

NATIVOS EXCÊNTRICOS E SUBVERSÃO DA NACIONALIDADE

Idalia Morejón Arnaiz

Em um breve relato de Kafka intitulado “A partida”, um sujeito escuta ao longe um som de trombeta. Imediatamente sela seu cavalo e se prepara para partir. O criado, que não o atendeu, pois nada havia escutado, pergunta-lhe: “Para onde cavalga, senhor?”, ao que ele lhe responde “Não sei bem, só sei que é para fora daqui, fora daqui. Fora daqui sem parar: só assim posso alcançar meu objetivo.”¹

A recordação aqui a esse texto de Kafka deve-se precisamente à maneira como simboliza algumas das questões que um grupo cada vez maior de escritores aborda em seus relatos. O lugar do qual os escritores desejam sair – o “aqui” da personagem de Kafka – são suas literaturas nacionais, vistas como espaços cada vez mais estreitos para a prática de novas formas de escritura. Tendo-se em vista o que escrevem, o objetivo parece ser despojar-se da responsabilidade política de ser um escritor nacional, para converter-se apenas em escritor. O peso da tradição da ruptura que se inicia com o Modernismo, o memorável sucesso do romance dos anos 60, a imagem exótica que a partir dele foi construída pela Europa e pelos Estados Unidos constituem, para os escritores que nasciam justamente nos anos do *Boom*, obstáculos que minam sua circulação no mercado

¹ KAFKA, Franz. “A Partida”, *Narrativas do espólio (1914-1924)*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 141.

internacional do livro e reduzem suas possibilidades de construir uma identidade na qual escritura e nação não continuem a ser irredutíveis.

Na coletânea de ensaios *Una literatura sin atributos*, Juan José Saer afirma que “de todos los niveles que componen la realidad, el de la especificidad nacional es el que primero debe cuestionarse, porque es justamente el primero que, sostenido por razones políticas y morales, aparenta ser indiscutible” (p. 261). Nesse sentido, os livros que nos propomos comentar –*Livadia. Mariposas nocturnas del imperio ruso* y *Teoría del alma china*– colocam como elemento fundamental a necessidade de localizar suas histórias fora do espaço da língua materna, ligando-as a uma tradição da literatura latino-americana na qual eles acreditam ter que escolher entre modelos ideo-estéticos antagônicos, com os quais já não se identificam. Daí que os autores –José Manuel Prieto e Carlos A. Aguilera, respectivamente– optem por deslocar seus protagonistas para territórios em que não podem ser diretamente ligados a essa tradição. A solução para tirar a escritura do contexto da língua consiste, assim, em manter a nação como referência, embora utilizando o exílio e a viagem como dispositivos de fuga ideológica e estética. Por outro lado, nesses textos fica latente a experiência cosmopolita contemporânea, apresentando-nos à convivência “natural” entre sujeitos de culturas diversas no processo de aquisição de uma experiência e um passado comum (que é o presente narrado nos relatos).

Em contraposição a essa desordem libertária da ficção, que rompe com a hegemonia que até há pouco tempo a política exerceu sobre a literatura, o antropólogo francês Jean-Marc Moura define o exotismo europeu a partir da culpa: “J’entends par exotisme européen la totalité de la dette contractée par l’Europe littéraire à l’égard des autres cultures, l’usage esthétique de ce qui appartient à una civilisation différente.”²

Porém, no novo exotismo latino-americano não existe o menor interesse por construir imagens de sujeitos subalternos que ascendem na escala etnográfica do politicamente correto, como se poderia pensar da citação anterior que, além disso, reduz o exotismo a um efeito nocivo do colonialismo. Não existe a nostalgia, nem a poetização do passado; portanto, não existe confusão entre o que não existe mais e o que jamais existiu. Vive-se o fenômeno da presentificação, isto é, a manifestação explícita, sob formas diversas, de um presente dominante em um momento

² MOURA, Jean-Marc. “L’exotisme, l’exotique et le postcolonial”, *Les Carnets de l’exotisme. L’exotisme, l’exotique, l’étranger*, Paris: Éditions Kailash, Nouvelle série, n. 6, 2006, p. 147.

em que não se acredita mais nas utopias que remetem ao futuro³. O discurso etnográfico (“estar ali”) e o discurso da viagem (“chegar ali”), tal como resumidos por James Clifford (1999), aparecem de forma atenuada, pois a constatação *a priori* da impenetrabilidade é, no novo exotismo, apenas uma constatação da diferença.

