



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.9, jan./jun.2011



DESDOBRAMENTOS DO EXÍLIO EM *ROMANCE NEGRO COM ARGENTINOS* (1990), DE LUISA VALENZUELA

The ramifications of the exile in *Romance negro com argentinos*, by Luisa Valenzuela

Thaís Nascimento do Vale
(Mestranda — UNESP/CNPq)
Antonio Roberto Esteves
(Livre-docente — UNESP)

RESUMO

Em *Romance negro com argentinos*, publicado em 1990, a escritora Luisa Valenzuela se propõe a discutir a sociedade moderna num cruzamento apropriado entre gênero e personagens. Ao representar a cidade de Nova Iorque sob seus aspectos mais degradantes e desumanos com reverberações da política argentina, Valenzuela dá vida a uma narrativa construída a partir do diálogo entre discurso ficcional e histórico, dos desdobramentos da experiência do exílio e da identidade contemporânea argentina.

PALAVRAS-CHAVE

Romance negro; Exílio; Luisa Valenzuela

RESUMEN

En *Novela negra con argentinos*, publicada en 1990, la escritora Luisa Valenzuela se propone a discutir la sociedad moderna en un cruce apropiado entre género y personajes. Al representar la ciudad de Nueva York, bajo sus aspectos más degradantes e inhumanos con reverberaciones de la política argentina, Valenzuela da vida a un relato construido a partir del diálogo entre el discurso ficcional y histórico, de los desdoblamientos de la experiencia del exilio y la identidad contemporánea argentina.

PALABRAS-CLAVE

Novela negra; Exilio; Luisa Valenzuela

Si el genocidio cultural es de una vigencia infame en la Argentina de hoy, la encarnizada multiplicidad de sus formas es la prueba más evidente de que no se lo lleva a cabo fácilmente, de que se lo resiste en todos los planos, y que su fracaso está ya presente en su propia y amenazante violencia.

Julio Cortazar (1981)

Por eso nos fuimos como ratas que abandonan el barco: para poder seguir hablando del barco sin tener que traicionarnos. Para dar testimonio por más que nos duela. Para no unirnos a la complicidad del silencio y de la aceptación.

Luisa Valenzuela in *La Argentina literaria*

O presente trabalho propõe-se a discutir a obra *Romance Negro com Argentinos*,¹ escrita pela argentina Luisa Valenzuela (1938-) e publicada em 1990, que narra a história de um casal de escritores argentinos: Agustín Palant, recém-chegado a Nova Iorque, após receber uma bolsa para escrever um romance, e Roberta Aguilar, que vive na cidade há cinco anos, e “se conheceram num desses congressos de escritores que New York adora. Escritores latino-americanos, ainda por cima.” (VALENZUELA, 2001, p.15).

A produção literária de Luisa Valenzuela,² escritora argentina que se exilou em Nova Iorque durante dez anos (1979-1989), inscreve-se no chamado pós-boom da literatura hispano-americana, que compreende as produções dos anos 80/90. Em *Romance Negro com Argentinos*, Valenzuela constrói uma excitante trama a partir de elementos vários, alguns presentes já no título da mesma, e cujo comprometimento com o social é inegável.

¹ Originalmente *Novela negra con argentinos*. Barcelona: Ed. Plaza y Janés, 1990.

² *Hay que sonreír* (1966); *El gato eficaz* (1972); *Como en la guerra* (1977); *Cola de lagartija* (1983) e *Realidad nacional desde la cama* (1990) são alguns dos romances publicados pela escritora, além de livros de contos, relatos e ensaios.

A narrativa inicia-se com a descrição de um crime: “o homem, Agustín Palant, é argentino, escritor e acabou de matar uma mulher. Na chamada realidade, não no escorregadio e ambíguo terreno da ficção.” (VALENZUELA, 2001, p.9). Algumas horas antes do crime, Agustín havia entrado numa loja de armas para comprar um revólver. Pouco depois, andando pelas zonas opacas da cidade, um homem oferecera-lhe um ingresso para um teatro a poucas quadras dali. Durante o desenvolver da peça, uma personagem está fazendo uma sopa e, após os aplausos, o público é convidado para saboreá-la. É nesse momento que Agustín se aproxima da atriz que cozinhou a sopa, Edwina Irving, e momentos depois, já fora do galpão transformado em teatro, ofereceu-se para acompanhá-la até sua casa, onde ocorre a cena do crime.

