

A POÉTICA DO DESLOCAMENTO EM JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Diogo de Hollanda Cavalcanti (UFRJ)

RESUMO: Este trabalho apresenta algumas conclusões de uma tese de doutorado sobre a obra do escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973). Centrada nos romances *Los informantes* (2004), *Historia secreta de Costaguana* (2007) e *El ruido de las cosas al caer* (2011), a pesquisa buscou verificar de que maneira o deslocamento físico e cultural de Vásquez – que escreveu os três livros quando vivia na Europa – influenciou a abordagem que faz da Colômbia. As hipóteses tiveram como ponto de partida o estudo de Abril Trigo (2003), que sugere que os deslocamentos, ao acarretarem um esquecimento criativo que envolve o distanciamento do imaginário social e da memória histórica do país deixado, estimulam uma propensão questionadora na memória, passível de romper com os paradigmas anteriores e propor novas formas – mais críticas e inclusivas – de olhar a comunidade nacional. Marcados pelo questionamento da história hegemônica e do imaginário social colombiano, os romances de Vásquez relembram fatos esquecidos e destacam a violência oculta na ideia de nação homogênea. Mais do que uma circunstância física, o deslocamento é tomado como um lugar de enunciação e instrumento para a concreção de uma poética, segundo a qual a literatura serve para fazer perguntas, e não expressar certezas.

Palavras-chave: Juan Gabriel Vásquez. Literatura hispano-americana. Literaturas em deslocamento. Deslocamento. Memória.

Introdução

Em qualquer abordagem panorâmica da literatura hispano-americana, o deslocamento dos escritores aparecerá como condição permanente. As razões, naturalmente, variam conforme a época e o autor. Exílios políticos, peregrinações culturais e a busca de mercado estão entre os fatores que, desde o período colonial, deram à América Latina a condição *sui generis* de ter boa parte de sua literatura produzida em outras regiões do mundo. Hoje, o fenômeno continua atual, como indicam as coletâneas ou eventos que se propõem a dar uma amostra da produção dos últimos anos. Dos 16 hispano-americanos selecionados para a antologia *Los mejores narradores jóvenes en español*, da revista inglesa *Granta* (2010), oito estão radicados fora da América Latina. Da mesma forma, dos 39 escritores com menos de 39 anos considerados promissores no festival Bogotá 39, realizado em 2007, pelo menos 15 viveram fora da região nos últimos anos.

Nas três últimas décadas, o que se percebe com bastante frequência é uma concepção ampliada do deslocamento. Mais do que a distância geográfica, muitos escritores demonstram um deslocamento discursivo da nação de origem – um distanciamento ideológico, que rejeita principalmente um modelo tradicional de nação, fundado na ideia de homogeneidade (cultural, linguística etc.) e está vinculado ao território. Como afirma Catalina Quesada Gómez (2011, p.35), diferentemente de outros momentos, em que a defesa da identidade nacional ou regional permeou a produção literária, hoje é cada vez mais visível um esforço contrário de dismantelar a ideia de nação como comunidade coesa e homogênea.

Muitas são as razões por trás dessa postura, entre as quais o aprofundamento da globalização, o surgimento de tecnologias que alteram as noções de espaço-tempo e as próprias reflexões teóricas que, analisando a gênese dos Estados-nação, realçam sua condição discursiva, sua natureza de construto voltado para sustentar interesses hegemônicos. Também deve ser considerada, como aponta Josefina Ludmer (2010), a influência dos projetos neoliberais que se alastraram pela América Latina nos anos 1990, propondo a reformulação dos Estados mediante programas de privatização e desnacionalização. Daquela década que datam algumas das invectivas mais duras da literatura contra a nação nos últimos tempos. Obras que, segundo Ludmer, investem, numa atitude profanatória, contra a identidade nacional e cultural dos países dos autores. Compartilham também o lugar de enunciação dos narradores, personagens que vivem ou viviam fora e agora têm de suportar, a duras penas, o retorno ou a breve estada em um ambiente que já não toleram.

