

APOCALIPSE EM BUENOS AIRES: ANO DO DESERTO

MAIRAL, Pedro. *El año del desierto*. Buenos Aires: Interzona, 2005.

Albert von Brunn

Doutor em letras românicas pela Universidade de Basileia (Suíça)
Administrador do acervo de línguas românicas da Biblioteca Central de Zurique
E-mail: albert.vonbrunn@zb.unizh.ch

“**A** altura do andar vinte-e-cinco permitia uma olhada geográfica. Era o panorama dos poderosos”. Assim descreve Maria, a protagonista da novela de Pedro Mairal p. 13) seu lugar de trabalho. “Como se fosse um lugar num outro país, longe do lodaçal nacional, como visto desde um avião. Era a altura da economia global, das grandes financeiras do ar, onde se estabeleciam com facilidade os contatos telefônicos com os antípodas”. É o último dia de trabalho da protagonista. O apocalipse avança sobre a capital argentina, refugiados invadem o centro da cidade e o pânico paraliza os habitantes da cidade que se atravancam em suas casas. No decurso do romance, Maria passa por várias fases de degradação sucessiva: secretária de uma empresa multinacional, ela se torna enfermeira, mucama, prostituta e acaba como escrava de uma tribo indígena. Da capital sobra apenas a Torre Garay.

O episódio da Torre de Babel (Gên. 11,1-9) significa uma espécie de catástrofe social. A torre simboliza a arrogância e confusão de seus construtores e sua ruína a impossibilidade de comunicação entre os homens. Ao mesmo tempo, a Torre de Babel questiona o gigantismo das metrópoles modernas: ao passo que todas as reformas sociais falharam, Babel prolifera, fazendo e desfazendo suas torres e traz em seu emblema o estigma da destruição (GOMES, 1994, p. 76-83).

Esteban Echeverría e o matadouro da historia

De repente surgiu da névoa um edifício como uma scenografia art-déco. Só reparamos nele quando estava diante dos nossos olhos, sinistro, situado no meio do nada [...]. Na fachada tinha uma inscrição em letras garrafais dizendo Matadouro e umas torres que se perdiam na neblina. O que pintava isso aí? Era uma construção em cimento, um templo monstruoso e autoritário, feito para celebrar as matanças de um poder obscuro (MAIRAL, 2005, p. 220).

Raptada por um índio gigantesco, Maria viaja na lomba de um cavalo. Antes de chegar ao acampamento indígena descortina no meio da névoa um matadouro, última lembrança da civilização e da história argentina do século XIX. No romance de Pedro Mairal abundam as referências ao Matadero de Esteban Echeverría, 1805-1851 (2004, p. 251), um autor cult para a novíssima geração de escritores argentinos nascidos durante a ditadura. O Matadouro sacrifica primeiro animais e finalmente um homem, um inimigo político do regime. Ao passo que o deus do Antigo Testamento se conformava com sacrifícios de cordeiros, os deuses da atualidade exigem carne humana (RAMIREZ CARO, 1995, p. 51-66).

Desde a era das descobertas, a Europa olhava para o Novo Mundo como um espaço diferente, onde as utopias da inocência conviviam com as anti-utopias da barbárie. No momento em que a América se emancipa da tutela européia, este dualismo volta à tona sob a fórmula de Domingo F. Sarmiento: *civilización y barbárie*. Ao passo que Sarmiento y Echeverría sonhavam com uma cidade moderna, uma espécie de Paris no Prata, a realidade era bem diferente: Buenos Aires sofria a ditadura de Juan Manuel de Rosas (1835-1852), um regime de perversão e violência. Assim, a imagem literária da capital argentina se baseia numa ambivalência fundamental: por um lado, a realidade recusada e por outro a imagem luminosa do futuro, uma miragem própria da geração de intelectuais românticos que voltavam da Europa, a cabeça cheia de idéias e querendo transformá-lo todo. (GRANA, 1991, p. 62-71). Mais tarde, no decurso do século XX, Buenos Aires virou mito nas obras de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Manuel Mujica Láinez. A última geração de escritores, a de Pedro Mairal, viveu uma ruptura radical. Suas vidas estão marcadas pela chacina dos generais depois do golpe militar de 1976, um evento traumático que os confinava a uma infância solitária: “A minha geração”, diz o autor numa entrevista, “não teve que matar seus pais literários porque isso já tinha sido feito pelos militares. Muita gente nascida por volta de 1970 não teve pais literários, somente avós [...]. E com os avós não há conflitos.” (BERTAZZA, 2006, p. 12) .