Como podemos notar, apesar de começar como uma narrativa policial, não há uma trama narrativa na qual o autor do crime é desconhecido e a história baseie-se em examinar pistas e indícios que possam levar ao assassino, pois tomamos conhecimento deste logo nas primeiras linhas do romance. Trata-se, portanto, de um subgênero no interior do romance policial, presente já no título da obra: o romance negro. Criado nos Estados Unidos, o romance negro começou a ser publicado na França na *Série negra*, através da qual ficou reconhecido pelo público. De acordo com Todorov, diferentemente da narrativa policial clássica, na qual temos duas histórias, a do crime e a do inquérito,

o romance negro é um romance que funde as duas histórias ou, por outras palavras, suprime a primeira e dá vida à segunda. Não é mais um crime anterior ao momento da narrativa que se conta, a narrativa coincide com a ação. (2006, p.98)

Dessa forma, o que teremos em *Romance Negro com Argentinos* não será a busca pelo autor do crime, já que não há um mistério a ser desvendado, mas o que se passa com ele após o assassinato, a busca pelas razões que o levaram a cometê-lo, única maneira de se reconhecer novamente. Ainda segundo o autor de *As estruturas Narrativas*, podemos dizer que

nenhum romance negro é apresentado sob a forma de memórias: não há ponto de chegada a partir do qual o narrador

abranja os acontecimentos passados, não sabemos se ele chegará vivo ao fim da história. A prospecção substitui a retrospecção.(TODOROV, 2006, p.98-99)

O romance negro moderno, ainda segundo Todorov (2006), irá se constituir em torno do meio que representa, dos seus personagens e dos costumes particulares destes, constituindo-se, portanto, de seus temas e não mais de um processo de apresentação. Se por um lado, no romance negro não há mais um crime a ser solucionado, por outro, também o detetive não se mostra mais simpático e infalível na resolução do crime, podendo inclusive ser suprimido da narrativa. A ação será explorada e detalhada através de uma linguagem coloquial, do uso de gírias e palavrões. Também o otimismo sistemático e a moralidade convencional desaparecem, dando lugar às contradições da sociedade moderna em tempos de globalização e à crítica dos valores decorrentes desta, como veremos mais adiante.

No entanto, mais do que demonstrar as diferenças entre o romance negro e a narrativa policial clássica, cabe-nos indagar o significado desta escolha dentro da obra em questão. Vale ressaltar aqui a tese central de Marshall McLuhan (1967) de que “o meio é a mensagem”; assim, a opção por uma determinada estrutura narrativa traz em si significados e ambiguidades que perpassam também as páginas do romance, cujo diálogo com a história é constante:

Dessa maneira, romance negro porque nele a violência é levada a extremos, deixando o leitor em expectativa; Argentinos porque não há melhores personagens para habitar uma narrativa dessas do que a de um grupo social que tem a violência em seu perfil histórico. O crime, a tortura, a morte (real ou imaginária, não importa) são fatores que nos levam a refletir sobre o domínio, a identidade, e as relações humanas na narrativa de Valenzuela. (CORREA; ZINANI, 2010, p.2)

Assim, o título ao mesmo tempo em que identifica o gênero no qual a obra está inicialmente fundamentada, o romance negro, serve como metáfora da sociedade Argentina; dois ambientes, portanto, onde a violência poderia ser levada às últimas consequências. Tal assertiva é enfatizada pelo complemento

“com argentinos”, identificando assim a nacionalidade dos personagens, e, portanto reafirmando a metáfora, mas também demonstrando que estes personagens encontram-se deslocados, tanto por habitarem um gênero originalmente norte-americano, como pelo distanciamento geográfico de sua pátria.

Passamos então para duas questões latentes na construção do romance de Valenzuela: a relação entre literatura e história, e a temática do exílio. Para Edward Said, “o exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico”, sendo ele “produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia.” (2003, p.47).