Qual seria então a opção para os jovens escritores, quando no final dos anos 80 ocorrem mudanças geopolíticas significativas, que hoje justificam a substituição daquela nomenclatura pela de mundialização, globalização, pós-nacionalismo e pós-colonialismo? Sem dúvida, a opção seria a mesma da personagem de Kafka: cavalgar sem parar até outro lugar para alcançar seu objetivo. Essa busca precisa, dado que existe um fim, se dá em duas direções: naquela iniciada pelos escritores cubanos que a partir dos anos 90 do século XX ingressam na diáspora e, em seus novos países de residência, voltam a organizar-se e a construir uma situação de escritura; e naquela de escritores de outros países da América Latina que, movidos pela necessidade de ultrapassar as fronteiras nacionais (sejam sociais, econômicas ou políticas), ou transitam entre seus respectivos países e o exterior, ou escrevem em seus países, mas situando a trama de suas obras em um além desconhecido que constantemente reivindica sua pertença ao nacional.

Em Cuba, o Estado, que usurpou a nacionalidade e a transformou em um valor irredutível às fronteiras, interfere além dessas fronteiras com o objetivo de debilitar uma literatura que não cultiva o arraigo e a continuidade local. Isso permite ao Estado questionar a noção de autenticidade dessa literatura criada fora do território nacional, negando-lhe assim uma participação complexa em uma história nacional que, apesar dos obstáculos, não foi só interativa, mas, também, persistente. O Estado invoca a ideia de pátria e a utiliza como mecanismo de controle para garantir a separação entre o que se escreve dentro do país e fora dele. Em seu interior afirmam-se a permanência e a pureza, que devem remarcar constantemente seu território contra as forças históricas de movimento e contaminação que, chegando do exterior, são obrigadas a “pagar pedágio na fronteira”. Mas, como a fronteira é o mar, o protagonismo que as margens adquirem ao constituir-se em zonas de contato só é exercido no interior de outros países, o que torna ainda mais complexa a expressão da identidade. (CLIFFORD, 1999)

No caso desses escritores, essa expressão se dá mediante a desfiguração dessa identidade; eles escrevem em lugares diferentes,

³ Cfr. LUDMER, Josefina. “Temporalidades do presente”, em: *Margens. Revista de Cultura*, Belo Horizonte: UFMG, dezembro de 2002.

histórica e politicamente definidos e diferentes entre si. Eles representam uma nova articulação da diáspora, entendida como subversão potencial da nacionalidade, como modo de manter conexões com mais de um lugar, e ao mesmo tempo praticam formas não absolutistas de cidadania. Esses textos prefiguram a possibilidade de serem enquadrados no que hoje se denomina “literatura pós-nacional”, em contraposição, em primeiro lugar, o trabalho metódico e incessante do Estado cubano para manter a estabilidade da nação em termos territoriais, mas também ideológicos e políticos. Ou será que o pós-nacionalismo literário é enunciado de maneira irresponsável como uma nova nomenclatura para desviar-nos de termos como “literatura do exílio”? Em princípio, esse grupo de escritores constitui um minúsculo ponto brilhante dentro do mercado editorial, mas, sobretudo dentro dos variados contextos formados pelos imigrantes e pelos meios de comunicação. Embora sejam obras essencialmente diaspóricas, elas não existem fora das ordens dominantes da nacionalidade, seja a cubana, seja a dos países onde seus autores residem. E aqui surgem questões que a antropologia já propôs: como uma cultura pode ser também um local de viagem para outros? De que modo os espaços são atravessados desde fora? Até que ponto o núcleo de um grupo é a periferia de outro? Essas perguntas e suas possíveis respostas aparecem em alguns dos livros que menciono, e é possível sabê-lo quando observamos as estratégias de representação que cada autor escolheu. Não saberia dizer, por enquanto, se temos uma cultura viajante. Nossos escritores, simplesmente, se vão.

O romance de José Manuel Prieto (1962), *Livadia – Mariposas nocturnas del imperio ruso* (1999), e os quatro relatos de *Teoría del alma china* (2006), de Carlos A. Aguilera (1970), desvinculam-se da ideia de que existe uma residência localizada (Cuba ou Estados Unidos); trata-se mais propriamente de uma série de encontros de viagem, que James Clifford denominou com mais precisão “residência em viagem”. Ambos os romances respondem a práticas de deslocamento diferentes uma da outra, mas eles têm em comum o fato de não serem apenas extensões ou transferências culturais, mas sim um núcleo constitutivo de significado cultural: não reivindicam a pertença a um país ou a participação civil nos âmbitos da nacionalidade a partir de uma postura de nômades, uma vez que continuam sendo “nativos”. Entretanto, como provar sua identidade com a língua e a literatura de seu país de origem, se a partir de determinado momento se encontram permanentemente fora dele?

Para tratar de responder a essa pergunta, podem ser analisados alguns aspectos que tornam esses romances representativos do debate literário sobre nacionalismo, pós-nacionalismo e outridade: os laços que esses livros postulam com as formas tradicionais de representação da

realidade na literatura cubana; os modos exóticos de representação do poder político e/ou econômico; a paródia dos clichês do orientalismo, e a figura do emigrante como êxota.