Coma catódico: o colapso da modernidade

Ramón ficava ao pé da cama, muito concentrado, apontando o telecomando para papai e apertou os botões. Papai fazia uns trejeitos mínimos, sem abrir os olhos. Cada vez que Ramón apertava a tecla para mudar o canal [...] papai fazia uma careta movendo a cabeça [...]. Os médicos chamavam isso de coma catódico. (MAIRAL, 2005, p. 76-77).

Ao passo que o apocalipse entra na cidade, a classe média atravança-se em suas casas. Túneis e pontes levadiças juntam as casa isoladas. O aeroporto deixa de funcionar e tudo - até os livros - servem para levantar barricadas. O único personagem que assiste imperturbável a estas mudanças dramáticas é o pai de Maria: a falta de corrente elétrica reduz o programa de televisão e papai entra numa espécie de coma para não acordar nunca mais. O seu talismã é o telecomando.

A nossa concepção moderna do apocalipse pouco tem a ver com a religião e muito mais com a história. Este conceito aparece com frequência num contexto de catástrofes ambientais e demográficas. No entanto, o apocalipse não é sinônimo de desastre. Tanto na tradição hebraica (Daniel, Ezequiel, Zacarias) como na tradição cristã (Evangelho de São Marcos XIII, Evangelho de São Mateus XXIV, Apocalipse de São João) o narrador do fim do mundo é um indivíduo em ruptura radical com os poderosos de seu tempo. Assim, o João do Apocalipse é um exiliado que mora na ilha grega de Patmos. Cheio de horror perante as visões que o assolam devora o livro que trata de decifrar (Apocalipse 10,10) (ZAMORA, 1989, p. 1). Neste contexto nasce a iconografia cristã apocalíptica: os sete sigilos, os quatro cavaleiros, a meretriz de Babilônia, o lagar da ira, a nuvem de gafanhotos e a boca do inferno (p. 11). No romance argentino encontramos dois motivos do apocalipse tradicional: o cometa e a nuvem de gafanhotos (MAIRAL, 2005, p. 70, 129, 202).

O Apocalipse de São João está cheio de distúrbios e revoltas e acaba no reino tirânico do Anticristo. A estes desastres contrapõe-se a esperança da segunda vinda de Jesus Cristo e da fundação de um

novo reino. No romance *El año del desierto* não há nada disso: Maria aguarda inutilmente o regresso do noivo, assassinado pelos militares. Ela não tem vocação de heroína, procura apenas sobreviver. Por fim se embarca no último navio que a levará à Europa.

Joyce, o mato e o tabuleiro de xadrez

“Soa a campainha das doze horas e a biblioteca se esvazia aos poucos. Guardo os livros, ponho ordem na sala e vou à mapoteca. Desdobro os mapas velhos sobre a mesa, olho para os lugares e os nomes das ruas”, conta Maria no final de sua odisséia. (p. 7). “Recorro com o dedo as estações do trem e as ruas e trato de lembrar-me de algumas praças e esquinas deste tabuleiro enorme, inexistente. As ruas da cidade onde moro na atualidade são menos ordenadas e geométricas, como em muitas outras cidades européias.”

Desde o começo, Buenos Aires foi dominada por uma perspectiva externa de cabeça de ponte européia no Rio da Prata, a começar pelo relato do cronista alemão Ulrich Schmidel (1500-1581) que considerava a primeira fundação (1536) da cidade como um produto da imaginação. O esquema do tabuleiro corresponde à segunda fundação (1580) por Juan de Garay. Por fim, Torcuato de Alvear (1822-1890) reconstrói o centro da cidade, de acordo com as idéias do urbanista francês Georges Eugène Haussmann (1809-1891): bairros inteiros desaparecem para dar espaço à Avenida de Mayo (CAMBRA, 1989, p. 103-117). No romance de Pedro Mairal esta jóia do urbanismo burguês desaparece e acaba num lodaçal. Maria encontra um jovem marinheiro irlandês, Frank. Incapaz de decidir-se, Maria falha no último momento: “Come on! Jump! Eveline” (MAIRAL, p. 165) grita o marinheiro e este nome remete para a memória familiar e para uma segunda capital literária, Dublin: “A minha bisavó, Eveline Hill, embarcou por volta de 1910 em Dublin e atravessou o mar à procura do seu noivo irlandês em Buenos Aires [...]. Não o encontrou, mas ficou na Argentina. Sobreviveu como pôde e com um homem de que não sabemos nada teve sua única filha Rose.” (p. 112).