Acerca do diálogo entre discurso ficcional e histórico, André Trouche afirma que “o processo literário hispano-americano apresenta uma sensível unidade construída a partir de uma atitude escritural comum de transferir à ficção o resgate e o questionamento da experiência histórica.” (2006, p.44). Diante de um cenário de ditaduras na América Latina, esse diálogo com a história, individual ou coletiva, gerou uma narrativa atravessada pela experiência do exílio, temática que já havia sido prevista pelo escritor argentino Julio Cortázar³ (1914-1984), quando afirmara que “virá o dia em que as histórias da literatura latino-americana comportarão um capítulo exclusivamente dedicado à literatura do exílio.” (*apud* BRANCHER; SOUZA, 2008, p.205)

No que se refere às implicações históricas e sociopolíticas do contexto argentino em sua produção literária, a situação não é diferente. Delimitaremos aqui a discutir os impactos da última ditadura argentina (1976-1983), a mais sanguinária ditadura militar da América do Sul, visto que é este o período ao qual nos remete a obra de Valenzuela. Nesse capítulo funesto da história argentina, iniciado pelo golpe militar de 24 de março de 1976, liderado pelo general Jorge R. Videla, derrubando o então governo constitucional de Maria

³ Um dos mais importantes autores latino-americanos, Cortázar era contrário ao regime peronista na Argentina, o que o levou a se auto-exilar em Paris em 1951, onde se instalou definitivamente até sua morte.

Estela Martínez de Perón, o terror causado através da censura, da tortura, das mortes e desapareções, como é o caso dos escritores Haroldo Conti e Rodolfo Walsh, dentre outros, proporcionou ao governo maior domínio sobre as atividades culturais da época. De acordo com Franco, “a guerra suja representou para os escritores argentinos a morte ou o exílio – interior ou exterior” (2001, p.358), como buscaremos demonstrar a partir da análise de *Romance Negro com Argentinos*.

A história que se desenrola no momento presente da narrativa e que ocupa papel central nesta é a degradação de Agustín, desencadeada no momento em que atravessa a fronteira e está em busca de sua identidade, uma vez que “perdera toda a capacidade de se reconhecer” (VALENZUELA, 2001, p.26). Ele, o assassino, à espera do trem subterrâneo,

sabia do intervalo dos trens de noite, do delírio e do vazio da noite tão cheia de ameaças às quais somava-se agora a outra muito mais angustiante, a perda do próprio reconhecimento, apanhado para sempre na armadilha de uma morte. Uma morta. Edwina. (VALENZUELA, 2001, p.18).

A fratura da identidade ocasionada pela perda do lugar próprio configura-se um dos núcleos ficcionais da narrativa de exílio, “uma desterritorialização na qual se combinam o deslocamento no espaço e o descentramento do sujeito.” (DIEGO, 2000, p.442). Desta forma, o deslocamento geográfico faz com que Agustín se torne outro, alguém irreconhecível a ele mesmo no momento do disparo feito contra aquela bela mulher. O espaço da degradação é descrito como aquele após a “fronteira”, ao qual o herói se dirigiu naquela tarde de outono:

[...] o lixo e a cidade e o vômito, precisamente isso, ao dirigir-se para a zona, quando decidiu invadir territórios, incursionando pelo desconhecido. Não se meta ali nem morto, foi prevenido poucos dias depois de chegar a New York. O Lower East Side é tão perigoso como o Harlem na outra ponta, é bairro de drogas, de traficantes da pesada. É melhor manter-se à distância, nunca atravessar a fronteira que é a Primeira Avenida em direção ao leste. (VALENZUELA, 2001, p.19)

É importante notar as ambivalências da expressão “atravessar a fronteira” empregada neste trecho. Primeiramente, trata-se de uma fronteira geográfica, que separa duas partes da cidade de Nova Iorque, mas que, sobretudo, serve para retomar o deslocamento de sua terra natal. Faz alusão, ainda, às fronteiras sociais, decorrentes do processo de modernização, uma vez que as vítimas dos crimes, neste tipo de romance, são muitas vezes indivíduos excluídos, à margem desta sociedade capitalista, na qual a dimensão humana é relegada a um segundo plano e cujas inconsistências são criticadas pelo romance negro. Ainda sobre as fronteiras, e de acordo com Said,