Juan Gabriel Vásquez

O colombiano Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973) é um dos autores que exemplificam essa postura crítica em relação à nação. Com dez livros publicados – dos quais sete romances, um volume de contos, um de ensaios e uma biografia de Joseph Conrad –, Vásquez viveu 16 anos na Europa e lá escreveu a maior parte de sua obra. Já em seu livro de estreia, *Persona* (1997), o deslocamento aparece como elemento temático e lugar de enunciação.

O texto de orelha, cartão de visita do estreante, não deixa dúvidas sobre suas intenções: quer ser visto como alguém que escreve de fora, porém ressignificando a experiência extraterritorial. Trata-se de uma obra “excêntrica” e contrária “a todos os

tópicos do mundo do exílio”¹, informa a orelha. A trama é ambientada em Florença, mas uma Florença que não é “fruto do verismo do século XIX, e sim da conjectura romanesca, uma ficção que deve mais aos catálogos de arte do que à experiência de seu jovem e talentoso autor” (VÁSQUEZ, 1997). Da mesma forma, o personagem principal, o escritor e jornalista Javier Del Solar, “tampouco é o clássico indivíduo embargado pela nostalgia, mas um ser lúcido e hedonista, que vive sua história de amor em terras europeias com prazer e longe dos fantasmas da saudade”.

Esta veemente negação da nostalgia é reforçada ao longo da obra, quando Del Solar e sua companheira Helena descartam, reiteradas vezes, a possibilidade de voltar à Colômbia. Autor de um livro sobre arte e colaborador de revistas especializadas, Del Solar vai a Florença estudar “a beleza”, enquanto Helena viaja para aprender italiano. Os dois se conhecem “tristemente por um fato tão trivial como o de ser ambos bogotanos, vir ambos daquela cidade abominável” (VÁSQUEZ, 1997, p.30). Helena tem saudades de casa, porém considera impensável voltar à Colômbia, sentindo-se contagiada pelo ódio de Del Solar pelo país. Del Solar chega ao ponto de apresentar-se como espanhol – “o que não implicava explicações (VÁSQUEZ, 1997, p.71)” – e olha com desinteresse ícones da cultura colombiana, como o pintor Botero. A este rechaço, contrapõe-se a volúpia com que se entrega às caminhadas por Florença, que se abre como espaço fértil e eletrizado pelo desejo. Já para esses personagens, o deslocamento tem um significado que ecoará por toda a obra de Vásquez: o da possibilidade de escapar, de fugir de uma situação negativa confiando nas promessas de um novo espaço. Os lugares aprisionam e infligem a dor, mas também libertam e viabilizam desejos.

Esta dupla natureza aparece também em *Alina suplicante*, o segundo romance de Vásquez, em que a ida a Paris deixa de ser um mero recurso de fuga e se torna o meio de realização do desejo reprimido entre dois irmãos. Algumas referências permitem situar a ação no fim da década de 1980 – provavelmente em 1988 –, quando a guerra entre o narcotráfico e o governo ainda não havia atingido o auge, mas já tinha produzido alguns dos lances mais dramáticos. Apesar disso, praticamente não há ecos da violência entre os personagens principais. São de cunho existencial e essencialmente amoroso os sobressaltos que, no vaivém de avenidas, ruas engarrafadas, restaurantes, universidades, quartéis e hospitais, acometem os personagens. São as encruzilhadas da consciência que impelem Alina duas vezes para fora da Colômbia. É a paixão pela irmã que leva Julián à

¹ Em todas as citações de Vásquez, a tradução é de minha autoria.

sua caça. Refugiados num quarto de hotel, os dois se entregam, em Paris, ao desejo que não se permitiram consumir na Colômbia.