Eveline Hill é uma homenagem explícita a James Joyce e aos Dubliners. No conto homônimo, James Joyce (2006, p. 26-32), narra a partida de Eveline Hill com seu noivo Frank para Buenos Aires. Desde a janela a moça pondera os prós e os contras de sua viagem, mas finalmente decide ficar em casa. Os Dubliners foram escritos entre 1904 e 1907, quando James Joyce ainda se lembrava perfeitamente de sua cidade natal e afirmava ao amigo Frank Budgen que a sua literatura poderia servir para reconstruir a capital irlandesa em caso de desastre (PIERCE, 1992, p. 83-83). Esta idéia volta como um leitmotiv no romance argentino: Maria Hill, a bibliotecária exilada, fecha a porta de seu escritório, começa a falar em espanhol e recorre os mapas de uma Buenos Aires inexistente para dar vida ao mapa e relembrar a pátria com suas pessoas amadas.

A cidade dos Dubliners era uma capital colonial à margem da Europa. Ao passo que os irlandeses lutavam pela liberdade e pela independência do império britânico, os argentinos de hoje vivem sob o pesadelo da ditadura militar: nos anos 1976-1983 não só perderam a liberdade e a democracia, mas a consciência histórica de toda uma geração. Dobrada sobre o mapa de sua cidade natal, Maria Hill anda à procura dos vestígios de uma infância perdida num tabuleiro morto.

No verão de 1985 o escritor italiano Italo Calvino estava trabalhando numa série de palestras para a Universidade de Harvard que chamava “Seis propostas para o próximo milênio”. Enumerava algumas características da literatura deste novo milênio - leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e

multiplicidade. Mas não chegou a formular a última de suas propostas, fulminado por uma hemorragia. Assim, o crítico argentino Ricardo Piglia propõe mais uma característica - descentramento e distância (PIGLIA, 2001, p. 1-3): abandonar o centro e focar o mundo desde a periferia. Pedro Mairal, ao adotar esta perspectiva sobre Buenos Aires, escreveu um dos romances mais fascinantes sobre a Argentina de hoje.

REFERÊNCIAS

- BERTAZZA, Juan Pablo. *A la intermperie*, Buenos Aires, p. 12, 8 jan. 2006. (Supl. Radar Libros, p.1)
- CAMPRA, Rosalba. Buenos Aires infundada. In: CAMPRA, Rosalba. (Coord.). *La selva en el damero: espacio literario y espacio urbano en América Latina*. Pisa: Giardini, 1989. p.103-117. (Collana di testi e studi ispanici. II. Saggi; 7).
- ECHEVERRÍA, Esteban. *El matadero*. La cautiva. Ed. Leonor Fleming. 9. ed. Madrid: Cátedra, 2004. (Letras hispánicas; 251)
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 76-83.
- GRAÑA, María Cecilia. *La utopía, el teatro, el mito*: Buenos Aires en la narrativa argentina del siglo XIX. Roma: Bulzoni, 1991. p. 62-71. (Letterature iberiche e latino-americane; 29)
- JOYCE, James. Eveline. In: NORRIS, Margot. (Ed.). *Dubliners*. London: W. W. Norton, 2006. p. 26-32.
- MAIRAL, Pedro. *El año del desierto*. Buenos Aires: Interzona, 2005.
- PIERCE, David. *James Joyce's Ireland*. New Haven: Yale University Press, 1992. p. 83-84.
- PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milenio. *Margens/Márgenes, Mar del Plata*, n. 2, p. 1-3, 2001.
- RAMÍREZ CARO, Jorge. Ritualización de la muerte en El Matadero de Esteban Echeverría. *Imprévue, Montpellier*, n.2, p. 51-66, 1995.
- ZAMORA, Lois Parkinson. *Writing the Apocalypse: historical vision in contemporary U.S. and Latin American fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. p. 1.