempo no tan lejano el que Chile había visto sobre sus costas las peores atrocidades, secretos que nadie quería escuchar, todavía, como si lo que más temi era esa gente fuera despertar los fantasmas de los desaparecidos” (NETTEL, 2011).

¹⁹ Além de Ximena, em **O corpo em que nasci**, a narradora solidariza-se com crianças com deficiências físicas, portadores de síndrome de *down* e imigrantes magrebes residentes na França.

²⁰ Ano da edição brasileira utilizada.

2013) está no fato de, nele, a estratégia *glocalizadora* pluralizar-se exatamente porque as diferenças “feminizam-se”, ocasionando a reinvenção de histórias, de saberes e de resistências.

2. “Suave Patria”: relato de decomposição

*Suave Patria: permite que te envuelva
en la más honda música de selva
con que me modelaste por entero*
(Ramón López Velarde, “Suave Patria”).

Autor que transita por diferentes gêneros – inclusive pelo ensaio –, em **Canción de tumba**²¹/**Cantiga de findar**, Julián Herbert ([2011] 2014), escritor *norteño* cuja ficção não está propriamente limitada a uma espécie de neorregionalismo associado à produção literária e cultural da região, reveste com palavras, de forma franca e distante da autocomplacência, a subalternidade em torno das suas origens. A abordagem direta da condição ilegítima e vulnerável aproxima o romance autobiográfico de Herbert do *balbucio* abordado por Achugar (2006), já que o narrador-protagonista coloca-se, duplamente, no *lugar do não valor* (como filho de prostituta, como escritor que escreve a partir do norte do México). Herbert assume, portanto, “a imagem sincera, autêntica e abjeta que está no fundo de sua gênese e lhe dá sentido” e, ao fazê-lo, se afasta da “máscara masculina” (SANTIAGO, 2006, p. 154). Ao contar as suas experiências – na infância, profundamente entrelaçadas às da mãe prostituta e, na maturidade, ligadas ao sofrimento da idosa vítima de leucemia –, o narrador-protagonista assume a *rachadura*, a “ferida que nunca cicatriza”, chaga que, segundo Octavio Paz ([1950] 1992), em **El laberinto de la soledad**, na cultura mexicana, está simbolicamente associada ao feminino, mas que rege o imaginário de todos os filhos de Malinche, a mãe primeira, *la Chingada*²².

²¹ A referência ao título da narrativa também em sua forma original ocorre pelo fato de a versão primeira parecer mais contundente e, portanto, mais em acordo com a aspereza do relato.

²² Malinche, indígena que, no começo do século XVI, durante a conquista do México, se tornou amante de Hernán Cortés e intérprete entre nativos e conquistadores, encarna, historicamente, a figura da traidora, da mulher que se entrega ao conquistador, conotação que tem sido rediscutida. Ser descendente de Malinche, *la Chingada*, é a condição dos mexicanos, circunstância que, segundo Paz, assume certas peculiaridades. “La Chingada es la Madre abierta violada o burlada por la fuerza. El “hijo de la Chingada” es el engendro de la violación, del raptó o de la burla. Si se compara esta expresión con la española, “hijo de puta”, se advierte inmediatamente la diferencia. Para el español la deshonra consiste en ser hijo de una mujer que

Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior [...]. Para el mexicano la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado. Es decir, de humillar, castigar y ofender (PAZ, 1992, p. 32).

No romance autobiográfico, no entanto, Herbert ([2011] 2014) está atento às maneiras de resistir à ultrapassada dicotomia ativo/passivo. Também em relação aos gêneros, o protagonista alterna as posições discursivas masculina/feminina, bem como inverte papéis pré-determinados quando, por exemplo, assiste a mãe agonizante. Na narrativa, as problemáticas aparecem entrelaçadas e são tratadas com extremos sarcasmo e cinismo, como é possível verificar no fragmento a seguir, o qual, devido a um injustificado pudor (talvez de origem luso-brasileira), será reproduzido em seu idioma original:

Los sindicalistas honestos hablan a cada rato de **suculo**. No lo citan por su nombre: se refieren a él mediante la sacciones que el patrón, el esquirolo o el líder charro practican en **esa cloaca de la consciencia de clase**. Las frases más comunes de este diálogo son dos:

– Me la metió doblada.

