

ESCRITA MANCHADA: Literatura Latino- Americana e Identidade

Ivete Lara Camargos Walty
Universidade Federal
de Minas Gerais

Na tentativa de refletir sobre o lugar e o papel da literatura latino-americana na construção da identidade cultural de um povo, tomarei como metonímia-base a personagem Mascarita do livro *O falador*, de Vargas Llosa (1), observando em sua trajetória características da literatura de que faz parte, como por exemplo, a busca de superação de fronteiras.

Mascarita e Saul Zuratas, um judeu que recebeu esse apelido por causa da *mancha roxa-escura, vinho avinagrado, que lhe cobria o lado direito da cara* (p. 11). Dessa forma era duplamente estigmatizado, pela raça e pelo aspecto físico. Além disso tem em sua origem a divisão: "seu pai era judeu e sua mãe, uma crioulinha de Talara". E como se tudo isso não bastasse, Saul realiza sua aliá, não indo a Israel, mas passando a viver entre os índios machiguengas como um de seus faladores, juntando-se assim, por opção, a um outro povo, marginalizado como o seu.

Configuram-se, na narrativa, em princípio, dois espaços separados: o da Europa, através de Florença, na Itália, e o da América Latina, através da selva peruana.

Vim a Florença para esquecer-me um tempo do Peru e dos peruanos e eis que o malfadado país me veio ao encontro de maneira mais inesperada (p.8).

O Peru se intromete no espaço erudito de Dante por intermédio de uma exposição de fotografias da selva peruana. É então que se pode notar que, como Mascarita, o narrador se divide entre estes dois espaços, debatendo-se entre duas culturas, ou melhor, duas faces de sua cultura: a européia e a indígena -, entre a sedução européia e a atração/repulsa pelo Peru em sua complexidade cultural.

Nesse conjunto inicial, introduzem-se outros subconjuntos espaciais, prenunciados na exposição de fotografias enquanto elemento provocador da intersecção de espaços culturais diferentes: Florença/Quito, Quito/selva amazônica, capitais/aldeias indígenas, cultura/natureza...

Observe-se, por exemplo, na adjetivação usada para descrever as fotografias, a oposição entre a grandeza dos elementos naturais - *largos rios, corpulentas árvores* - e a pequenez das produções humanas - *frágeis canoas, fracas cabanas sobre palafitas* - e entre os dois, *viveiros de homens e mulheres seminus e lambuzados de tinta*. Tal oposição já trai a postura do narrador frente à sociedade indígena, o que se torna mais complexo no decorrer da narrativa.

A intersecção dos espaços se processa pouco a pouco. O programa de TV, "Torre de Babel", de que o narrador/autor é um dos organizadores, coloca-se metonímica e metaforicamente, já a partir do título, como a tentativa de interação dos diversos segmentos culturais: o espaço, o tempo, a língua; e, nesse sentido, faz-se um duplo do próprio livro, também ele

dividido em duas partes. Nos capítulos I, II, IV, VIII, a palavra está com o narrador/autor, enquanto nos outros está com o(s) falador(es).

O programa, metonímia do livro, como se disse, faz-se espaço de exclusão/interação de culturas partindo da idéia de que "cultura" não é *sinônimo de ciência, literatura ou qualquer outro conhecimento especializado, sendo, antes, uma maneira de aproximar-se das coisas, um ponto de vista suscetível de abordar todos os assuntos humanos* (p.130). Aproximavam-se, nesse espaço, países da América Latina e Central aos grandes centros norte-americanos, numa tentativa de se colocar no mesmo plano, a cultura popular e a erudita, a produção livre e a acadêmica, a autoridade consagrada e o cidadão anônimo. E é aí que se busca focalizar a cultura indígena. Para isso, o narrador/autor vai até a selva, buscando apreendê-la, a partir de sua ótica de intelectual latino-europeu, para trazê-la até a cidade. Lá, seu contato maior é com o pessoal do Instituto Linguístico de Verão (Summer Institut of Linguistics), que age como elemento mediador de sua percepção do mundo indígena.

Reitera-se a relação entre a execução do programa e a elaboração do livro, que se explicita num processo metalinguístico onde se insere a questão da colonização em toda sua complexidade.

É, então, que se discute o papel do Instituto de Lingüística americano na vida das sociedades indígenas. O narrador/autor diz que esta é uma instituição que, *nos quarenta anos de vida do Peru, tem sido objeto de virulentas controvérsias*. Para a esquerda seria um braço do imperialismo americano, para a igreja católica, falante de evangelizadores disfarçados de lingüistas; os antropólogos os responsabilizam pela perversão e ocidentalização das culturas aborígenas, e os conservadores nacionalistas os usavam como bandeira do

anti-americanismo. Mas o debate que interessa verdadeiramente é o travado entre Saul Zuratas, o Mascarita, e o narrador/autor. Não apenas o debate entre os dois enquanto personagens, mas o outro subjacente a este, inscrito à revelia do Autor.