O exilado sabe que, num mundo secular e contingente, as pátrias são sempre provisórias. Fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um terreno familiar, também podem se tornar prisões e são, com frequência, defendidas para além da razão ou da necessidade. O exilado atravessa fronteiras, rompe barreiras do pensamento e da experiência. (SAID, 2003, p.58)

Nesse sentido, podemos dizer que ao romper fronteiras, o herói, no instante do crime, encontrara-se numa situação de duplo exílio. Por um lado, como já mencionamos, trata-se de um exílio geográfico em relação ao distanciamento de sua terra natal, e por outro, de um exílio também geográfico, mas, sobretudo social, pois adentra as zonas marginais da cidade de Nova Iorque. Esse espaço de degradação descrito a partir de um cenário vertiginoso de Nova Iorque, no qual a trama transcorre, representa o submundo de artistas, mendigos, traficantes e drogados, e irá refletir negativamente sobre o herói, pois suscita nele a memória da repressão política argentina. Diante disso, Agustín é tomado por uma sensação de poder por estar portando uma arma, o que consiste numa alusão crítica ao poder e à barbárie decorrente dele, cometida durante a ditadura, passado que se faz presente frente a esse espaço marginal no qual adentra, levando-o a praticar um ato de violência gratuita, como em outro momento praticaram contra seus compatriotas. Dessa forma, as áreas marginais da cidade de Nova Iorque

remontam às tragédias decorrentes das situações políticas argentinas e às constantes perseguições realizadas durante o regime militar.

Romper a barreira que o separa das áreas marginais da cidade nova-iorquina é encontrar-se com uma identidade que não lhe pertence, do outro, mas que ao mesmo tempo o remete a um espaço e tempo experienciado em sua nação. Cabe dizer ainda que, de acordo com Corbatta (1999), o romance originalmente iria se chamar "*El crimen del otro*" e que, embora tenha sido descartado pela escritora, nos remete à questão do outro, às duplicidades presentes na construção da narrativa de Valenzuela. Em *Reflexões Sobre o Exílio*, Said afirma que "para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente" (2003, p.59). Ou seja, "as realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre" (SAID, 2003, p.46). Essas memórias são descritas em contraponto com a realidade diante dos olhos: "Deste lado ou do outro, pensou, a imundície é a mesma, sempre os mesmos grandes sacos de plástico preto, empilhados, cheios de desperdício, e no meu país em tempos militares os sacos teriam em vez disso resto de, melhor pensar em outra coisa [...]." (VALENZUELA, 2001, p.21)

Ainda sobre os desdobramentos espaço-temporais na narrativa, Agustín "foi reconhecendo e se reconciliando em parte com a outra cara ou melhor dizendo com o cu — o obscuro e deliquêscente buraco — dessa cidade que escapava de suas mãos, que a cada instante se transformava em outra." (VALENZUELA, 2001, p.21)

A degradação desse mundo, mundo de miséria humana remontando-o à imundície que se configura também num capítulo da história de seu país e, portanto, num capítulo de sua história, algo que o seu deslocamento não subtraiu de sua memória, mas pelo contrário, se fez presente, mescla-se à constante angústia de poder ser descoberto pelo crime que cometera:

Pior seria deixar sua marca de vômito, mais tarde poderiam encontrá-lo pelo conteúdo de seu estômago, pelas impressões

de sua bile, de seus sucos gástricos, todas as intimidades repugnantes de seu corpo apontando para ele como dedo acusador. Os dedos. Aqueles que certa vez aparecem na lixeira perto do quartel. Em outro país, outro tempo, outra vida, outra história; impedir a passagem dessas lembranças. (VALENZUELA, 2001, p.10)

Neste trecho, notamos que o medo de ser descoberto desencadeia outros cenários em que o medo também se faz presente. Essa memória da angústia e da dor inunda a narrativa e denuncia um passado traumático. Para Portela, o “trauma se define como uma ferida na psique provocada por uma experiência que não pode ser recordada através dos mecanismos normais da memória.” (2008, p.74). Desta forma, e:

