

LITERATURA E VIOLÊNCIA NA NARRATIVA ARGENTINA: OS PRESSÁGIOS DE MEMPO GIARDINELLI

Marcia PARAQUETT*

Résumé: dans le cadre d'une classe brésilienne d'espagnol langue étrangère, il s'agit de lire trois fragments de Mempo Giardinelli, de manière à y dégager des éléments permettant la construction d'un débat sur la violence dans les sociétés tantôt argentine tantôt brésilienne.

Mots-clés: littérature argentine; violence; Mempo Giardinelli; enseignement de la langue espagnole; littérature et développement des capacités critiques.

Resumo: leitura de três fragmentos de Mempo Giardinelli visando a propiciar, numa classe brasileira de espanhol língua estrangeira, uma discussão sobre a violência nas sociedades brasileira e argentina.

Palavras-chave: literatura argentina; violência; Mempo Giardinelli; ensino de língua espanhola; literatura e desenvolvimento de capacidades críticas.

Esto que les cuento es una cretinada, abyección pura, ya lo sé. Pero me he propuesto contar las cosas como fueron. Nada de tener cuidados y disimular. (MG, 1999, p.19)

1. Apresentando o tom de minha fala

Como se percebe na epígrafe escolhida para abrir este texto, o autor não pretende dissimular sobre o que vê, deixando claro que tudo que nos conta é cretinice e pura baixaria. Preparem-se, senhores, para ouvir a narrativa de Mempo Giardinelli, este autor que me ajuda a entender a violência que afeta a sociedade argentina.

Sempre falamos a partir de um lugar, e o meu, para os que não sabem, é o de ser formadora de professores de espanhol no Brasil. Isso implica meu envolvimento e meu compromisso com uma série de fatores, onde destaco três, que julgo essenciais: a compreensão do espanhol como uma língua estrangeira; o reconhecimento da variedade linguística e cultural desta língua; e a afinação com as orientações legais e documentais sobre o ensino desta língua na educação básica brasileira.

* Professora de Espanhol na Universidade Federal da Bahia e do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura do Instituto de Letras da UFBA. Bolsista do CNPQ.

O primeiro item (o espanhol é uma língua estrangeira) me leva a pensar que há diferenças fundamentais entre o que significa ensinar a brasileiros a sua língua materna, entendida como uma ferramenta imprescindível para sua participação na sociedade local; e o que significa ensinar-lhes uma língua estrangeira (espanhol, inglês, francês, italiano, alemão), entendida como uma possibilidade de conectar-se com um mundo mais abrangente, seja em forma de contatos reais, fictícios ou virtuais. Cada uma dessas modalidades tem sua importância político-social e exige estratégias diferenciadas. Se a primeira (a aprendizagem da língua materna) permite um posicionamento participativo e crítico nas decisões nacionais, a segunda (a aprendizagem da língua estrangeira) redimensiona nosso compromisso como cidadãos do mundo, abrandando nossos preconceitos e intolerâncias com relação à alteridade.

O segundo item (o espanhol é uma língua plural) me traz à consciência meu compromisso com o ensino de uma língua que se manifesta de diversas maneiras, como ocorre com qualquer língua, e que, mais particularmente, está afetada pelas diferentes culturas que constituem os muitos países onde é falada. Talvez não haja língua mais dividida e, conseqüentemente, mais multiplicada do que o espanhol, embora eu não apoie o discurso que ouço sobre sua importância como língua internacional. Entendo que ela está longe de comparar-se ao inglês, que saltou de suas fronteiras nacionais para ser, efetivamente, uma língua sem fronteiras. Aliás, tomara que o espanhol se mantenha como uma língua de interação e de encontros, ao invés de transformar-se numa língua de negócios. Prefiro ouvi-la através de sua produção teatral, musical, literária ou fílmica, para citar apenas algumas das áreas, nas quais os povos de língua espanhola têm contribuído para a humanidade.

E o terceiro item (a educação brasileira está legislada) me leva a trabalhar em prol da autonomia nacional no que tange à formação de professores, papel que só podem cumprir as Universidades autorizadas pelo Ministério de Educação de nosso país. Esse é um tema complexo, e de difícil trato, mas há leis nacionais e a organização de entidades civis (Associações de Professores; Associação Brasileira de Hispanistas) que estão atentas ao cuidado que necessitamos ter, por exemplo, com a oferta dessa disciplina (espanhol) nas escolas da educação básica. Que fique muito claro que a nacionalidade de um indivíduo não lhe dá competências e direitos para ser professor(a) de sua língua materna. São questões que já deveríamos ter superado, mas o mito do falante nativo para a área de ensino de línguas estrangeiras ainda é muito forte. E precisamos combatê-lo.