Na atualidade, os livros de José Manuel Prieto converteram-se em paradigma de excentricidade territorial para a literatura cubana. Todos os que ele publicou até o momento mantêm um eixo que não só gira em torno da antiga União Soviética e da Rússia atual, como também, de modo mais específico, em torno do universo russo, se entendemos esta expressão como uma forma de viagem educativa (*Bildungsreise*)⁴. Em princípio, sua viagem educativa tem objetivos pedagógicos e didáticos, uma vez que Prieto viaja para a Rússia com 19 anos para estudar engenharia eletrônica em Novossibirsk, Sibéria. Nos primeiros anos do governo de Boris Yeltsin, Prieto viveu em São Petersburgo. Ou seja, sua estadia soviético-russa, entre os anos 80 e 90, coincide com a transição do totalitarismo do Estado à socialdemocracia nos países do Leste Europeu. Isso o levou a localizar sua produção literária (contos, crônicas e romances) em torno da viagem e de outra cultura. Viagem que posteriormente se prolongou em uma longa residência no México (1995-2005), onde escreveu *Livadia*, e desde 2006, em Nova York⁵. *Livadia*, seu segundo romance, foi publicado em Barcelona e foi traduzido para sete idiomas. Também foi recebido como uma joia pelos críticos literários de importantes publicações legitimadoras do mercado editorial internacional, como *The New York Times* e *The New York Review of Books*, entre outros⁶, pela maneira como constrói uma rede de referências sobre a literatura mundial, pelo refinado trabalho de criar texturas narrativas nas quais presta homenagem a Vladimir Nabokov, e principalmente pela trama, que reflete a Rússia pós-soviética.

Em sua literatura podemos observar como os objetivos da viagem educativa, além de se cumprirem, desdobram-se na ficção, separando-o definitivamente de seu primeiro campo de atuação profissional. Como cubano, compreende a inter-relação entre o ensino acadêmico e a vida cotidiana em um país estrangeiro, em uma língua estrangeira; aprende a conviver nesse meio; reflete sobre a relação entre nativo e estrangeiro, ao mesmo tempo em que se converte em agente de mudança de mentalidade com relação à problemática da identidade; conhece diferentes ambientes mediante a interpretação das variáveis culturais, socioeconômicas e

4 Cfr. BACON, Francis. "De los viajes", em: Adolfo Bioy Casares (comp.). *Ensayistas ingleses*, Buenos Aires: Jackson, 1950, pp. 9-11.

5 Na atualidade vive em Nova York, onde dirige o Joseph A. Unanue Latino Institute, em University Seton Hall.

6 Cfr. <www.josemanuelprieto.com>

geográficas; conhece espaços urbanos e rurais absolutamente diferentes daqueles de seu lugar de origem; pratica novas formas de sobrevivência; participa de formas não convencionais de turismo; compreende as dificuldades que se apresentam na organização de um novo tipo de vida; e, finalmente, alcança uma forma de solidariedade que consiste em participar de uma nova comunidade.

Escrito como o rascunho de uma carta para V., *Livadia* é organizado em sete cartas que correspondem àquelas que o protagonista recebe de sua amante. Estas sete cartas, por sua vez, possuem várias subdivisões. Embora tudo indique que o romance se desenvolve segundo o critério da memória do protagonista – isto é, que a ordem em que se lê o texto é a ordem em que J. o escreve em Livadia – cada subdivisão é encabeçada pelo lugar da ação principal da seção. Esses lugares correspondem às aventuras de J. – Helsinque, Estocolmo, Istambul, São Petersburgo, a Depressão Cáspica, o Bósforo e Livadia – e conforme se desenvolve a trama de aventuras, o leitor pode notar que cada uma dessas cenas desempenha um papel importante em sua trajetória rumo a esse centro precário representado por Livadia. Por exemplo, embora os monges glossófalos ocupem o maior espaço narrativo em Helsinque, na mesma viagem J. consegue o punhal com o qual se defende ao escapar de Tirán, o proprietário do prostíbulo onde trabalha V. em Istambul. As primeiras quatro cartas fazem alusão à aventura em Istambul enquanto enfocam a narrativa nos eventos anteriores e em Livadia. A quinta e a sexta carta narram os eventos em Istambul com um ritmo acelerado que atropela as divagações das cartas anteriores. A sétima carta oferece um desenlace fantástico no qual o protagonista se encontra com o duplo místico formado pelos átomos e pensamentos que J. deixou para trás em suas viagens. Com essa reunião espetacular, J. decide abandonar Livadia e a busca da borboleta elusiva, queimar o rascunho e mandar a V. uma carta que consiste em uma lista em vez de uma narração.