Devido às emoções excessivas causadas pela experiência traumática, o sujeito traumatizado não pode incorporar esta experiência na consciência e, como consequência, é perseguido e açoitado por sonhos traumáticos, *flashbacks*, e outros sintomas como invalidez emocional, sentimento de culpa, depressão e dissociação. (PORTELA, 2008, p.74)

A situação de deslocamento provoca no herói o retorno dessa experiência traumática, uma vez que “o exílio não é um parêntesis na vida do sujeito, mas o prolongamento de um trauma que começa com a violência que impulsiona o desenraizamento e continua por toda a vida” (PORTELA, 2008, p.78). No caso de Agustín, notamos essa permanência do trauma da violência no presente, recordações do passado que ele acreditava estarem adormecidas, mas que mantêm abertas suas feridas, tornando assim impossível o esquecimento:

Sua mão direita se enfia no bolso e tira um revólver e o leva até uma têmpora muito pouco. Mão revólver têmpora. O gesto foi completado ainda que às vezes ele o detenha em fragmentos. Sabe que em cada pedacinho de sua memória, em cada mínima molécula há esse gesto completo com todas suas completas consequências. Um movimento inexplicável que quem sabe tenha começado em tempos longínquos de sua infância e culminou naquele dia, se é que culminou. (VALENZUELA, 2000, p.156)

Como podemos notar, há o embate constante entre essas memórias e o momento presente, memórias estas apresentadas sob fragmentos, uma vez

que também a fragmentação da narrativa constitui-se característica da literatura do trauma. Nesta, a presença constante dessas recordações angustiantes, lugar subjetivo da dor e da angústia que vai tomando o personagem, se combina com um lugar físico de desenraizamento: o exílio (PORTELA, 2008), o que, para Agustín, é “um não saber mais quem se é, nem o quê está fazendo ali. E quando se alcança um lampejo de algo parecido à lucidez, quando as lembranças e os horrores não se embaralham, a única coisa atinada é pôr em dúvida sua sanidade” (VALENZUELA, 2001, p.26). Tal trecho ilustra essas características já discutidas, ou seja, o sentimento de estranhamento diante de um cenário deslocado, a fratura da identidade e as memórias do passado traumático. Na introdução de *Sujetos en tránsito* (2003), Fernández Bravo e Garramuño afirmam que o refugiado ocupa uma posição de duplo estranhamento, tanto em relação ao novo país no qual se encontra, como em relação ao seu país de origem, isso porque “ambos se tornam matéria de especulação imaginária e ingressam numa dimensão exterior e deslocada.” (apud PORTELA, 2008, p.78)

Ao reencontrar-se com Roberta, Agustín divide com ela sua melancolia e é como se a sua presença a tirasse novamente da ordem habitual, desencadeando também a perda da identidade dela, como se fizesse com que ela retornasse às suas raízes portenhas, e com isso sua identidade em meio à “cidade desconcertante” de Nova Iorque também estivesse abalada. Num determinado momento da narrativa, Roberta é tomada por um “choro desesperado acumulado durante meses, anos. Desde que conheceu Agustín ou talvez desde muito antes, num lento caminho de desenraizamento” (VALENZUELA, 2001, p.94). Isso se dá com a presença de Agustín, visto que desde que ele se metera em sua vida, bagunçara seu enredo de tal forma, que ela não conseguia mais dar continuidade a seu romance, “porque foi só conhecer Agustín alguns meses atrás e perder o fio da história.” (VALENZUELA, 2001, p.14). Esse bloqueio criativo é agravado após o crime:

[...] e agora que finalmente está conseguindo retomá-lo, os personagens já não manifestam a docilidade de antes.