Representando um salto qualitativo na obra de Vásquez, a coletânea de contos *Los amantes de todos los santos*, publicada pela primeira vez em 2001 e depois ampliada em 2008, reúne sete contos (cinco na primeira edição) ambientados entre a Bélgica e a França, países em que o escritor residiu entre 1996 e 1999. Um aspecto singular é a ausência quase absoluta de referências à Colômbia, com a única ressalva do conto “Lugares para esconderse”, em que o personagem narrador tem um artigo encomendado por uma revista colombiana. No mais, os contos se internam em uma paisagem alheia à América Latina, narrando as vicissitudes de belgas, franceses e indivíduos de nacionalidade incerta. O cenário principal é a região das Ardenas, que, mais que um lugar específico, representa uma geografia de fragilidade e solidão, onde nem mesmo as sólidas e antigas propriedades são capazes de proteger os homens das perdas da vida e dos fantasmas do passado. A experiência do deslocamento atravessa os contos do livro. Em quase todos, os personagens trafegam por estradas e múltiplas localidades que se alternam entre campos, longas noites e frio intenso. Quase todos os títulos aludem às experiências de habitar ou deslocar-se.

Nos três romances seguintes, que constituíram o foco da nossa pesquisa, Vásquez dá uma virada fundamental ao incluir o fator histórico entre as vicissitudes dos personagens. Além disso, passa a ambientar todas as narrativas na Colômbia, fazendo de suas tramas grandes investigações sobre o passado nacional. Os traumas dos personagens interessam tanto como as fraturas do país, havendo estreita relação entre eles. A perspectiva, no entanto, continua a ser a do deslocamento. Nos três romances, os personagens deslocados têm papel decisivo no resgate de acontecimentos silenciados.

Em *Los informantes*, o tema central é a criação de listas negras e campos de concentração para imigrantes dos países do Eixo durante a Segunda Guerra Mundial. Na Colômbia, assim como no Brasil, a mudança de posicionamento do governo durante o conflito – com a decisão de apoiar os Aliados, liderados pelos Estados Unidos – deu início a um período de perseguição a japoneses, italianos e alemães. Acolhidos nas décadas anteriores, imigrantes dessas nacionalidades passaram a ser duramente hostilizados, e castigados com expropriação de bens e confinamento diante de qualquer suspeita, comprovada ou não, de que tivessem envolvimento ou afinidade ideológica com o nazismo. Famílias foram destruídas, patrimônios dilacerados e inúmeros

suicídios foram cometidos por pessoas incluídas nas chamadas listas negras do Departamento de Estado Norte-Americano.

Longe de ser um mero pano de fundo, a Colômbia é um tema central do romance, condicionando o destino dos personagens e desempenhando um papel matricial nas infelicidades que se desenrolam na trama. A solidão de uns, o desengano de outros, as diferentes mortes e desventuras são, em maior ou menor medida, desdobramentos de práticas políticas hegemônicas e das inúmeras formas de violência encobertas pelo discurso nacional.

Não por acaso os símbolos nacionais se projetam como uma sombra sobre os momentos mais difíceis da vida do protagonista, como a internação e a morte do pai. No hospital, Gabriel nota que o seguro de vida é “uma bandeira pátria de cores desbotadas” (VÁSQUEZ, 2004, p.21) e o hematoma do pai tem as formas de uma província do norte. Mais adiante, quando se inteira do acidente que sacramentou sua orfandade, Gabriel usa uma camisa com os dizeres *Colombia nuestra*. Embora sem o escárnio do romance seguinte, *Historia secreta de Costaguana*, Vásquez não se furta a referências jocosas, como o fato de o fundador de Bogotá, Gonzalo Jiménez de Quesada, ter sua estátua permanentemente coberta de cocô de pombos.

As críticas mais virulentas vão para Bogotá. Perigosa e caótica, é descrita como “cidade de merda” (VÁSQUEZ, 2004, p.239, p.243, p.245) e lugar “demente” (VÁSQUEZ, 2004, p.250). Seus habitantes, segundo o narrador, cultivam a morbidez, a fofoca, a mesquinharia. Assistem com indiferença a um desfile diário de tragédias. Posam de moralistas. Deleitam-se com a ruína alheia.