O protagonista e narrador J., um contrabandista de mercadorias militares soviéticas, é contratado pelo sueco Stockis para caçar um exemplar de uma borboleta rara, a *yazikus*. Depois de uma tentativa fracassada de buscar a borboleta em seu hábitat natural no Delta do Volga, J. imagina que o czar Nicolau II poderia ter levado a espécie ao seu palácio em Livadia. Assim, reúne-se com Stockis em Istambul para explicar-lhe a nova estratégia e pedir-lhe mais dinheiro. Em Istambul, J. conhece V., uma prostituta russa que lhe pede ajuda para retornar para a Rússia, dado que Tirán, o dono do prostíbulo, retém seu passaporte. J. se apaixona por V., que o abandona assim que chegam a território russo (é com a cena em que V. o abandona que o romance começa). J. segue sua viagem rumo a Livadia, onde se instala para refletir sobre a cadeia

de eventos que o levou a esse ponto. Lança-se a escrever essas reflexões quando começa a receber cartas de V. Para aperfeiçoar seu próprio estilo epistolar, pede a um livreiro de São Petersburgo que lhe mande todos os epistolários que possa conseguir. O narrador aproveita essas leituras para povoar o texto de referências cujos autores vão desde Ovídio, São Paulo, Montesquieu, Kafka e Maiakóvski, até Nabokov.

Em 2004, *Livadia* foi relançada em espanhol com um novo título derivado das traduções: *Mariposas nocturnas del imperio ruso*. Entretanto, o título original prevaleceu e será utilizado neste trabalho, em virtude de sua complexidade histórica e de sua referência a um local específico. Esse é um romance retrospectivo, em que o ato escritural ocorre em Livadia, um povoado russo da costa do Mar Negro. A ação, a aventura transnacional, chega a sua conclusão antes de o narrador se instalar nesse povoado. Para refletir sobre sua própria vida, J. escolhe um povoado tranquilo frequentado por turistas também tranquilos, consciente de que previamente suas pensões foram ocupadas por operários soviéticos que desfrutavam dos prêmios concedidos pelo Estado, e de que este foi o local onde os aliados firmaram o tratado de Yalta, que estabeleceu as fronteiras da Guerra Fria. Stalin estampou sua assinatura no tratado dentro do palácio imperial, casa de veraneio do czar Nicolau II, e o último alojamento conhecido da mítica princesa imperial Anastácia. A densidade conceitual desse povoado junto ao mar é o primeiro indício para guiar a leitura do romance.

Assim, o fato de que sua obra seja considerada duplamente descentrada dentro da literatura cubana está relacionado com sua subjetividade, com sua formação e experiência de vida prolongadas em um contexto completamente distanciado de seu país natal, o qual, além do mais, não constitui uma marca referencial visível dentro de sua obra. Na resenha de *Livadia*, o historiador cubano Rafael Rojas concede a Prieto a primazia, dentro da literatura latino-americana, de ser o primeiro escritor “que narra ficciones rusas”, ao mesmo tempo em que é o único autor cubano que “se empeña en no escribir una sola novela sobre Cuba”.⁷ É verdade, como procura mostrar Rojas em outro texto⁸, que na literatura cubana desde meados dos anos 80 até o presente, especialmente na diáspora, existem fortes *indícios* de uma cidadania pós-nacional: trata-se de um

7 ROJAS, Rafael, “Las dos mitades del viajero”, *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid, n. 15, 1999/2000, p. 233.

8 ROJAS, Rafael, “Diáspora y literatura”, *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid, n. 12/13, 1999, pp. 136-146, p. 142. A ideia de buscar indícios pós-nacionais na literatura cubana da diáspora é inspirada na leitura que Rojas faz de: Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas, indícios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa, 1994, pp. 138-164.

núcleo de autores que rejeita a ideia de exílio, pela maneira como este termo se encontra conectado à nostalgia, ao regresso à nação como lugar de origem e de recuperação identitária. Assim, o narrador protagonista de *Livadia* diz:

Yo no era una divinidad. Tampoco era un exiliado, no me gustaba esta palabra (prefiero una anterior a 1917 e incluso a 1789). Era tan sólo un viajero. Pero la condición del viajero emula la de la divinidad, que está en todas partes. Entonces, lo que es cierto para un cuerpo divino lo es también para un viajero. (PRIETO, 1999, p. 117)

Além disso – e este é o argumento que aproxima a excentricidade de Prieto a essa postura de antiexílio –, tanto os autores como as personagens de seus livros, por estarem localizados fora do Estado totalitário, também estão fora da Nação.