Revoltam-se contra ela e não querem nem saber do plano estabelecido; fazem das suas, fogem a seu controle. Melhor assim. Roberta autora está penosamente voltando a ser ela. Nesse romance ela se propusera a ser outra, metódica e estruturada, e não por influência de Agustín Palant, como se poderia esperar, mas como uma premonição de Agustín, de que ele se meteria em sua vida para bagunçar seu enredo. (VALENZUELA, 2001, p14-15)

Também ele acreditava que “nunca mais conseguiria voltar a escrever, ao menos não até entender por que apertara o gatilho contra uma cabeça” (VALENZUELA, 2001, p.13). Dessa forma, podemos encarar a escrita como um ato identitário, tornando-se algo impossível aos personagens, uma vez que ambos estão à procura de si, Roberta tentando se restabelecer e Agustín buscando respostas para suas ações.

O processo criador, além de elucidar a perda da identidade dos personagens, será utilizado como metáfora da relação de ambos: “Agustín sabia que quando se fala de romances se fala de outra coisa.” (VALENZUELA, 2001, p.36). E “o romance não saía e em certas ocasiões, como aquela, a intimidade também não se mostrava grande coisa. Talvez as duas coisas caminhassem juntas, pensou então Roberta sem coragem de dizê-lo.” (VALENZUELA, 2001, p.16). Percebemos assim que, mais do que uma impotência criativa, Agustín é tomado também por uma impotência sexual e social, sintoma da repressão sofrida durante a ditadura militar argentina, como quando menciona que alguns inquilinos de seu prédio em Buenos Aires foram lhe pedir ajuda, e ele não pode fazer nada.

Roberta, ao buscar as respostas sobre o caso, buscando ajudar Agustín a se reencontrar e também a ela mesma, única forma de poder escrever novamente, incorpora a função de “detetive” dos romances policiais. Por outro lado, ela se dedica ao ocultamento de pistas que possam levar a Agustín. Ao propor uma mudança na aparência dele, a fim de protegê-lo, ele responde: “chega de desreconhecimentos. Me sinto tão perdido, e agora vem você mudar meu aspecto.” (VALENZUELA, 2001, p.46). Não só o aspecto será alterado, mas também o nome, pois passa a chamá-lo de Gus e Magu. Também ela acaba

mudando, tanto fisicamente, como de nome, que ora passa a ser chamada de Robert, ora de Bob. Também a vítima do assassinato é primeiramente mencionada como um homem por Agustín, e a certa altura da narrativa será denominada Vic. Além disso, inicia-se um período de exílio dentro do exílio, pois deixando-se arrastar pelo desespero alheio, seguem-se dias em que ambos não saem do apartamento de Roberta.

Depois de algumas semanas desligados do mundo exterior, onde até a comunicação se perdera, vão aos poucos retomando a consciência e a busca por respostas. Outros personagens vão surgindo, suas histórias, trajetórias, sempre de pessoas deslocadas e à margem. Primeiramente Bill, norte americano negro com quem Roberta passa a se encontrar; Ava Taurel,⁴ uma dominadora, através da qual temos uma inversão da ordem patriarcal, pois ela representa a mulher como figura de poder e não mais de submissão, enquanto o papel de dominado é desempenhado pelas figuras masculinas, numa submissão masoquista, incorporando também as discussões da psicanálise acerca das relações de gênero dentro da obra. Ou ainda Héctor Bravo, médico uruguaio de personalidade obscura (ex-tupamaro⁵ ou ex-torturador, não se sabe) a quem Agustín confessará seu crime e de certa maneira conseguirá “enterrar seus mortos” (VALENZUELA, 2001, p.222). Será com Bravo que Agustín conseguirá, pela primeira vez, contar toda sua história sem temor de ferir suscetibilidades ou de ferir a si mesmo, com quem percebe que está falando em seu próprio idioma e, ao som de um triste pampeano, música característica do cone-sul, sente uma estranha sensação fraternal, “um ir retornando ao mundo dos humanos” (VALENZUELA, 2001, p.187). A partir disso, podemos pensar numa extraterritorialidade também linguística e um descentramento cultural, condição na qual o exilado se encontra, que vai sendo superada na presença de Héctor, uma vez que esta o remete a um ambiente mais familiar.

⁴ Nome pelo qual ficou conhecida a famosa atriz e dominadora norueguesa Eva Norvind.