Essas observações são particularmente ácidas no episódio da entrevista dada na televisão pela personagem Angelina. Neste momento, ao descrever o sensacionalismo do programa, o gentílico “bogotano” torna-se um adjetivo pejorativo, usado repetidas vezes (“emoção bogotana”, “audiência bogotana”, “jornalismo bogotano”).

Em um trecho anterior, não é fortuito que a caricatural homenagem a Gabriel pai vincule patriotismo e santidade, ao referir-se ao “incenso da santa inspiração patriótica” (VÁSQUEZ, 2004, p.102). No discurso nacionalista, o patriotismo é tido como virtude, um requisito de integridade. E o poder é o píncaro dos patriotas, o lugar destinado aos que se superam no amor à pátria. Por isso, ao nomear seus escolhidos – os condecorados, os premiados, os reverenciados por diferentes motivos –, a linguagem oficial é tão farta de alusões a esse respeito. No palavroso texto da prefeitura, Gabriel pai é descrito como um “prócer” (VÁSQUEZ, 2004, p.101), um exemplo de

“patriotismo puro e nobre” (VÁSQUEZ, 2004, p.102), ao mesmo tempo que tem exaltadas as qualidades morais e a devoção religiosa. A vacuidade desse discurso contribui para deitar por terra qualquer argumentação em favor de uma identidade essencialmente colombiana, já que os atributos tidos como modelo nada mais são que uma compilação exasperante de clichês. A mesma falta de substância se nota nas cartas com as quais Margarita, a esposa de Konrad, tenta retirar o marido da lista negra do Departamento de Estado Norte-Americano. Para provar a lealdade de Konrad à Colômbia, Margarita cita o fiel cumprimento de hábitos que entendemos como o guia básico do colombiano de bem. São eles: a ida semanal à missa, o uso do espanhol em casa e – fundamental no caso de um imigrante – a adaptação aos costumes da pátria, em vez de impor os seus.

Já em *Historia secreta de Costaguana* (2007), considerado por Carlos Fuentes (2011) um dos romances canônicos da literatura hispano-americana do começo do século XXI, a construção do Canal do Panamá aparece rodeada de tragédias, escândalos financeiros e mentiras oficiais. Radicado em Londres e dizendo-se arruinado pela história colombiana – que destruiu sua família na Guerra dos Mil Dias –, o personagem narrador, José Altamirano, refere-se à Colômbia em tom jocoso, zombando da história, da sociedade e dos supostos atributos pátrios. Entre os alvos de suas críticas, está a própria reverência à nação e seus símbolos mais caros. Ao mencionar, por exemplo, as constantes mudanças de nome do país – República da Colômbia, Nova Granada, Estados Unidos da Colômbia –, propõe uma alcunha informal, “Essa Merda de Lugar” (VÁSQUEZ, 2007, p.16), também aplicável à igualmente volúvel Bogotá.

Chama atenção que, excetuando-se a filha do narrador, todos os personagens de relevo vivem em situação de deslocamento. Um deles é Joseph Conrad, que aparece já no título, que alude à república fictícia de Costaguana, onde se desenrola a trama de seu romance *Nostromo* (1904). Ressaltar a influência que um escritor inglês de origem polonesa pode ter em um escritor colombiano; evidenciar como suas ferramentas e concepções literárias podem servir para narrar um contexto que, na visão apressada do senso comum, lhe seria de todo alheio; mostrar outros caminhos além do realismo mágico de García Márquez para abordar a Colômbia trágica e rocambolesca do século XIX. Estes são, acredito, alguns dos objetivos de Vásquez ao colocar Conrad no centro de seu romance.