Em uma leitura recente sobre este singular fenômeno que para a literatura cubana representam as “ficções russas” de Prieto, o estudo de Tanya N. Weimer, *La diáspora cubana en México – Terceros espacios y miradas excéntricas*, seguindo a categoria do terceiro espaço de Edward Soja⁹, insiste em registrar como o olhar se torna singularmente excêntrico quando se situa em um terceiro espaço, ou seja, nem Cuba nem Estados Unidos. Entretanto, mais que o indício pós-nacional, o que permanece em diversos comentários sobre *Livadia* é a curiosidade por rastrear a ausência de “cubanidade” (BETANCOURT, 2005; WEIMER, 2008), em frases e cenas nas quais o estereótipo tropical converte a personagem em um sujeito exótico, dado que J., o protagonista e narrador de *Livadia*, tem traços físicos que revelam sua procedência de um lugar exótico aos olhos dos russos. Se o sujeito exótico representa o lugar colonizado e os perigos que espreitam em paragens distantes e desconhecidas, é precisamente por isso que J. esconde sua origem.

Aqui, desejo colocar a questão da identidade a partir de um ângulo comum a todo sujeito que tenha vivido a experiência totalitária como forma de vida. Além do esforço do autor por não escrever um romance sobre Cuba, ou do esforço da crítica por recuperar as evidências de

9 SOJA, Edward W., *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Cambridge: MA, Blackwell, 1996. “Este tercer espacio es un modo crítico flexible para explorar procesos de transformación y variación. Soja llega a esta definición privilegiando el espacio, entendido éste no sólo en su sentido físico sino también en la manera en la que los actores sociales perciben e imaginan el espacio.” *Apud* Tanya N. Weimer, *op. cit.*, pp. 2-3.

cubanidade que o autor deixa nas mãos de sua personagem central, Cuba está presente na mesma medida que Prieto, por estar inscrito em meio à transição do totalitarismo para a democracia, adianta-se com sua subjetividade a mostrar algo que os escritores da ilha, radicados em outros espaços tradicionais do exílio, não tiveram a oportunidade de viver da forma como fez aquele que transcorre em uma “viagem educativa”. A experiência da queda e a reconstrução colocam-no em um tempo que para outros cubanos (outros olhares, outros espaços) pertence ainda ao futuro. Não obstante, ao bloquear em seu romance toda marca estereotipada de nacionalidade, o que sobressai então é a identidade que se cria entre o cubano que não deseja ser exótico e o sujeito que viveu sob um regime totalitário.

Se em *Livadia* o olhar do narrador-protagonista se detém na frivolidade da vida cotidiana da Rússia pós-comunista, se a política não é um tema presente, se as dilacerações do exílio não significam nada, uma vez que estamos diante de um cidadão do mundo, como identificar então quem tanto se esconde? Em seu livro *O homem desenraizado*, Tzvetan Todorov descreve minuciosamente esses sujeitos quando traça o que denomina “perfis de prisioneiros”. Nos estados totalitários comunistas, a primeira doutrina que é transmitida aos “prisioneiros” é: *o ocidental é o inimigo*. O estrangeiro é responsável por introduzir o nativo no mundo do consumo. O “outro” é o ocidental, e a visão de Ocidente se reduz, portanto, a uma visão ideológica de sistema socioeconômico.

Para J., entregar-se à frivolidade do Ocidente, admirar os objetos de origem capitalista e desejar tê-los converte-se em uma marca acentuada de exotismo. Um exotismo que avança rumo ao diverso, rumo à integração com o Outro ocidental. J. esconde seu passado porque nele leva incrustado o perfil do prisioneiro, ao mesmo tempo que utiliza em sua obra o tema da melancolia ou depressão pós-totalitária, tal como proposto por Todorov no seguinte fragmento:

Devo dizer de início que, para aqueles cuja reação tento ressaltar, a depressão pós-totalitária não se origina de uma indignação diante do interesse pelos bens materiais manifestado depois da abertura das fronteiras. Alguns intelectuais e políticos alemães tiveram palavras duras para com seus cidadãos, que se atiraram, assim que tiveram oportunidade, para as lojas da Alemanha Ocidental. Segundo eles, as virtudes cívicas haviam sido reduzidas a um voto em favor da banana (Otto Schily), o soerguimento moral fora afogado no chocolate e a aspiração à liberdade transformara as massas, antes oprimidas mas dignas, em “uma horda furiosa avançando em fileiras cerradas na direção do comércio de bibelôs reluzentes” das lojas de departamentos a Oeste (Stephen Heym). Não podem falar desta forma os que esqueceram ou nunca conheceram a humilhação pessoal que constitui a falta

permanente dos bens de consumo mais elementares, as filas silenciosas e hostis, os vendedores que parecem furiosos de vê-lo entrar em suas lojas, a que consiste em ter que comprar sempre o que encontrar, não o que é necessário. A penúria sistemática dos bens materiais causa danos à dignidade moral do indivíduo. Atirando-se para as lojas, os habitantes do Leste não pensam tanto em encher a barriga; gozam de uma liberdade que o consumidor ocidental já não experimenta, por estar habituado a ela. (TODOROV, 1999, 72-73).

