

EXPRESSÃO DA MEMÓRIA E DELÍRIO EM “HOTEL PARÍS”, DE MARÍA ISABEL ABAD LONDOÑO

Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves*

Adriano Carlos Moura**

Anelise de Freitas***

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar o primeiro romance da colombiana María Isabel Abad Londoño à luz da expressão da memória e delírio explícitos na obra, além de avaliar os aspectos gendrados e políticos presentes em seu texto. A abordagem é interdisciplinar, amparando-se teoricamente na Crítica e Teoria Literária, na Sociologia e na Filosofia.

Palavras-chave: Literatura Colombiana. Maria Isabel Abad Londoño. Delírio. Memória. Gênero.

Introdução

A literatura hispano-americana escrita por mulheres vem conquistando um espaço cada dia mais destacado nos últimos anos. A ausência anterior, justificada, também pelo “esquecimento” dos que escreviam as histórias literárias dos vários países, deu lugar a uma gama de escritoras que se destacam nacional e internacionalmente. Fala-se, inclusive, de um novo *boom* da literatura hispano-americana, só que desta vez, feminino e composto por jovens escritoras, a maioria nascida nos anos 70 / 80. No caso específico da Colômbia, destacamos, entre outras, María Isabel Abad Londoño. Nascida em 1980, em Medellín, região de Antióquia na Colômbia, estudou direito e antropologia na Universidad de Los Andes, em Bogotá, e cursou mestrado em estudos latino-americanos na Universidad Autónoma de Madrid, Espanha. Seu *debut* na narrativa se dá com o romance *Hotel París*, publicado pela primeira vez pela fundação Otraparte (2013), e reeditado pelo selo Literatura Random House (2017), do grupo editorial Penguin Random House. O livro ganhou reedição pelo selo de uma multinacional do ramo editorial e também as páginas das seções de crítica literária dos jornais colombianos.

O trabalho de Abad Londoño se inscreve em um tempo em que grande parte das escritoras conquistaram o que Virginia Woolf chamava de “um teto todo seu” – ou parte desse todo –, o que lhe garante independência temática, financeira e estilística para escrever. Assim, seu trabalho não carrega em si uma premência pela questão de gênero, embora seja perpassado por essa questão. A soma desses fatores, parafraseando Woolf, resulta em uma tessitura narrativa que não é deformada, tampouco deturpada. Ela não escreve sobre si, mas sobre seus personagens.

Raquel, a narradora e protagonista, após ser internada na clínica que dá título ao livro, tenta construir o presente a partir de suas memórias individuais e das de outros internos com os

* Possui graduação em Língua Inglesa e Língua Espanhola, na University of Northern Iowa (1985), Mestrado em Literaturas Hispânicas, na University of Northern Iowa (1988) e Doutorado em Letras na University of Texas System (1996). Atualmente é professora associada II da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: identidade, diáspora, cultura afrodescendente. E-mail: anag382@hotmail.com

** Mestre em Cognição e Linguagem (UENF). Professor de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do Instituto Federal Fluminense. Doutorando em Letras: Estudos Literários da (UFJF). E-mail: acmoura36@yahoo.com.br

*** Mestre em Estudos Literários pelo programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da UFJF e doutoranda pelo mesmo programa. Licenciada em Línguas Portuguesa e Espanhola e suas respectivas literaturas. Bacharela em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda. Atua como professora, tradutora e na preparação de textos. É poeta. E-mail: anelisedefreitas@gmail.com

quais lida, num entrecruzamento de destinos que se descortinam para o leitor ao longo da narrativa e delírios criados por sua própria subjetividade. Questões relativas ao ambiente social, político e familiar da personagem emergem de suas memórias de forma não linear e por meio de vozes de outros personagens que têm com ela alguma relação dentro ou fora da clínica. Os capítulos são divididos e identificados de acordo com o espaço-tempo da memória (Antioquia/Hotel Paris; ano de 1985/2001;) ou nome dos personagens que protagonizam a memória da narradora ou que tomam para si a tarefa de se autonarrar (Alícia, Milagros, John Jairo, Joaquín).

O presente trabalho se propõe a fazer uma leitura desse romance, entendendo essa narrativa como ficcionalmente memorialística, pois se constrói a partir da matéria memorial de uma figura ficcional: a personagem protagonista Raquel, que beirando seus trinta anos, se vê no Hotel Paris, “casa de repouso” na região de Medellín (Colômbia). Tida como louca, nesse lugar, Raquel rememora sua vida através do encontro com inúmeros personagens de sua jornada. Assim, a narrativa de Abad Londoño será esse objeto de relação entre a memória e a loucura, perpassando uma reflexão sobre a escrita de autoria feminina contemporânea latino-americana. Dentre as correntes da crítica literária, far-se-á uma abordagem sob as perspectivas da crítica feminista e política.