Pedindo desculpas pela longa introdução, passo à segunda parte de minha intervenção, quando me valho da literatura como elemento disparador para uma aprendizagem crítica.

2. O TEXTO LITERÁRIO COMO DISPARADOR DE UMA APRENDIZAGEM CRÍTICA

Proponho a leitura de três fragmentos poéticos do escritor argentino Mempo Giardinelli: o conto *Naturaleza muerta con odio* (1998), o ensaio, *Los argentinos, la violencia y la muerte* (1998) e o romance, *Décimo Infierno* (1999). Ainda que sejam textos literários, cada um pertence a um gênero diferente, o que permite um paralelo que sempre interessa estabelecer. E eu os escolho por permitirem uma discussão sobre um tema que, há bastante tempo, está na ordem do dia: a violência. Lamentavelmente, e em particular nas escolas públicas brasileiras, não podemos deixar de abordá-la, na ânsia de refreá-la. Além disso, tratar de temas que sejam da realidade dos alunos pode diminuir a desmotivação que nossos jovens vivem dentro da escola.

O texto literário, por suas particularidades, diminui o impacto do tema, mas não impossibilita uma profunda discussão sobre o panorama que se apresenta hoje em nossas sociedades, sobretudo nas grandes metrópoles. Mempo Giardinelli é um escritor que vive numa sociedade que tem problemas muito semelhantes à nossa. Dessa forma, a escritura argentina é também brasileira, na medida em que podemos conhecer o outro por nossa realidade ou vice-versa, valer-nos de nossa experiência social para o conhecimento da realidade argentina. A escritura poética de Mempo Giardinelli ainda tem outro aspecto que justifica a sua escolha para esse exercício de leitura: essa produção aqui selecionada pertence ao momento/movimento que alguns chamam de pós-boom e outros, de pós-modernidade. O próprio autor rejeita essas duas expressões e prefere falar em *escritores da democracia recuperada*. Não me interessa agora discutir essa questão, mas sim ressaltar que esse movimento literário tem características finisseculares e marcas de uma linguagem mais atual, vencedora na preferência dos novos homens: o cinema, essa forma ligeira de narrar, que prende seus ouvintes, garante o boom de mercado e de leitores/espectadores de nossos tempos. Quero crer que Giardinelli, e não só ele¹, assumiu esse modelo de narratividade, porque está atento aos novos códigos de consumo e de preferência cultural. Com base na leitura de seus ensaios, posso afirmar que ele não está sugerindo que a poética deva ser cinematográfica, sobretudo no que o cinema tem de pior. Mas ter as marcas discursivas do cinema garantirá, minimamente, o interesse de leitores também finisseculares.

Feitos esses esclarecimentos, passo a apresentar-lhes a expressão estética da violência nos textos de Giardinelli, selecionados para essa leitura.

¹ Poderia citar como exemplo o romance *Cascabel*, do escritor guatemalteco Arturo Arias, cuja proposta de narratividade também se inclui nesse grupo de produções literárias de final de século que dialoga com a linguagem cinematográfica.

3. A EXPRESSÃO LITERÁRIA DA VIOLÊNCIA

A vertente da violência como expressão literária, no meu ponto de vista, é um dos aspectos que marca essa produção heterogênea e variada do ‘pós-boom’², além de ser marca da tradição literária argentina. De certa forma, a escritura de Giardinelli é a representação do cenário social e político que caracteriza seu país. Ele estaria representando, em sua narrativa, a crise que lhe cabe viver.