No ensaio “Malentendidos alrededor de García Márquez”, publicado pela primeira vez em 2005, Vásquez enfatiza um ponto muitas vezes negligenciado: a

influência na literatura independe de territórios compartilhados. A busca de uma genealogia alternativa vem sendo formulada por Vásquez pelo menos desde 2004, quando leu, na Feira do Livro de Bogotá, o ensaio “Literatura de inquilinos”, depois incluído em *El arte de la distorsión* (2009). Neste texto, ao refletir sobre a experiência do deslocamento e indagar quais seriam as possíveis marcas da escrita produzida fora do país de origem, Vásquez identifica nas obras de Conrad e Naipaul a consequência a seu ver mais fecunda da extraterritorialidade: o abandono das certezas, da ideia de compreensão, da ilusão, sobretudo, de que se conhece o lugar do qual se parte. Segundo ele, diferentemente de Hemingway e André Malraux, que adentravam terras estrangeiras com a firmeza de quem pisa em um território conhecido, Conrad e Naipaul transformaram a condição de viajantes em um modo de penetrar zonas escuras. Uma evidência disso, afirma, é a presença da palavra “escuridão” no título original de duas obras dos autores: *Heart of Darkness* (*No coração das trevas*) e *An Area of Darkness* (não traduzida ao português). De acordo com o escritor, Conrad e Naipaul compartilham “uma certa identidade, uma certa poética”, segundo a qual “o romance é um gênero inquisidor, um gênero que funciona melhor quando entra em territórios desconhecidos ou inexplorados, quando realiza uma averiguação, uma iluminação [...]” (VÁSQUEZ, 2009, p.185). Declarando ter “afinidades insuspeitadas com a biografia desses romancistas” e olhar suas trajetórias como “amuleto, talvez como fetiche” (VÁSQUEZ, 2009, p.184), Vásquez tomou para si esta concepção do romance e recorre a ela com frequência ao falar de sua própria obra. Nessas ocasiões, sempre ressalta a importância do deslocamento para sedimentar tal perspectiva.

Com isso, ao fazer de Conrad – “El hombre de ninguna parte”, como intitulou sua biografia – uma figura central de seu romance, Vásquez não apenas reforça sua filiação ao escritor como enfatiza, mais uma vez, o potencial criativo contido na experiência extraterritorial. É preciso lembrar que *Nostramo* foi escrito na Inglaterra, por um romancista inglês de origem polonesa, 25 anos depois de sua breve passagem pelo continente que o inspirou. É, portanto, fruto do deslocamento, de uma memória que, tão longe do ponto de partida, é quase *tabula rasa* para a invenção. As cartas de Conrad mostram-no digladiando-se com as lembranças, tentando reunir os vestígios do que ficara da remota experiência de marinheiro. Em busca de mais elementos, recorre a livros de viajantes e faz contato com Santiago Pérez Triana, que seu amigo Cunninghame Graham lhe havia apresentado. Duplo deslocamento, portanto: o escritor inglês de origem polonesa se informa sobre a Colômbia com um exilado colombiano.

Finalmente, em *El ruido de las cosas al caer*, vencedor do Prêmio Alfaguara de 2011, Vásquez recria o sentimento de medo experimentado por sua geração durante os anos 1980 e 1990 em Bogotá. Uma geração nascida quando o tráfico internacional de drogas dava os primeiros passos na Colômbia, no início dos anos 1970, e que cresceu encurralada pelo agigantamento dos cartéis, os sequestros em série, os assassinatos, os atentados a bomba e todos os outros crimes cometidos por Pablo Escobar, o mesmo que, em seus tempos de glória, despertou a fantasia das crianças com o prodigioso zoológico montado em sua fazenda perto de Medellín. Esta geração é representada no livro por dois personagens que têm a vida devastada depois que um ex-presidiário que trabalhara como piloto de traficantes é assassinado em uma rua movimentada da capital colombiana. O primeiro é o narrador do romance, que no momento do ataque caminhava ao lado da vítima, seu parceiro de sinuca, e é atingido por uma bala que o deixa com sequelas pelos anos seguintes. O segundo é a filha do piloto, que passara 20 anos acreditando que o pai, em vez de preso, havia morrido num acidente aéreo, conforme a versão contada por sua mãe. Unidos pelo medo e pela perda, os dois enveredam pelo passado em busca das explicações que a dor reclama e que o presente se nega a oferecer. Sua principal descoberta – assim como a dos protagonistas dos romances anteriores – é a dimensão histórica da violência, a inter-relação de suas vicissitudes com as grandes decisões políticas.