⁵ Alusão à organização de guerrilheiros uruguaio assim denominados, que operou nas décadas de 60/70 durante a ditadura militar no Uruguai (1973-1985).

Cabe ainda salientar que a temática do exílio está presente na obra como a impossibilidade de voltar ao lugar de origem, impossibilidade esta recorrente na fala dos personagens, como coloca Roberta, ao dizer que “um dos dramas do exílio, ou ao menos da vida errante, é que ela impede o acúmulo. Há tantas coisas que eu gostaria de ter e depois me pergunto o que fazer com elas na próxima mudança. A gente nunca sabe onde vai parar.” (VALENZUELA, 2001, p.151), ou ao defini-lo dizendo que “o exílio é saber que você nunca mais vai voltar ao lugar ao qual você pertence.” (VALENZUELA, 2001, p.151).

De acordo com Said, o isolamento e o deslocamento, condições do exilado, podem acabar produzindo um “tipo de masoquismo narcisista que resiste a todos os esforços de melhoramento, aculturação e comunidade. Nesse ponto extremo, o exilado pode fazer do exílio um fetiche, uma prática que o distancie de quaisquer conexões e compromissos” (2003, p.57). Se por um lado, os jogos sexuais praticados na casa de Ava Taurel parecem a Roberta um disparate, por outro, o seu modo de encarar o exílio pode levá-la a “viver como se tudo fosse temporário e talvez trivial e cair na armadilha do cinismo petulante, bem como da falta lamurirosa de amor.” (SAID, 2003, p.57)

Já para Agustín, a ruptura suscita, além da impossibilidade de voltar a Buenos Aires, o sentimento de estar definitivamente deslocado no mundo, seja quando Roberta lhe pergunta se devem voltar para a casa dele ou para a dela, e ele responde: “Eu não tenho mais lugar, você não percebe?” (VALENZUELA, 2001, p.57), ou ainda quando dentro da “ilha do delírio” de ambos, Roberta diz que deseja “saber ao menos o que está acontecendo no nosso país” (VALENZUELA, 2001, p.104), e Agustín responde: “seu país, você quer dizer. Eu não tenho mais país.” (VALENZUELA, 2001, p.104).

Se “ter raízes é talvez a necessidade mais importante e menos reconhecida da alma humana” (WEIL *apud* SAID, 2003, p.56), o exílio é motivo de desordem para o herói, homem fraturado que tenta organizar um espaço simbólico através da busca daquilo que perdeu, a sua própria identidade. Assim, a trajetória do herói, neste caso, não se caracteriza pela fuga dos

espaços que proporcionarão o encontro consigo próprio, mas pela imersão nestes, espaços marginais, de transição e opressão, suscitando nele aquilo que há de mais terrível na identidade argentina contemporânea, remontando-o às barbáries do passado, isso porque o exilado só consegue conviver com essa situação de fratura a partir do momento em que ele reorganiza o seu passado para então conseguir reconstruir o seu presente.

Podemos dizer ainda que Agustín, Roberta e Edwina são todos protagonistas desse romance, cada um desempenhando seu papel. Agustín nos remete àqueles portenhos que ficaram na Argentina durante os anos de repressão, cuja realidade havia sido negada, mas que ao adentrar as áreas marginais da cidade de Nova Iorque, como vimos, reaparecem e culminam num gesto impensado a partir do qual será constituída a narrativa. Roberta encarna aqueles que se foram. Desta forma, Agustín e Roberta retomam a discussão “os que se foram” *versus* “os que ficaram”, que, segundo Diego (2000), é um dos núcleos de tensão da bibliografia de e sobre o exílio, uma fratura do campo intelectual hispano-americano (ou não) decorrente das ditaduras, formulada principalmente na polêmica Cortázar-Heker.

Já Edwina, a morta, pode ter seu papel explicado a partir da citação de Tomás Eloy Martínez, segundo o qual, desde 1975, todo o país havia se transfigurado em “uma só morte numerosa, que a princípio, parecia intolerável e que logo foi aceita com indiferença e esquecimento.” (2009, p.12). Assim, Edwina representaria os milhares de mortos ou desaparecidos durante a última ditadura militar.