Prieto conhece esse fenômeno com tamanha precisão que, em seu romance anterior, *Enciclopedia de una vida en Rusia*, articula a trama um pouco antes da queda do império soviético, em torno de um traficante e falso agente de modelos que se esforça por convencer uma jovem modelo russa de que a frivolidade é a força que corrói o sistema socialista, e que ela sucumbirá a seus atrativos. Tanto nesse romance como em *Livadia*, a elegância da linguagem está diretamente conectada a essa frivolidade, que é também uma demanda cultural. O olhar não se separa do vestuário, das cores, dos acessórios, dos tecidos, da qualidade de bolsas e sapatos, dos perfumes, dos chocolates suíços, dos vinhos, dos restaurantes elegantes, dos pratos especiais; das novidades, enfim, que inundam um universo onde até aquele momento a única coisa que existia em abundância era a própria austeridade.

Assim, a tese sobre o descentramento do romance de Prieto no contexto da literatura cubana da diáspora não se sustenta unicamente no fato de ele ter escrito seu romance em um terceiro espaço, neste caso México, um país latino de fortes conexões históricas com Cuba, a meio caminho entre Havana e Miami; de onde, sem dúvida, pensar na experiência russa como em um evento que o separa de maneira anacrônica do resto das experiências literárias vertidas pelos cubanos da diáspora, constituiu um giro radical em seu olhar sobre a escritura e a inserção desta em um âmbito muito maior que o das fronteiras linguísticas, geográficas e políticas. Anular o tema da nacionalidade como cordão umbilical, como matriz da tradição cultural, o modo como o desloca dentro de seu romance, acaba por revelar outra forma de sua presença: o conflito da personagem entre o exotismo de sua origem e o exotismo libertário da frivolidade.

Carlos A. Aguilera, autor de *Teoría del alma china*, também resenhou o romance de Prieto, defendendo nele a presença de um mundo onde “lo íntimo deviene público, lo ontológico descentramiento”:

los escritores cubanos participan de un error: el de confundir lugar-donde-escriben con literatura, arcadia con creación, como si una determinada geografía fuera a otorgarle el boleto a la posteridad –haciendo legible lo que no

es más que mala prosa- o la invención de un mito fuera a sacarlos del horror donde viven.¹⁰

Aguilera e Prieto coincidem literariamente no espaço da revista *Diáspora(s)*¹¹, um tipo de publicação que nos países comunistas do Leste Europeu tornou-se conhecido com o termo *samizdat* (edição por conta própria, portanto, em um estado totalitário, à margem da legalidade). Ambos os autores se encontram entre os fundadores dessa revista. O objetivo fundamental de *Diáspora(s)* consistiu em marcar uma diferença entre lugares comuns como a identidade nacional, o que o grupo denominou “fundamentalismo originista”, e o cânone do universo cubano como medida de todas as coisas¹². Para o poder totalitário é conveniente que tudo signifique uma única coisa; para *Diáspora(s)*, a significação é uma bifurcação que nega o poder, já que este último se posiciona como aquele que detém a palavra. A pluralidade de poéticas é a marca registrada dessa publicação, cujo título indica a projeção transcultural de seus autores e mantém a coesão de sua diversidade de escrituras, justamente no pensamento contra o nacionalismo cubano. Assim, em sua resenha, Aguilera lê *Livadia* a partir de um discurso comum a todos os membros de *Diáspora(s)*: o descentramento do cânone literário nacional.

Como *Livadia*, *Teoría del alma china*, de Carlos A. Aguilera, também revela indícios de pós-nacionalismo. Sua trama é ambientada na China, um estado igualmente totalitário, de modo que a referência ao Estado-nação é geograficamente diferente, mas ao mesmo tempo equivalente. A forma de representação de *Teoría del alma china* coloca-a em um projeto de escritura muito mais próximo à obra do cubano Virgilio Piñera, ao passo que Prieto busca sua identidade escritural na obra de Vladimir Nabokov. Em *Teoría del alma china*, a presença de um discurso político e a paródia dos estereótipos da outridade são levadas *ad absurdum*. Sua escrita definitiva e a publicação em livro foram possíveis uma vez que Aguilera conseguiu sair de Cuba em 2002 graças aos esforços do escritor

¹⁰ AGUILERA, Carlos A., “J.P.M.: La búsqueda del yazikus”, *Diáspora(s)*, La Habana, n.6, marzo de 2001, p. 90.

¹¹ *Diáspora(s)*, La Habana, n. 1-8, 1997-2002. Entre os anos 1997 e 2001, Aguilera e Prieto fizeram parte do comitê de redação da revista *Diáspora(s)*, precedida desde o início dos anos 90 por um projeto homônimo de escrita, do qual saíram alguns dos mais significativos poetas cubanos dessa época: Rolando Sánchez Mejías, Pedro Marqués de Armas, Rogelio Saunders e o próprio Carlos A. Aguilera.