Seu conto *Naturaleza muerta con odio* apresenta uma sequência de fatos, revelados como num filme, onde o diretor quisesse registrar os diferentes e consequentes movimentos de seu personagem. A primeira cena, descrita no primeiro parágrafo do conto, anuncia:

Hay una enorme tijera de jardinero en el aire, de ésas de doble filo curvo y que tienen un resorte de acero en medio de la empuñadura, que de pronto queda suspendida, en el aire y en el relato. (GIARDINELLI, 1999, p.245)

E segue, no segundo parágrafo:

Ahora hay una ciudad provinciana, chata, de unos cuarenta mil habitantes, mucho calor. Un barrio de clase media con jacarandaes en las veredas, jardines anteriores en las casas, baldosas más o menos prolijas, pavimento reciente. (GIARDINELLI, 1999, p. 245)

A presença da forma verbal de presente (hay) e a precisão adverbial (ahora) determinam a descrição do cenário onde está acontecendo o episódio. O movimento se intensifica no parágrafo seguinte, quando o leitor é convidado pelo narrador a entrar em cena para ver o que acontece ali:

Nos metemos en una de esas casas y vemos un living comedor en el que hay una mesa, cuatro sillas y [...] También vemos un par de souvenirs de madera o de plástico, un cenicero de piedra que dice “Recuerdo de Córdoba” [...]. Sentada en una de las sillas y acodada sobre la mesa, hay una mujer que llora y sostiene un hielo envuelto en

² Ainda que qualquer tentativa de classificar os movimentos culturais a partir da delimitação de datas seja infrutífera, costuma-se entender que a produção literária latino-americana, mais particularmente, a hispano-americana, produzida a partir dos anos 80, se caracteriza por uma proposta de escritura poética que se diferencia da produção anterior (décadas de sessenta e setenta), conhecida genericamente como a literatura do *boom*. A diferença fundamental entre uma produção e outra estaria na proposta que teriam os escritores, pois, enquanto os do *boom* se mantinham afinados com uma ‘visão americana’ na conformação de suas/nossas identidades; os do *pós-boom* buscavam a ‘verdadeira’ imagem da América e o resgate da ‘verdadeira’ identidade americana. Se tomarmos a produção literária de autores como Gabriel García Márquez, visto como um representante do *boom*, e Mempo Giardinelli, representando o *pós-boom*, seria possível confirmar o estabelecimento de paradigmas que se dá entre as décadas de 60 e 70, por um lado, e 80 e 90 por outro.

un pañuelo sobre su ojo izquierdo, que está completamente morado por la paliza que le dio su marido. (GIARDINELLI, 1999, p. 245)

Já há cenário, personagem e expectador. Mais do que ler, nossa função é a de estar ali e ver o que a câmera do narrador vai privilegiando. A narrativa segue e somos informados de que o marido não se encontra no *living* porque saiu há menos de uma hora, depois de jurar que nunca voltaria.

No ambiente há uma criança que a tudo assiste, testemunha da violência do pai e da cobrança da mãe que recrimina as mentiras, a contínua infidelidade, as ausências que duravam dias, a embriaguez e o maltrato que sofria. “Ese niño ha mamado leche y odio a lo largo de sus nueve años de vida” (GIARDINELLI, 1999, p. 246), ressalta a voz em *off* a nos lembrar que se trata de literatura. Os dias que seguem ao desaparecimento do pai não são mais fáceis. A mãe vê na prostituição a saída para a sobrevivência dela e do filho, até que a morte a retira do cenário, deixando-o sozinho e ao relento.

Nesse momento, a narrativa passa a seu segundo *flash*: “Ahora hacemos un corte y estamos en la noche de anoche” (GIARDINELLI, 1999, p. 247). O menino já é um homem. Um homem jovem que não tem trabalho. Esteve na guerra das Malvinas e por causa de um ferimento, teve o pé amputado, o que lhe obriga o uso de uma prótese de plástico coberta por uma meia preta e um sapato andrajoso. O ambiente é outro:

Habita una mugrosa casucha de cartón y maderas, empalada sobre la tierra, en un suburbio de la misma ciudad, que ahora es mucho más grande que hace unos años y ya tiene casi medio millón de habitantes. (GIARDINELLI, 1999, p. 247)

O jovem homem não está sozinho. São milhões os que habitam o seu território, onde sobrevive, às vezes, porque cuida dos jardins das casas dos mais ricos. Com sua tesoura, é claro. Às vezes, também, vende balas, bilhetes de loteria ou pede esmolas nas esquinas do centro. Seu corpo se veste com uma velhíssima calça de soldado e uma camisa rasgada e suja. “Ese joven ignora la rabia que tiene acumulada” (GIARDINELLI, 1999, p. 248), alerta-nos o narrador. Ainda que beba um copo aqui ou acolá, não se pode dizer que seja um alcoólatra. Ao contrário, é tão manso e resignado que é difícil imaginá-lo tomando mates até a madrugada, com erva velha e seca ao sol, e com água que esquenta na lata e que coloca no fogãozinho de lenha.