Mais do que narrar, Valenzuela se propõe a discutir a sociedade moderna, num cruzamento apropriado entre gênero e personagens, através do qual temos uma literatura argentina, mas escrita em Nova Iorque; um gênero norte-americano, mas com personagens argentinos; narrando a realidade presente, mas que resgata um passado assustadoramente real. Nesta trama, “a violação e o desencanto, então, se encontram no coração da poética da novela negra, na qual o estético, o temático e o mítico se fundem com o social e o histórico, o

que Frederic Jameson denominou 'ideology of form' [ideologia da forma]" (NICHOLS, 2010, p.299).

Se o discurso literário, na tradição hispânica, e de acordo com Nichols (2010), configura-se o meio preferido pelo qual os escritores buscam examinar a realidade sócio-política de seus países, adotar o romance negro constituirá o gênero através do qual Valenzuela explorará as contradições da modernidade na época da globalização. Para Agustín,

New York era a cidade mais maravilhosa do mundo nos primeiros tempos da chegada. Alguém lhe perguntara: Onde você teria escolhido morar durante o império Romano mesmo em plena decadência? Em Roma, naturalmente, dissera ele, como quem diz New York no fim do século XX desmoronando e festejando a todo vapor. (VALENZUELA, 2001, p.157)

O desmoronamento social, as contradições da era da globalização, a crítica à sociedade consumista, da qual resultam "pilhas de lixo" e a marginalização das classes operárias demonstram a preocupação da escritora em produzir uma literatura que, ao mesmo tempo em que se demonstra popular, está comprometida com o social. Com a publicação de *Romance Negro com Argentinos*, representando a cidade de Nova Iorque sob seus aspectos mais degradantes e desumanos com reverberações da política argentina, Valenzuela resolve voltar ao seu país, onde o *shock* do retorno, segundo ela mesma, a levará a escrever *Realidad Nacional desde la cama* (1990).

Referências

BRANCHER, A.; SOUZA, F. F. F. Políticas na exterioridade — notas sobre o exílio de escritores latinoamericanos. *Esboços*, Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://www.journal.ufsc.br/index.php/esbocos/article/viewFile/10250/9531>
Acesso em: 15 dez. 2010.

CORBATTA, J. *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.

CORREA, E.; ZINANI, C.J. A. De bruxa a dominatrix: representações de gênero em Romance negro com argentinos. In: 1º CIELLI - Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários e 4º CELLI - Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários, 2010, Maringá. Anais do 1º CIELLI e 4º CELLI, Maringá: UEM, 2010. Disponível em: <http://www.cielli.com.br/downloads/104.pdf> Acesso em: 15 dez. 2010.

DIEGO, J. L. Relatos atravesados por los exilios. *Historia critica de la literatura argentina: la narración gana la partida*. Buenos Aires, v.11, p.431-458, 2000.

FRANCO, J. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 14. ed. Barcelona: Ariel, 2001.

MARTÍNEZ, T. E. *Lugar común la muerte*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.

NICHOLS, W. A los márgenes: hacia una definición de "negra". *Revista Iberoamericana*. Crímenes, cadáveres, y cultura: siguiendo las pistas de la novela negra. Pittsburgh, v.LXXVI, n.231, abril-junio, p.295-303, 2010.

PODLUBNE, J.; GIORDANO, A. Exilio y extraterritorialidad: Wilcock y Bianciotti. *Historia critica de la literatura argentina: la narración gana la partida*. Buenos Aires, v.11, p.381-403, 2000.

PORTELA, E. Cicatrices del trauma: cuerpo, exilio y memoria en Una sola muerte numerosa de Nora Strejilevich. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v.LXXIV, n.222, enero-marzo, p.71-84, 2008.

REIMÃO, S. L. *O que é romance policial?* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SAID, E. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. 4. ed. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TROUCHE, A. L. G. *América: história e ficção*. Niterói: Ed UFF, 2006.

VALENZUELA, L. *Romance negro com argentinos*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Rios Ambiciosos/Autêntica, 2001.

Artigo recebido em 12/02/2011 e publicado em 1/10/2011.