Y:

– Me lametió pero se lacagué. [...].

Lamento hablar mal de mi madre ahora que agoniza pero lo cierto es que no siempre cuidó de mí como es debido. Y lo malo de ser hijo de una puta es que, cuando eres niño, muchos adultos actúan como se la puta fueses tú. [...]. [...], para salvar el ano, um niño tiene que estar dispuesto a recibir otra clase de golpes igual de duros. [...]. Vivo creyendo que tuve éxito em salvaguardar mi culo. Aunque quizá me engano; **quizás una vez me lametieron pero se lacagué:** mi mente bloqueó el suceso para garantizarme un feliz futuro. **Puede ser: mi mente es mi segunda madre** (HERBERT, 2011, grifos nossos).

A expressão popular adotada pelo narrador explicita uma resistência indireta, que, apesar de ser tratada com uma espécie de humor chulo, se aproxima da “meditação silenciosa e traiçoeira”, o que, por sua vez, conforme Santiago (1978), caracteriza o que é produzido no entre-lugar, posição discursiva latino-americana. O romance autobiográfico de Herbert ([2011] 2014), ao contar as supostas vivências de seu autor, dramatiza as vulnerabilidades da condição filial, ao mesmo tempo em que oferece ao leitor

voluntariamente se entrega, una prostituta; para el mexicano, es ser fruto de una violación” (PAZ, 1992, p. 10).

um ângulo da história de sua mãe e de sua “Suave Pátria”, abordagens que envolvem a ressignificação de antigos traumas nacionais e que reatualizam as problemáticas ancestrais em torno da(s) “latinoamericanidades”.

A abertura da narrativa, de tom simultaneamente acusatório e culposo, coloca o leitor a par das (supostas) circunstâncias de nascimento do relato: no quarto hospitalar, acompanhando a mãe nos seus momentos derradeiros, o narrador desfila as suas lembranças de modo não-linear. Nas primeiras páginas da narrativa, o protagonista revela:

Lamento não ter sido, por culpa dela, por culpa de sua histórica vida de viajar [sic] por todo o santo país em busca de uma casa ou de um amante ou de um emprego ou de uma felicidade que nesta Suave Pátria nunca existiram, uma criança modelo: alguém capaz de acreditar que a Terra é redonda. Alguém que pudesse explicar algo a ela. Receitar-lhe algo. Consolá-la através de um oráculo de podridão racional nesta hora em que seu corpo estremece, ofegante, com medo de morrer²³ (HERBERT, 2014, p. 17).

Assim, o leitor é colocado a par do inevitável: não há escapatória para a personagem materna, ela perecerá. Porém, ainda que as suas ações na narrativa sejam restritas, ela estará, indiretamente, presente em todo o relato, seja de forma fantasmagórica, seja porque ela é tanto a origem da própria narrativa quanto a do próprio escritor, a quem educou, à sua maneira, também para a escrita. Na despedida entre mãe e filho, este, sem palavras, em virtude da “dor lúcida” que ambos partilharam ao longo de um ano inteiro, diz simplesmente:

– Te amo. Sou filho da minha mãe.

Mal conseguiu apertar a minha mão com a dela. Era um aperto sem agradecimento, sem resignação, sem perdão, sem esquecimento: **era apenas o perfeito reflexo do pânico. Esse foi o último tijolo em minha educação colocado por Guadalupe Chávez. O mais importante de todos**²⁴ (HERBERT, 2014, p. 244-245, grifos nossos).

²³ “Lamento no haber sido por su culpa, por culpa de su histórica vida de viajes a través de todo el santo país en busca de una casa o un amante o un empleo o una felicidad que en esta Suave Patria no existieron nunca, un niño modelo: uno capaz de creer en la redondez de la Tierra. Alguien que pudiera explicarle algo. Recertale algo. Consolarla mediante un oráculo de podredumbre racional en esta hora en que su cuerpo estremece de jadesos y miedo de morir” (HERBERT, 2011).