“Ahora hacemos otro corte y nos ubicamos, ayer a la tarde, en la entrada nordeste de la ciudad” (GIARDINELLI, 1999, p. 248). Estamos, narrador e leitor, de novo na cena. Onde “nos ubicamos”, desemboca a ponte que cruza o grande rio e vemos um ônibus vermelho e branco. Num dos assentos viaja um homem já velho. A voz em *off* se faz dispensável, mas anuncia que: “ese hombre viejo es el mismo que era el padre del niño silencioso que lo escuchó decir nunca más me van a ver el pelo” (GIARDINELLI, 1999, p. 249). Esse homem viveu durante muitos anos em outra cidade, teve outra mulher, que

cuidou de sua comida, de sua roupa, que aguentou seu humor. Essa mulher acaba de morrer e esse homem ficou ainda mais velho. Também está doente e por um impulso qualquer resolveu voltar a essa cidade para buscar o filho.

“Ahora hacemos el último corte imaginario y los vemos a ambos dentro de la tapera” (GIARDINELLI, 1999, p. 249). A câmera nos leva a ver as cenas e mostra o homem sentado, chorando com a cabeça entre as mãos. O homem velho monologa e chora, enquanto o jovem, proibido de falar pelos tantos anos de silêncio, lembra a primeira cena. Mas não chora, só escuta. É segura a tesoura de cortar trepadeiras. “Es una tijera muy vieja, oxidada y casi sin filo. Pero es dura y punzante. Como su odio” (GIARDINELLI, 1999, p. 250).

E, então, o último corte:

[...] la enorme tijera de jardinero que había quedado suspendida en el aire, y en el relato, cae sobre la espalda del hombre viejo y penetra en su carne, entre los hombros y el omóplato, con un ruido seco y feo como el de ramas que en la noche se quiebran bajo el peso de un caballo. (GIARDINELLI, 1999, p. 250)

Esse longo passeio pelas secas e duras palavras que constituem o conto de Giardinelli nos permite perceber que sua narrativa leva o leitor a ver-se frente a um espetáculo que poderia estar sendo rodado numa tela de cinema. Ou numa exposição de fotografias. Quatro cenas, quatro fotos organizam a trama. A voz do narrador, como uma câmera, vai construindo o discurso poético numa genialidade representada em poucas páginas. A expressão da violência se manifesta no horror familiar, no abandono social e no desrespeito político que envolve a todos os personagens: mãe, pai e filho, cidadãos argentinos da contemporaneidade. Vítimas, os três, da violência de seu país, retratada na poesia desse conto.

4. A DISCUSSÃO FORA DA FICÇÃO

No ensaio *Los argentinos, la violencia y la muerte*, Giardinelli começa perguntando se a Argentina é um país violento, de pessoas violentas e a resposta que nos dá é que há uma convicção de que os argentinos são pacíficos e tranquilos e que tudo o que se quer é viver em paz. No entanto, segundo sua opinião, isso não corresponde à verdade. A sociedade argentina tem marcas de violência que se expressam principalmente no universo familiar e no futebol, esporte da paixão nacional.

Ainda que considere quase desnecessário falar da violência urbana, lembra-nos que lamentavelmente a América Latina, não somente ela, mas bastante nela, a Polícia e a Justiça estão corrompidas de tal maneira que essa violência só tende a aumentar. No entanto, Giardinelli está mais interessado em tentar entender por que os argentinos creem que seu país é pacífico. Identificar a falta de cuidado com os velhos e com as

crianças e entender esse abandono como forma de violência é começar a modificar esse quadro. Essa é sua proposta. Desfazer o mito. Mostrar que a família argentina, a de classe baixa, principalmente, é vítima da violência política e social, ocorrida, algumas vezes, no ambiente da própria família. E o conto que acabamos de analisar revela esse universo, onde a violência externa provoca a interna e vice-versa, num jogo macabro de nunca acabar.