Assim como nos romances anteriores, o deslocamento desempenha papel relevante na obra, seja como elemento temático, seja influenciando a estrutura e a abordagem da Colômbia. Em termos temáticos, basta lembrar que parte expressiva do enredo é protagonizada por uma personagem deslocada, a norte-americana Elaine Fritts, mulher do piloto, que quando jovem vai à Colômbia trabalhar nos Corpos de Paz. É principalmente pelas cartas que ela envia aos avós que os dois personagens principais, Maya e Yammara, reconstroem, 30 anos depois, a história do casal e conseguem, se não compreender, ao menos conhecer o contexto em que o piloto ingressa no narcotráfico, semeando sem saber a desgraça das duas famílias. É pela voz de Elaine, seu olhar de estrangeira e, em última análise, sua escrita, que se narra a transformação brutal que, no curso de 20 anos, a violência opera na Colômbia.

Chama atenção que, nos três romances, ao investigarem a vida de seus pais, os protagonistas se deparem com uma trajetória de decadência, de homens que saíram de uma posição confortável, ou no mínimo promissora, e se transformaram em párias. Ao centrar neles suas averiguações, os personagens narradores analisam os mecanismos de

exclusão da sociedade colombiana, na qual o pertencimento é sempre provisório e mantido a um alto preço.

Este posicionamento crítico confirma a ideia do deslocamento como um lugar de enunciação – ou seja, um ponto a partir do qual olhar a Colômbia, escrever sobre o país e ser visto pelos leitores. Trata-se de um distanciamento geográfico e também discursivo, a ideia de que o deslocamento é uma perspectiva favorável para identificar os problemas do país. Esta defesa é evidenciada pela centralidade dos personagens deslocados. São eles que, olhando de fora (ou parcialmente inseridos), apontam o que ninguém mais vê: um país se consumindo, destruindo-se a si próprio com a complacência da população. São eles também que, com suas múltiplas perdas, expõem a vulnerabilidade e a ausência dos vínculos solidários que se esperam em uma comunidade efetiva.

O deslocamento também é tomado como instrumento de concreção de uma poética, segundo a qual a literatura é um meio de fazer perguntas e não apresentar certezas. Esta concepção da literatura é materializada na estrutura investigativa das obras, nas quais os protagonistas empreendem buscas que jamais se esgotam, como matrioskas se renovando em dúvidas e interrogações. Estende-se também à postura crítica e inquisitiva não apenas dos personagens deslocados, mas também de narradores, que questionam o que os demais naturalizaram, sugerindo formas de integração opostas à adesão automática do patriotismo.

Referências

ACHUGAR, Hugo. Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. Elogio da profanação. In: _____. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p.58-71.

_____. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

CASTILLO PÉREZ, Alberto. El crack y su manifiesto. *Revista de la Universidad de México*, n.31, 2006, p.83-87. Disponível em <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3106/pdfs/83-87.pdf>. Acesso em 08 mar. 2016.

CLIFFORD, James. *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

FUGUET, Alberto (org.); GÓMEZ, Sergio (org.). *McOndo*. Mondadori: Barcelona, 1996.

FUENTES, Carlos. *La gran novela latinoamericana*. Madri: Alfaguara, 2011.

LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

QUESADA GÓMEZ, Catalina. Una letteratura postnazionale. In: *Nuova Prosa*, 56-57 (2011), p. 33-50.

TRIGO, Abril. *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*. Rosário: Beatriz Viterbo, 2003.

VÁSQUEZ, Juan Gabriel. *Persona*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1997.

_____. *Alina suplicante*. Bogotá: Editorial Norma, 1999.

_____. *Los amantes de todos los santos*. Madri: Alfaguara, 2008.

_____. *Los informantes*. Madri: Alfaguara, 2004.

_____. *Historia secreta de Costaguana*. Madri: Alfaguara, 2007.

_____. *El ruido de las cosas al caer*. Madri: Alfaguara, 2011.

_____. *El arte de la distorsión*. Madri: Alfaguara, 2009.