Mascarita, estudante de etnologia, é bastante radical em seus ataques:

Eles são os piores de todos, esses seus apóstolos lingüistas. Eles se incrustam nas tribos para destruí-las de dentro, igualzinho que os bichos-de-pé. Em seus espíritos, em suas crenças, em seu subconsciente, nas raízes de seu modo de ser. Os outros tiram deles o espaço vital e os exploram ou empurram para o interior. No pior dos casos eles os matam fisicamente. Esses seus lingüistas são mais refinados, querem matá-los de outro modo. Traduzindo a bíblia para o machiguengas; que é que você acha? (p.86)

A fala da personagem Mascarita estabelece a diferença entre genocídio e etnocídio, nos moldes estabelecidos por Clastres (2), salientando a violência contida no ato de aceitar o diferente desde que ele se torne igual.

Já o narrador/autor refere-se quase sempre com simpatia aos lingüistas de sua *convicção profunda, do paciente trabalho que realizam, na sua capacidade de adaptação nada comum, ao viver em idênticas choças ou na quase intempérie, sob um pamacari, compartilhando a dieta frugal e o regime espartano dos nativos* (p.79).

Além disso os americanos são particularizados no prestativo casal Schneil, responsável pela iniciação do narrador nos segredos dos machiguengas.

A fala-denúncia de Mascarita se atenua não só pela contraposição à do seu colega e amigo, mas também pela forma idealizada e sonhadora que este lhe empresta enquanto

responsável pela enunciação, comparando-o mesmo a D. Quixote.

...éramos tão irrealis e românticos como Mascarita em sua utopia arcaica e anti-histórica (p. 71).

A fala do narrador/autor serve, em princípio, de contraponto à de Mascarita. Aquele, expressando o ponto de vista de outros segmentos sociais, parece a questão em seus diferentes lados, numa tentativa de deixar transparecer em sua complexidade. Mas o trabalho do Instituto, ao lado de outras instituições, é descrito não apenas em seu processo, mas em seu resultado.

Depois de muitos esforços, da parte das autoridades, missionários, católicos, antropólogos, e do próprio Instituto, os machiguengas foram aceitando a idéia de formar aldeias, de se congregarem em lugares aparentes para trabalhar a terra, criar animais e desenvolver o comércio com o resto do Peru (...) Havia já seis povoados (p.142).

A incorporação do indígena à sociedade do branco é apresentada como ideal pelos lingüistas e, de certa forma, endossada pelo narrador/autor, quando afirma que a dispersão dos machiguengas levaria fatalmente à *desintegração da comunidade, à delinqüescência de seu idioma, à assimilação de seus membros a outros grupos e culturas* (p.142).

Tal afirmação parece ignorar que, de qualquer maneira, essa assimilação se deu, pois ao espaço controlado corresponde uma nova organização social conforme o modelo ocidental, cuja figura expoente passa a ser o líder formado em escolas bíblicas.

Mas esse sistema anárquico que era o delas explicava-se pela dispersão em que viviam; agora, reunidos em aldeias, necessitavam autoridades (p.143).

Por outro lado, outros fatores político-econômico-sociais são apontados como complicadores da situação. O turismo, o petróleo, o tráfico de drogas, o terrorismo e a ação anti-terrorista, além do garimpo, da exploração da borracha, do desmatamento e da poluição. A fala do narrador abriga outras reflexões sobre as consequências do progresso.

Uma irreprimível tristeza apossou-se de mim ao pensar que essa sociedade pulverizada no seio das úmidas e imensas florestas, para a qual uns contadores de histórias migrantes serviam de seiva circulante, estaria desaparecendo (p.144).

E é nessa figura dos contadores de histórias, os faladores, que se fundem o narrador/autor e sua personagem, Mascarita, em sua função de caminhar e falar, atos concretizam a interação de espaços e tempos diversos numa busca de superação de fronteiras.

A floresta, lá, é difícil de atravessar. Não há caminho. As árvores estão juntinhas e se enredam umas nas outras, brigando (p.122).