Essa é a explicação que encontro para justificar a opção temática de seu romance: *El Décimo Infierno*, publicado na virada do século passado (1999): uma narrativa que desnuda a condição humana de sentir-se no inferno, sem saída, onde matar é o que resta. Um romance que merece uma epígrafe do clássico *El libro de buen amor*, de Juan Ruiz³, que se refere ao fogo da paixão, e que está dedicado a Osvaldo Soriano⁴, denunciador e vítima do *Proceso de Reorganización Nacional*, indicia a violência como seu tema central: uma violência nascida da paixão. Ao ler o romance, encontramos traços coincidentes entre personagem e autor, o que permitiria o levantamento da hipótese de tratar-se de uma obra autobiográfica, assim como o teria feito seu inspirador poeta clássico espanhol. A data e o local de nascimento coincidem, mas esse narrador em primeira pessoa não é Mempo Giardinelli. Sabemos que se trata de uma obra de ficção porque em seu ensaio, ele nos informa que os escritores da *democracia recuperada* não são autobiográficos. Ao contrário, escrevem puramente por imaginação. Essa coincidência é, com certeza, a intenção de marcar a sua geração. Ele fala, portanto, de seu lugar e de seu tempo. De dentro de sua crise.

A forma como essa temática se apresenta nos obriga, mais uma vez, a fazer uma aproximação com a linguagem cinematográfica: triângulo amoroso, traição, assassinato, sangue, fuga, perseguição e brutalidade nas ações. Modelo do cinema comercial, aprendido dos produtores de Hollywood e seguido pelos que veem na sétima arte uma forma de enriquecer. É impossível ler *El Décimo Infierno* sem lembrar de *Luna caliente*, outro romance do autor já adaptado para o cinema e para a televisão⁵. Se na primeira publicação o tema da paixão se junta a uma boa dose de magia fantástica, na última, a paixão se mistura à violência, à brutalidade e à agressão. E não só na descrição das cenas, mas na linguagem, no vocabulário utilizado. Nesse aspecto, é bastante diferente de *Naturaleza muerta con odio*, quando as cenas são violentas, mas a linguagem é suave. No romance, a fala do narrador justifica outro mito que Giardinelli discute em

³ O *Libro de buen amor* (1330 e 1343), obra do [século XIV](#), é uma composição extensa e variada de 1728 [estrofes](#), cujo fio condutor é o relato da [autobiografia](#) fictícia de seu autor ([Juan Ruiz, Arcipreste de Hita](#)). A epígrafe utilizada no romance de Mempo Giardinelli diz o seguinte: “Eres padre del fuego, pariente de la llama; / Más arde e más quema cualquier que te más ama; / Amor, quien te más sigue, quemasle cuerpo é alma, / Destruyeslo del todo, como l’fuego á la rrama”.

⁴ Osvaldo Soriano (06/01/1943 – 29/01/1997) foi um [escritor](#) e jornalista [argentino](#) nascido em [Mar del Plata](#) ([província de Buenos Aires](#)), cuja produção romanesca tratou, muitas vezes, da violência herdada pela ditadura argentina, denominada oficialmente, naquele país de *Proceso de Reorganización Nacional*.

⁵ A TV Globo apresentou a minissérie *Luna Caliente* entre 15/12/1999 e 17/12/1999, com direção de Jorge Furtado e a atuação de Paulo Betti e Ana Paula Tabalipa, que representaram a história do forte e trágico relacionamento entre o quarentão Ramiro e a jovem Elisa, de 18 anos.

seu ensaio *Porque te quiero te aporreo* (Porque te amo te bato)⁶, onde analisa a violência contra a família na Argentina. A narrativa desse romance vem confirmar sua declaração sobre a agressão familiar, feita em nome do amor e da paixão. Observemos esse fragmento:

Entonces me pidió que la penetrara, me rogó que la rompiera toda, que volviera a pegarle, que le hiciera lo que se me antojara porque yo era un hijo de puta sin remedio ni perdón de Dios pero era un hijo de puta maravilloso que la hacía gozar como nadie lo había hecho en toda su vida (GIARDINELLI, 1999, p. 86)

A voz do narrador segue o relato, estabelecendo uma cumplicidade com seu leitor, iniciada desde a primeira linha do romance:

Ustedes discúlpeme pero no hay macho en el mundo que no responda como corresponde a semejantes exigencias. Yo fui la ira y yo fui el toro desbocado, todo a la vez y en ese mismo momento. Ella tuvo una serie de orgasmos y al final, cuando yo alcancé el mío, la sentí tan entregada y tan frágil debajo de mí, la sentí tan rota, diría que me alcé levemente y la miré de nuevo a la cara –ella tenía los ojos cerrados y un gesto de dolor demasiado expresivo, demasiado profundo– y eyaculé con un ronquido feroz, pronunciando su nombre una vez y otra vez y otra más, y pensando que yo era capaz de cualquier cosa por esa mujer, realmente de cualquier cosa, incluso de matarla a ella misma. (GIARDINELLI, 1999, p. 86-7)