²⁴ “Te amo. Soy el hijo de mi madre. Apenas pudo apretar mi mano com la suya. Era un apretón sin agradecimento, sin resignación, sin perdón, sin olvido: solo um perfecto reflejo de pánico. Esse fue el último ladrillo de educación que me legó Guadalupe Chávez. El más importante de todos” (HERBERT, 2011).

A lição que a mãe dá ao filho no seu momento derradeiro é uma lição de pânico, de desamparo e de despreparo diante do fim. Esse é o acontecimento que impulsiona a narrativa e que também a conclui. É um fechamento contundente, desesperançoso. No nível diegético, o fim de Guadalupe Chávez é seguido por uma onda de violência que afeta o cotidiano do narrador-protagonista e, a partir do acontecimento, aquele revela a sua visão sobre as instituições mexicanas:

Não sei dizer se o país resolveu ir definitivamente pelo ralo após a morte de minha mãe ou se, simplesmente, a profecia de Juan Carlos Bautista era mais literal e poderosa do que meu luto pode tolerar: “Choverão cabeças sobre o México”. [...] Fala-se de bombardeios à 6ª. Região Militar, civis mortos e feridos, ameaças do tráfico. De novo: nem a imprensa nem o governo informam nada disso, mesmo havendo fotos, vídeos e dezenas de testemunhas. [...] E pior: num arroubo de ingenuidade sem limites o governador declarou que “quem espalhar boatos” poderá ser multado ou pegar dias na cadeia²⁵ (HERBERT, 2014, p. 224).

A “Suave Pátria”, alcunha, ironicamente, utilizada pelo narrador para se referir ao seu país (apropriação que referencia de forma paródica o poema de Ramón López Velarde), de modo sintomático, agoniza imediatamente após a morte de sua mãe, o que reitera a associação mãe-México. À semelhança da mãe prostituída, o corpo da “Suave Pátria” também tem sido alvo de sucessivos golpes. O México de Herbert também agoniza diante das violências perpetradas pelo narcotráfico, pelo Estado e pelas relações desproporcionais com o país vizinho. Segundo o narrador:

O tempo todo se fala do quão problemática é a fronteira do México para os Estados Unidos por causa do tráfico de drogas. Nunca se menciona o outro lado, o quão perigosa é a fronteira dos Estados Unidos para o México por causa do tráfico de armas. E quando por acaso o tema surge, o procurador geral do país vizinho esclarece: “Não é a mesma coisa: as drogas são ilegais em *sua origem*, as armas não”. Como se houvesse uma lógica suprema em considerar que o poder de destruição de um cigarro de maconha faz com

²⁵ “Ya no sé si el país decidió irse por el drenaje de manera definitiva tras la muerte de mi madre o si, sencillamente, la profecía de Juan Carlos Bautista era más literal y poderosa de lo que tolera mi luto: ‘Lloverán cabezas sobre México’. [...] Se habla de granadazos contra la Sexta Zona Militar, civiles muertos e heridos, narcocomantas. De nuevo: ni la prensa ni el gobierno nada pese a la existencia de fotografías, vídeos y decenas de testigos. [...] Peor aún: en un arranque de ingenuidade sin orillas, el gobernador declaró que se impondrá una multa o días de cárcel ‘quien difunda rumores’” (HERBERT, 2011).

que uma AK-47 pareça uma travessura de adolescente²⁶ (HERBERT, 2014, p. 224).

Canción de tumba/Cantiga de findar (HERBERT, [2011] 2014) oferece ao leitor um recorte sobre o México atual que, mesmo distante da caricatura, não escapa às questões mais urgentes e mais emblemáticas não só daquele país, mas comuns aos muitos países latino-americanos. A narrativa de Herbert demonstra que uma das maneiras de enfrentar a nossa bastardia simbólica é contando-a, ainda que, eventualmente, contar tal condição signifique oferecer ao leitor relatos atravessados pela ambivalência em torno das “origens” e dos “pertencimentos”.