¹² Cfr. GIRAUDON, Liliane, “Diáspora(s): Consideraciones intempestivas. Entrevista a C.A. Aguilera y Pedro Marqués de Armas”. *Diáspora(s)*, La Habana, n. 6, marzo de 2001, pp. 58-60.

alemão-palestino Said, presidente do PEN Club da Alemanha, o primeiro ponto de um longo itinerário por cidades desse país, além de Áustria, Croácia e outros países do Leste Europeu. Atualmente, Aguilera reside em Frankfurt.

Diferentemente de Prieto, a saída definitiva de Aguilera de Cuba foi precipitada, o que não lhe permitiu amenizar o trânsito da aculturação à transculturação que é possível quando se fala a língua do outro. O desconhecimento da língua alemã, a sensação de ridicularização que sente nos primeiros momentos, tornam difícil a comunicação¹³; seus traços físicos, que na Europa aproximam-no mais a um turco do que a um caribenho, constituem motivo de distanciamento e trauma social. Sente o exotismo do Outro como um sintoma de xenofobia e racismo, tão próprio dos nacionalismos.

Pelo fato de o primeiro rascunho de *Teoría del alma china* ter sido escrito em Cuba, é fácil detectar que as estratégias narrativas de representação da outridade apelam a outro modo de descentramento, profundamente marcado pela metáfora, pela ironia e pela mentira. Não posso deixar de mencionar que Tanya N. Weimer conclui seu livro sobre a diáspora cubana no México reconhecendo que a teoria do terceiro espaço (Edward Soja) que lhe serve para sustentar sua tese do duplo descentramento do romance de Prieto, pode ser aplicada, inclusive, dentro dos espaços cêtricos (neste caso, Cuba). Assim, *Teoría del alma china*, independentemente do lugar onde seu autor começa a escrevê-lo (Cuba), onde o termina (Áustria), ou onde o publica (México, Croácia, Alemanha, República Tcheca), é um livro marcado por seu lugar de origem: o “insilio” cubano de um intelectual que aplica cinicamente os códigos e jogos de silêncio para criticar o totalitarismo de estado e desvencilhar-se da aplicação dos discursos nacionalistas à interpretação de sua obra.

Embora *Teoría del alma china* seja um livro que participa principalmente do simulacro da construção de um romance, ele não é um romance. São apenas quatro relatos entrelaçados por um lugar (China) e determinados conceitos, como opressão e ocidente. Assim, o livro conta, a modo de reportagem, a China que um visitante estrangeiro (cujo lugar de origem nunca é mencionado) observa, quase sempre da janela de um automóvel em movimento, a uma velocidade que em alguns momentos não permite reparar em detalhes; uma China de bugigangas para turistas e, ao mesmo tempo, um país no qual o Ocidente penetra através do repertório cultural

¹³ Cfr. AGUILERA, Carlos A.; “Kakanien. Ein Wintermärchen” [Kakania. Um conto de inverno], *Lichtungen*, n. 101, Graz, 2005.

do autor (Franz Kafka, Thomas Bernhard, Werner Herzog, Ezra Pound), na qual o poder repressivo do Estado nos chega através das palavras de um acompanhante oficial, Gran Mongol, previamente filtradas pela voz de uma intérprete, que por sua vez só conhecemos pelo estilo indireto do narrador. Narrador este que nos relata o trajeto à maneira de reportagem e que vê coisas absurdas, como a gravação de um filme com anões, uma kafkiana colônia japonesa em território chinês, barracas de frituras para turistas à beira do caminho, ou o perigo constante das estradas, que ele classifica de acordo com as irregularidades da topografia. Até chegar ao episódio em que este narrador-repórter-ocidental visita a casa de um escritor, com a clara intenção de expor como o poder estatal invade a vida e a obra desse homem que é, por sua vez, muitos homens. Tudo, ao mesmo tempo, ridículo, cômico e filosoficamente trágico. Porque para falar sobre o totalitarismo, este escritor cubano tem que remeter-se à China, à distante China, onde aparentemente nada nos permite pensar que esse país é, também, Cuba¹⁴. A paisagem, a composição de suas rodovias (algumas muito perigosas, a ponto de transmitir ao leitor a sensação de perigo e o medo da morte), os lugares que não são mostrados aos turistas, ou tudo o que um estrangeiro perscruta, não são elementos exóticos, mas sim falsamente exóticos: esta é uma viagem nunca realizada, que o autor quer nos vender como um falso guia de viagem, uma falsa referência para entrar em um mundo que não é o do turismo, da antiga tradição arquitetônica, da culinária, da religião ou das artes marciais. É uma viagem falsa em que a forma de reportagem justifica o testemunho, e o testemunho esconde a ficção; uma viagem em que qualquer leitor desavisado se perderia, já não no território, mas sim na alma enferma de um país.