Ao comparar os textos, percebe-se que a violência familiar, social e política denunciada no conto *Naturaleza muerta con odio*, opta por uma narrativa conduzida por uma câmera cinematográfica, mas se esmera na poesia de sua escritura. No entanto, o mesmo não se pode dizer do romance *Décimo Infierno*, quando a brutalidade das cenas e a vulgaridade da expressão quase roubam a arte de narrar. Não fosse o personagem narrador, que em lugar de dirigir as cenas com uma câmera cinematográfica nos conduz pelos labirintos do narrar, do contar e do compreender, não seria possível perceber a voz de um autor atento e crítico à violência desses tempos de *democracia recuperada*. Por isso comecei essas reflexões com uma epígrafe tomada da fala do personagem narrador do romance aqui analisado e que revela que Mempo Giardinelli segue seu projeto de registrar a memória nacional, a memória de sua crise, de seu tempo, uma crise que também é da literatura e da escritura poética. Tem consciência do que escreve. Sabe que sua narrativa é grosseira, mas precisa registrar seu tempo, tanto no que se refere ao

⁶ No capítulo treze de seu ensaio *El país de las maravillas*, o autor denuncia a violência familiar como sendo negada, ocultada ou dissimulada na sociedade de seu país, pois o argentino estaria convencido de que o amor é o maior ideal a ser alcançado, embora não se encontre coerência entre o que se diz e o que se constata, sobretudo, nas classes mais populares. Segundo Giardinelli, a frase “Porque te amo te bato” significa, para muitos, que o amor autoriza a exercer maus tratos. A violência parece estar permitida como manifestação amorosa, pois se acredita que esta seria uma forma de manifestação de amor. Giardinelli reconhece a complexidade do tema, mas afirma que a verdade é que o argentino médio não o discute.

tema, quanto à linguagem. Nesse sentido, essa literatura *de pós-boom* ou da *democracia recuperada* é, de fato, uma literatura de resistência.

5. FECHANDO A CENA

Para fechar a cena, recupero o título deste texto, que se refere aos presságios que teria feito Mempo Giardinelli no final do século passado. E me explico: a década de noventa foi governada por Carlos Menem, que esteve como presidente da Argentina de 1989 a 1999. Seu governo foi muito criticado pela corrupção, pelo perdão dado aos ex-ditadores, pela elevação da taxa de desemprego, pela recessão que viveu o país e pelos relacionamentos amorosos vividos pelo presidente, enchendo as páginas dos jornais opositores, dos quais se destacava *Página 12*, onde Mempo Giardinelli é colunista até o dia de hoje.

Permito-me inferir, que sua literatura combatia a violência de um país, ao mesmo tempo em que denunciava as equivocadas ações políticas de seu presidente, do qual Giardinelli era declaradamente opositor. No entanto, olhando a Argentina de hoje, governada por Cristina Kirchner de 2007 a 2015, sucessora de seu marido, Néstor Kirchner (2003-2007), o que se vê não é muito alentador.

Passeando pelas ruas do centro histórico de Buenos Aires, se encontram, com facilidade, testemunhos de que a violência chegou à capital. Aquela cidade de meio milhão de habitantes, onde se desenvolveu a trama de *Naturaleza muerta con odio*, já não é uma exceção. No caderno de Turismo da *Folha de São Paulo*, de 07 de julho de 2013⁷, encontra-se uma reportagem que alerta os possíveis turistas brasileiros.

Porque não pode deixar de lado seus principais interesses, a reportagem começa, alertando que a crise econômica não apagou o charme de Buenos Aires, e nem tirou dela a maior de suas qualidades, que é ser uma cidade destinada ao turismo. No entanto, não consegue esconder que há reflexos nítidos da crise econômica, como lojas fechadas e mendicância pelas ruas. Num discurso notadamente prescritivo, o artigo lembra que são temas recorrentes o futebol, a desvalorização do câmbio e a crise política, referindo-se à moeda corrente e ao *panelaço*, manifestação popular de oposição àquela presidenta. Os leitores são alertados a comprarem com dólares, com pesos argentinos, mas nunca com *patacones*, referindo-se à terceira moeda criada em 2001 como solução para saída da crise. E alerta para se tomar cuidado com notas falsas e com a violência, lembrando que Buenos Aires é uma cidade grande, como São Paulo e Nova York.