Assim é que à fusão de tempos e espaços diversos corresponde o jogo de transformação de muitas personagens em uma ou de uma personagem em muitas. Na verdade, assim como são os Tasurinchi, em uma variedade na unidade, são muitos os narradores que se fundem na figura do narrador/autor. Este é o pesquisador que estuda os mitos e tenta vivê-los no processo de criação literária, mas é também cada uma das outras personagens sintetizadas na figura de Mascarita. Através da trajetória de Mascarita, a transitar nos diversos espaços como o povo errante de que faz parte, o livro de Vargas Llosa encarna em sua forma o processo que descreve. Mascarita e o narrador/autor circulam entre culturas diversas como faladores, contadores de histórias, aproximando os contrários. Através desse processo, opera-se também a metamorfose cultural,

configurada em diversos níveis. Observa-se, por exemplo, o delírio falador gregório, reduplicador de A metamorfose de Kafka. Vale lembrar que Kafka era dado como o autor preferido de Mascarita.

Eu era gente. Eu tinha família. Eu estava dormindo. E nisso me acordei. Mal abri os olhos compreendi, aí, Tasurinchi! Tinha me transformado em inseto, então. Uma cigarramachacuy, talvez. Tasurinchi-gregório era. Estava deitado de costas. O mundo teria se tornado maior, então. Entendia tudo. (...) Via este mundo de maneira diferente: seu embaixo e seu em cima, seu adiante e seu atrás, eu via ao mesmo tempo. Porque agora, sento inseto, tinha vários olhos (p.178-179).

Os elementos retirados do livro de Kafka são evidentes: a transformação em inseto durante o sono, a posição - deitado de costas -, a referência às patas, a dor, os esforços para mudar de posição... e sobretudo a relação com a família - a possível vergonha, além da morte como alívio para todos. Mas, ao lado de conceitos marcadamente ocidentais, como o próprio fato de se perceber a metamorfose em inseto como algo negativo, instauram-se novas possibilidades de leitura da transformação, inerentes à realidade indígena. Os limites se rompem, promovendo a visão interativa do mundo.

Assim a metamorfose da personagem concretiza em mise-en-ábime as mudanças de Mascarita e do narrador/autor. A cultura ocidental passa a integrar a cultura indígena, enquanto esta integra o universo literário do "civilizado".

Da mesma forma, a obra de Dante se aproxima dos mitos cosmogônicos e escatológicos dos machiguengas, através dos diversos níveis do universo: céu, purgatório e inferno na Divina Comédia, e as duas regiões acima e abaixo na mitologia machiguenga. O inferno dantesco está ora em Florença, ora na Amazônia, configurado, por exemplo, pelos pernilongos a

picarem o narrador, sobretudo nos museus, aos pés de obras famosas.

Por que é ao pé destas estátuas, afrescos e quadros onde recebi a maior parte das picadas que me tem avariado braços e pernas tanto quanto cada vez que viajo à selva amazônica (p.205).

O procedimento é, então, sempre o mesmo; a tentativa de aproximação de realidades dispares, de superação de fronteiras, de interação de níveis diversos através da natureza porosa do símbolo, repetindo a ação de metaforizar que, segundo Aristóteles, é a capacidade de perceber semelhanças, de instaurar a similitude. Lidando com os contrários, Vargas Llosa repete o mecanismo de travessia, de passagem, de *pesach*.

Saul Zuratas, o judeu, torna-se um machiguenga. Ele, que tem o nome do primeiro rei de Israel, assume também uma forma de poder entre os indígenas, o poder da palavra.

Saul/Mascarita cruza definitivamente o Gran-Pongo, a fronteira maior entre as duas culturas, o fim e o princípio.

Ali começamos e ali acabaremos, nós, os machiguengas, parece. No Grand-Pongo (p.40).

Ali aconteceu, no Gran-Pongo. Ali o princípio principiou (p.187).

Opera-se o que o narrador/autor chama de conversão religiosa e cultural na busca de uma identidade.

O povo que anda é agora o meu (p.189).

A personagem perfaz a trajetória do herói mítico: cumprindo suas tarefas; aprende a andar, a ouvir e renasce com a função de falar.

Nasci de verdade desde que ando como machiguenga (p.189).

Nem sempre fui como estão, me vendo. Não me refiro a minha cara. Esta mancha cor de milho roxo eu sempre tive. Não riam, estou dizendo a verdade (...) Tornei-me falador depois de ser isso que vocês são neste momento. Escutadores. Isso era eu: escutador (p.183-184).

Experiência, sabedoria, transformação, poder da palavra. Fazer, saber, poder. Termos de uma equação contidos na arte do contar histórias.

Ao estabelecer analogias entre as diversas culturas, ao descrever o processo de desdobramento de espaços e tempos, ao reduplicar as personagens num processo de espelhamento, um jogo de duplos, o narrador/autor faz surgir uma outra analogia reveladora do jogo textual: à figura do falador funde-se a figura do escritor na sociedade moderna, em sua função de contar histórias.

Assim como Mascarita tem no papagaio o seu duplo, o narrador também se desdobra em sua personagem. A criação da personagem corresponde ao ato de salvar a vida do "lourinho". Trata-se da busca da própria sombra.