Viajar para poder construir uma obra é o que faz Aguilera, e enquanto viaja, a obra se transforma, vai ganhando traços desses territórios que, vistos da América, não são menos exóticos. Mas até o momento, o que há de mais exótico em sua literatura não vem dessa Europa Central que hoje lhe é mais fácil percorrer de trem; vem da China, da China primeiro imaginada em La Habana; uma China exclusiva dos emigrantes que construíram um bairro na capital cubana, misturaram-se com negros,

14 A propósito desse livro, Aguilera expressou: “Sería mejor no verlo como un viaje a Cuba, sobre todo porque ni siquiera es un verdadero viaje a China, en el sentido biográfico. Es un ‘viaje’ a determinados conceptos, a occidente y su mala comprensión del otro, a la relación caricatura-poder, a mi cabeza. Pero no es la visita a ningún lugar geográfico, a ninguna realidad. Para mí, China es sólo un hueco.” Em: Lidija Dimkowska, “Entrevista a Carlos A. Aguilera”, Trad. Todd Ramón Ochoa, *Revista Cacharros*, n. 6-7, 2005, <www.cubaunderground.com>

com espanhóis, com *criollos* e, ao modificar os contornos de sua origem, criam um ser outro, para este neto de emigrantes asiáticos.

O título, *Teoría del alma china*, parecia ser o primeiro obstáculo para relacioná-lo a um escritor cubano. Uma teoria sobre a alma chinesa? Por que um escritor nascido em La Habana, descendente de chineses (seu segundo sobrenome é Chang), mas que nunca esteve na China, se preocuparia em pensar numa teoria que em sua literalidade alude ao espírito de uma cultura tão incompreensível? É verdade que para os cubanos, a China significa muito mais que alguns lampejos na história nacional, dado que a cultura chinesa é considerada um dos componentes da nossa identidade. Um bairro chinês em ruínas maquiado para turistas, algumas antigas lavanderias com ferros a vapor, farmácias onde a população busca pomadas para aliviar a dor, mulatas de olhos puxados, e, sobretudo, a dificuldade essencial para pronunciar a letra R. Isso é o que ainda existe dos chineses na capital cubana. O resto, o que achávamos que podia configurar uma teoria, não é a teoria sobre uma alma preservada em família. A China, em qualquer de suas variantes, será sempre um mistério. E diante do mistério, aparece a curiosidade. Aqui surge então o primeiro obstáculo para ler esse livro: os lampejos tropicais de uma cultura descomunal parecem não ter sentido, uma vez que o que Aguilera mostra da China, o que ele verdadeiramente considera que nos aproxima da terra de seus ancestrais, não são esses fragmentos do imaginário nacional, mas sim um mal contemporâneo que nos une não pela espiritualidade, mas sim pelo poder político extremo concentrado no conceito de nação: o totalitarismo. Escolher a China coloca esse livro em uma posição de falso exotismo político, dado que no Ocidente se disseminou a ideia de que nesses territórios, distantes e estranhos, as marcas deixadas pelo nacionalismo sobre o indivíduo, e nesse caso sobre o escritor, são muito mais violentas do que na civilização ocidental.

Aguilera e Prieto, enquanto escritores buscam espaços de representação o mais distantes possível dos clichês que predominam no imaginário europeu sobre a América, construídos pela própria literatura latino-americana para diferenciar-se do outro. Nos livros comentados, o olhar carece de interesse etnográfico, uma vez que não é na cultura chinesa ou russa onde pretendem buscar outra identidade, mas exatamente o contrário; é o lugar onde pretendem depositar sua determinação a enquadrar-se no que hoje conhecemos como literaturas pós-nacionais, uma vez que não se adaptam às normas literárias vigentes em seu país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILERA, C. A. *Teoría del alma china*. México: Ediciones del Umbral, 2006.
- _____. "J.M.P.: La búsqueda del yazikus". *Diáspora(s)*. La Habana, n.6, mar. 2001, p. 90.
- BACON, F. "De los viajes". In: Adolfo Bioy Casares (comp.). *Ensayistas ingleses*. Buenos Aires: Jackson, 1950, pp. 9-11.
- BETANCOURT, J. C. "La Missachtung de la nostalgia como estrategia creativa en dos obras literarias de la diáspora cubana de los 90". In: BIRGIT, M.B.; PFEIFFER, E. (eds.). *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002). Teoría y Crítica de la Cultura Literaria. Investigación de los signos culturales (semiótica-epistemología-interpretación)*. Vervuert, Madrid/ Frankfurt am Main: Ediciones Iberoamericana, 2005, vol. 28, pp. 227-236.
- BEVERLEY, J. *Boundary*, n. 2, Duke University Press, 2002.
- CLIFFORD, J. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.
- DIMKOVSKA, L. "Entrevista a Carlos A. Aguilera". *Revista Cacharros*, n. 6-7, 2005.
Disponible en: <www.cubaunderground.com>