Narrativas que contam outridades a partir de ângulos bastante distintos, os escritores mexicanos Guadalupe Nettel e Julián Herbert dão às estratégias de resistência, de denúncia e/ou de renúncia o gênero feminino. Ao “feminizar” tais estratégias, os escritores ampliam e agudizam as discussões acerca dos “pertencimentos” ligados à nacionalidade, os quais são, hoje, entendidos como circunstanciais e, por vezes, como ilusórios. Seus romances, fraternos entre si, ainda que adotem perspectivas distintas, lembram ao leitor que, do lugar do abjeto e do desprezo, é possível forjar um capital cultural latino-americano na contemporaneidade, como defende Achugar. Performatizar as fraternidades romanescas entre as literaturas do continente é uma estratégia relevante não só no sentido de minimizar os desamparos originais, comuns a cada um dos países, como um modo de resistir à estereotipia e às padronizações promovidas pela indústria cultural. Forjar uma “zona franca” das pertenças, das histórias e dos afetos é também uma resposta ao que Canclini define como pós-modernismo neoconservador, o qual pressupõe a completa superação das problemáticas da modernidade. Reconhecer as contiguidades artísticas, literárias e sociais entre os países são estratégias significativas para a construção ou, no mínimo, para a manutenção de um capital cultural constantemente fragilizado, seja por insulamentos imemoriais, seja pelos fluxos planejados do neoliberalismo contemporâneo.

²⁶ “Todo el tiempo se habla de lo problemática que es la frontera de México para Estados Unidos debido al tráfico de drogas. Nunca se menciona lo peligrosa que es la frontera de Estados Unidos para México debido al tráfico de armas. Y se acaso el tema surge, el fiscal general del vecino país aclara: “No es lo mismo: las drogas son ilegales de *origen*, las armas no”. Como se hubiera una majestuosa lógica en considerar que el poder de destrucción de un cigarro de marihuana hace que un AK 47 parezca la travessura de un adolescente” (HERBERT, 2011.).

Referências

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, [1990] 2015.

CASTILLO, Maria Esther. Dolor y malestar en la narrativa mexicana contemporánea. In: _____. **La tragédia del vivir**: dolor y mal en la literatura hispánica. Valladolid: Editorial Verdelis, 2014. p. 57-66.

GARRAMUÑO, Florencia. **Mundos encomún**: ensayos sobre la inespecificidad en el arte. México/Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2015.

HERBERT, Julián. **Cantiga de findar**. Trad. Miguel del Castillo. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

_____. **Canción de tumba**. Barcelona: Mondadori, 2011.

LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina**: uma especulação. Belo Horizonte: Editora UFMG, [2010] 2013.

MAGRI, Ieda. Existe literatura brasileira fora do Brasil? **XI Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana**. 4 a 8 de agosto de 2014. p. 37-45. Disponível em: <<http://www.jallacostarica2014.una.ac.cr/index.php/repository/func-startdown/22/>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

_____. “Não trabalhamos com mortos”: literatura brasileira contemporânea na América Latina. **Latinoamerica** – Revista de Estudos Latinoamericanos. Ciudad del Mexico: UNAM, n. 63, p. 157-176, jul./dez. 2016.

NETTEL, Guadalupe. **O corpo em que nasci**. Trad. Ronaldo Bressane. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

_____. **El cuerpo en que nació**. Barcelona: Anagrama, 2011.

_____. **El matrimonio de los peces rojos**. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2016.

PAZ, Octavio. **El labirinto de la soledad**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, [1950] 1992.

RIBEIRO, Darcy. **A América Latina existe?** Brasília; Rio de Janeiro: UnB; Fundação Darcy Ribeiro, 2010.

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

_____. **Nas malhas da letra.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHMIDT, Rita. Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino. **Revista Organon**, UFRGS, n. 52. v. 27, 2012. p. 233-262.

VILLALOBOS, Juan Pablo. Freak is beautiful. In: NETTEL, Guadalupe. **O corpo em que nasci.** Trad. Ronaldo Bressane. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. p. 216-222.

Renata Farias de Felipe <renafelippe@yahoo.com.br>

Recebido: 02/05/2017

Aceito: 24/07/2017