A atração do narrador/autor pelo falador machiguenga ou pelos faladores das diversas sociedades e sua atração pelo ato de contar que se configura na sua produção literária. Assim é que os cantadores do Nordeste brasileiro, o seanchai irlandês são duplos do falador que o escritor incorpora em si mesmo. A literatura preencheria a função de promover a união de espaços e tempos diversos, seria, como a boca dos faladores, vínculos aglutinados da sociedade e, enquanto tal, forma de identidade e de resistência.

O narrador/autor explica, sua função na sociedade atual na medida em que afirma que contar histórias pode ser algo mais que mera diversão(...) algo primordial, algo de que depende a própria existência de um povo (p.84).

O contar histórias é resultado das transformações, das mudanças.

Todos foram antes uma coisa diferente do que são agora. A todos teria acontecido alguma coisa que se pode contar (p.173).

E, como acentua Alfredo Bosi, o que se vive não se diz sem que constitua um ponto de vista. Da conjunção de força e forma significativa, de evento e palavra, nasce a simbolização, que se mantém e se transmite na história de culto e da cultura (3). Para escrever o livro, o narrador/autor se propõe efetuar também sua aliá e repetir a conversão cultural de sua personagem, máscara/mancha. Ele quer ouvir a voz da terra, porque falar como fala o falador é haver chegado a sentir e viver o mais íntimo dessa cultura, sua história e sua mitologia, somatizado seus tabus, imagens, apetites e terrores ancestrais (p.213). Mas a ruptura já se estabeleceu. O narrador não narra mais o que viveu, como o narrador estudado por Benjamin (4). Ao contrário, narrador pós-moderno (5), ele narra o que observou, o que viu os outros viverem, o que pesquisou. Mas não se pense que dessa forma ele se retira de cena. Pelo contrário, ele é parte integrante dela, na medida em que a revive na escrita.

Não é sem razão que Mascarita é um judeu, parte de um povo disperso que se reconhece no livro e na palavra. Ele sai da escrita para a oralidade, da História para o mito, da cidade para a selva percorrendo o caminho da busca da identidade.

Mascarita e os faladores são hoje livros a integrar o imaginário de nossa sociedade, e, nem por isso, perderam sua função: a de resistir. A memória de um povo é parte integrante de sua identidade. Basta lembrar que:

Todos foram antes uma coisa diferente do que são agora. A todos teria acontecido alguma coisa que se pode contar (p.173).

Vargas Llosa pode contar o que fomos, o que somos. Ele tem a vara, o certo do rapsodo, símbolo da permissão real para falar. Ele é o cosedor de canções, aquele que costura as palavras e as representa. Mas ao costurá-las, incorpora-se e se veste com elas. Para representá-las serve-se de suas máscaras e faz permanecer sua mancha, mancha que estigmatiza, mas identifica.

A ficção seria, pois, sua aliá, a forma encontrada para atravessar o fosso que divide suas idéias culturais.

Não é sem razão que, posteriormente, numa edição de Letras, comemorativa dos 500 anos de descoberta da América, o Autor tenha afirmado:

A violência e a maravilha das crônicas ainda impregnam a realidade contemporânea. Pelo menos um dos problemas básicos se mantém intacto. Duas culturas, uma ocidental e moderna, a outra aborígene e arcaica, coexistem asperamente, nossos países são mais ficções do que realidade (6).

Resta acrescentar que o país, que como a arte, assume sua ficcionalidade é mais honesto consigo mesmo e com os outros. Não há pois do que se envergonhar, a literatura latino-americana é manchada mas sua mancha é sua identidade. Extirpar a mancha como se fora mácula é extirpar a marca, é rasurar o nome. Melhor lembrar que da palavra mácula originou-se também malha, "cada um dos nós ou voltas de um fio ou qualquer fibra têxtil". Malha é, pois, ponto de ligação de uma rede tecida com fios culturais diversos, o que não significa mistura homogênea. Querer eliminar um desses fios é puxar a malha e desmanchar o tecido, ou, pelo menos, esconder suas contradições.

NOTAS

- (1). VARGAS LLOSA, Mario. O falador. Rio de Janeiro Francisco Alves, 1988. Todas as citações seguidas do número da página referem-se a esta edição.
- (2). CLASTRES, Pierre. Arqueologia da violência. Ensaios de Antropologia política. Trad. Carlos Eugênio M. de Moura. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- (3). BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.382-383.
- (4). BENJAMIN, Walter. O narrador. In: Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3^a. ed. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas).
- (5). SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: Nas malhas da letra. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- (6). VARGAS LLOSA, Mario. Emancipadas, ex-colônias não cooperam com índios. In: Folha de São Paulo. São Paulo, 12 out. 1991. p.2. (América).