O estudo pretende verificar se há na obra evidências linguístico-textuais ou discursivas, marcas que possam caracterizar a obra como de uma escrita feminina e ou feminista, que se explicitem para além do biografismo alcançável apenas por meio do acesso do leitor à identidade da autora. E propõe, dessa forma, abranger o universo das personagens narradas por Raquel, a jovem coxa, da terceira geração de mulheres enlouquecidas da família abastada Posada Jiménez; personagens que se enredam na linguagem e pela linguagem (da autora, da narradora, da personagem, da memória, do delírio).

Concernentemente à escrita memorialística, a concepção de antimemória e devir de Gilles Deleuze e Félix Guattari auxiliará o entendimento da estrutura narrativa da autora, que não compõe seu romance nos moldes da tradição romanesca molar ou arborescente masculina predominante na literatura do romance romântico e realista do século XIX; mas escreve uma obra que desapropria da narradora a função de hierarquizar para seus leitores os discursos-memória de seus personagens, seguindo uma linha comum a romances que têm autoras como Virginia Woolf como precursora.

Política & Estética

Hotel Paris é um romance atravessado por questões políticas colombianas, e essas questões discutidas pelo livro são discussões que acontecem no plano de uma linguagem em delírio, isto é, as questões sociais e políticas são pano de fundo para o exercício de linguagem relacional de Abad Londoño, que acontece pelo discurso enlouquecido de Raquel, personagem principal da obra. Seu romance se insere no ponto de vista da relação de um falso duplo, que, posteriormente e de maneira dilatada, pode ser visto como um tríptico. Os capítulos são encadeados aparentemente na alternância entre os anos de 1985 e 2001. Entretanto, o discurso atemporal (de outros personagens que falam através de Raquel) soma-se ao duplo aparente, criando um triplo.

As datas remetem, sobretudo, a questões políticas colombianas. Desde o período conhecido como “La Violencia” – conflito civil entre favoráveis ao Partido Liberal e ao Partido Conservador da Colômbia –, nos anos 1940 e 1950, que levou ao assassinato do candidato liberal, Jorge Eliécer Gaitán, e à ascensão do candidato conservador, a Colômbia vivia dividida entre essa polaridade. Inclusive, a Frente Nacional se formou para que os dois partidos se

alternassem no poder, sendo adicionada à Constituição colombiana. A Frente Nacional tem seu fim no ano de 1986, mais ou menos quando começa a narrativa de Raquel.

Em 1985, as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC) passaram a fazer parte da união patriótica, frente que buscava reformas democráticas, tais como reforma agrária, reforma urbana, respeito aos direitos humanos, etc. Nesse mesmo ano, uma intervenção conjunta entre narcotraficantes, segurança de Estado e paramilitares assassinou mais de 3000 militantes (entre eles os candidatos presidenciais, o ex-secretário da Juventude Comunista Colombiana e seus dirigentes). Já o outro lado dessa extensão narratológica, aparentemente dupla, o ano de 2001 marca o acordo de paz entre as FARC – seu líder era Manuel Marulanda – e o governo de Andrés Brestana, o “Acuerdo de Los Pozos”, um documento composto de 13 pontos, que primava pela paz, justiça social, diálogo entre as partes. No romance, a rádio, em 2001, anuncia: “Colombia se levanta, como siempre, con una gran noticia” (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 20).

Por meio de sua personagem principal, a autora denuncia ainda ao leitor a condição do sistema prisional de Medellín, utilizando-se de uma digressão que retira a atenção do problema desencadeador do conflito inicial do capítulo – a suposta prisão do irmão, questão da ordem do mundo familiar e privado – para um problema da ordem da coletividade.

Por eso me quedé sin saber la suerte que correrían los otros presos, los de baja ralea, los de la ladera del frente, los olvidados de Dios, que seguro se quedarían encerrados detrás de los barrotes por un tiempo indefinido. Seguro se quedarían allí compartiendo sus miserias en tajadas perfectas, construyendo un sistema de horror para mí indiscernible, prolongando la noche en el día, y cargando de pesares, de chistes, de riñas y de historias esa pequeña celda antes de volver a ser polvo de la calle (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 18).

O capítulo se encerra com a narradora apresentando o quanto se encontra numa condição de indiscernibilidade entre a realidade e o delírio, fazendo com que a narrativa, a partir daí seja também um jogo, às vezes quase indiscernível e esquizofrênico, em que outros personagens dividem com ela a tarefa de narrar.

Engendram-se também questões sobre a vida indígena colombiana, que na narrativa recai, principalmente, sobre a personagem de Milagros, que sofre preconceito por ser uma mulher descrita como de estatura baixa, indígena e diferente. Essa se encontra em um lugar de subalternidade porque é, como o próprio texto anuncia, diferente (do padrão). Sua família também sofre preconceito. Antonio, patrão de Jesús, suposto avô de Milagros, busca o lugar da legalidade e do papel para fugir de algo ilegal e diz que a família de Jesús não é gente de papel, isto é, o homem abastado da cidade julga o homem do campo. Em todas as comunidades existe um sistema social e cultural, e uma das práticas mais estáveis é a arte verbal. O processo de colonização influenciou, inclusive, o modelo do sistema literário; as textualidades europeias não pressupõem a oralidade, e a escrita alfabética mantém uma tradição, por isso as formas escritas tiveram – como ainda têm – maior destaque que as formas orais. Ignacio, filho de Antonio, também tenta incriminar Rocío pelo desaparecimento de Fátima simplesmente porque ela era a empregada que estava na casa da família no dia em que a menina desaparece.