Em outro suporte eletrônico, a jornalista Sylvia Colombo, correspondente da *Folha de São Paulo* em Buenos Aires, conta que viveu um episódio curioso, mas que revela bem

⁷ http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/americanosul/argentina-buenos_aires.shtml. A foto que ilustra a reportagem mostra um habitante de rua, dormindo em um banco da Praça de Mayo, exatamente enfrente à Casa Rosada. Acessado em 07/07/2013.

como andava a sociedade portenha naqueles dias. No bairro nobre onde vive (Palermo), numa manhã de sábado e na entrada de um caixa automático, a jornalista esbarrou em uma mulher de aproximadamente 65 anos, que reagiu firmemente, atitude que foi compreendida pela jornalista como uma reação espontânea, pois estaria pressentindo um assalto. Sylvia Colombo explica essa reação, perguntando-se por que os velhos estão na mira dos criminosos na Argentina? E, responde, afirmando que, de certa maneira, tem a ver com o ‘corralito verde’, o cerco ao dólar que o governo vinha promovendo desde naquele ano. A mania dos argentinos de guardar dinheiro em casa por não confiarem nos bancos faz com que, numa época como essa, de escassez da moeda norte-americana no mercado, os domicílios sejam vistos com mais cobiça. Na avaliação da jornalista, pessoas de idade tendem a ter mais dinheiro acumulado em casa, pelo fato de o estarem economizando por mais tempo, o que explicaria as recorrentes agressões violentas aos idosos em Buenos Aires⁸. Nota-se, portanto, que são evidentes as situações de violência urbana pelas quais vem passando a cidade de Buenos Aires.

Em conferência proferida em abril de 2013 em Lisboa⁹, Mempo Giardinelli discorre sobre a escritura literária latino-americana e sua intrínseca relação com nossas crises. Mas alerta, com muita veemência, que a violência não é uma crise particular nossa. Entende-a como um sinal da ferocidade do ser humano, mas comum a todas as culturas e presente em todas as literaturas. Acusa a tradição europeia e estadunidense de associar a América Latina a um estilo que seria, supostamente, o produto da bestialidade de nossos povos originários, reprovando o silêncio que sempre houve com relação a atores políticos como Franco, Hitler, Mussolini, alguns presidentes dos Estados Unidos, que deixaram dor e pranto para suas populações. Entre o rol dos personagens políticos esquecidos pela literatura e pela grande mídia, o escritor argentino não se esquece de referir-se à “Señora Thatcher”, vencedora da Guerra das Malvinas, a mais importante perda política da Argentina contemporânea.

Para Giardinelli é incorreto que se façam julgamentos de diferentes líderes latino-americanos, Rosas, Porfirio Díaz, Batista, Trujillo, Perón, Stroessner, Fidel Castro, Hugo Chávez, Cristina Kirchner ou Evo Morales, como se fossem todos iguais. E ironiza, afirmando que, às vezes e paradoxalmente, sente que a violência na América Latina é um brinquedo de crianças ao lado de tudo que se produziu ao longo dos últimos cem anos na Europa e nos Estados Unidos. Esclarece que os escritores latino-americanos ao dizerem, escreverem, testemunharem e sublimarem, o fazem com sinceridade e com dor, porque esse é o seu modo de sobreviver à crise. E concluiu aquela conferência, orgulhosamente, lembrando aos ouvintes portugueses que, naquele momento, a América Latina democrática é o continente menos militarizado e menos violento do Planeta.

⁸ Informações retiradas de <http://portaldoenvelhecimento.org.br/noticias/violencias/recortes-da-violencia.html>, com acesso em 07/07/2013.

⁹ Retirado de *Escribir en la crisis: literatura y presente*, conferência proferida na Universidade de Lisboa, em abril de 2013, ainda sem publicação.

Saio de cena apreensiva, mas desejando que o discurso de Giardinelli suplante o pessimismo e o medo que podem comprometer a *democracia recuperada* em nosso Continente.

REFERÊNCIAS

GIARDINELLI, M. *El país de las maravillas*. Los argentinos en el fin del milenio. Buenos Aires: Planeta, 1998. 431 p.

_____. *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1999. 392 p.

_____. *El Décimo Infierno*. Buenos Aires: Planeta, 1999. 157 p.