Ainda sobre a abordagem social, numa das reuniões de mulheres na casa dos avós de Raquel, prática comum na família, nota-se mais uma vez a autora valendo-se da ficção para apresentar, por meio do discurso de uma de suas personagens, reflexões sobre a condição de vida dos pobres de Medellín. No episódio, a tia Nora se lamenta com Inez, mãe de Raquel: “Que pesar de los pobres, Inés, de los pobres” (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 32). Ainda se pode observar a demarcação da diferença de classes sociais e como a burguesia colombiana

representada pela maneira como a família de Raquel lidava com os pobres empregados, sempre em uma falsa fraternidade subalternizada. A empatia vem sempre agregada ao gênero, pelas mulheres da família Posada Jiménez.

Somam-se a essas, algumas questões de gênero – mostradas no machismo sofrido pelas personagens mulheres –, mas a maneira como se constrói a narrativa não é um panorama pessimista, mas sim um panorama crítico, construído a partir de recursos estéticos muitos conscientes de Abad Londoño. Obviamente, não se ignora os efeitos das vivências pessoais sobre o que se escreve, sendo a escrita feminina também produto de um sistema cultural, no entanto chama-se a atenção para o fato de que é o trabalho estético elaborado a partir da experiência que diferenciará o literário da mera confissão passional.

Um episódio do romance que permite que se analisem algumas questões de gênero que se desenvolvem na narrativa é o que ocorre na noite de Natal dos Posada Jiménez, a família materna de Raquel. Nesse episódio, Raquel, considerada pela família como louca, conclui que todos estavam um pouco loucos, mas só a sua loucura era do tipo que se castigava, isto é, não existem loucura e sanidade, já que todos estão loucos. Somente a loucura das pessoas em lugar de subalternidade é castigada, enquanto a loucura dos tios era daquela que se premiava, como o caso de Ignacio, envolvido com a política local.

Na noite de Natal fica claro como os homens digladiam entre si pelo poder. Ignacio e Federico, publicamente, são os irmãos varões representando a família patriarcal (o político e o escritor de sucesso, respectivamente) que levam o nome dos Posada Jiménez para fora da casa. Entretanto, no âmbito privado, mantêm uma briga ciumenta para saber quem é o melhor entre dois. Suas esposas, inclusive, se apropriam dessa batalha e digladiam também entre si, na busca por provar qual tem o melhor marido.

Ainda nesse episódio da noite de Natal, pode-se observar outras características marcantes sobre o casamento na sociedade colombiana. Fica claro que o destino de Ángela, tia de Raquel, é o mesmo de muitas mulheres: o casamento como escape. Ángela se casou com Benjamín por interesse, pois, embora sua família fosse abastada, ela a considerava primitiva e sem estirpe. Sem protagonismo familiar, assim como a maioria das mulheres da trama, nada se sabe sobre ela, apenas que encontra no personagem Benjamim uma forma de sair da sociedade primitiva em que se encontrava, podendo ser seu casamento mais motivo de consolo do que de felicidade. Assim como as demais mulheres da família, Ángela não trabalha. Somente o trabalho poderia assegurar à mulher uma liberdade concreta, fazendo-a deixar uma vida parasitária, permitindo o desmoronamento do sistema patriarcal, presente na sociedade retratada por Abad Londoño, em que sua dependência se baseia, conforme aponta Simone de Beauvoir (1990). Não é, porém, essa a realidade da mulheres do romance.

Um destino comum às mulheres que povoam as memórias de Raquel era a reclusão. Não lhes era admitido pertencer em nível de igualdade aos espaços reservados aos homens, tampouco afirmar algo que contrariasse seus interesses ou ações. As mulheres que se desviavam dos códigos sociais que lhes eram impostos eram comumente consideradas loucas. Alicia, tia de Raquel que também é Mona, confessa que um dia decidiu afastar-se por um tempo da família por sentir a necessidade de ter um espaço só dela “donde pudiera verme las con mis animales internos para suavizarlos” (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 61).

O comportamento taciturno e recluso de Nora, assim como o silêncio que envolve a figura de Mona, está associado ao mistério que envolve o desaparecimento de Fátima, filha dos empregados Jesús e Belén. Alicia e Nora estão no carro no dia em que o pai atropela Fátima e entram em uma espécie de loucura e reclusão após o ocorrido. Fato envolto em mistérios e silêncios, com forte ligação entre a história de Raquel e da própria Colômbia. Depois disso, Nora passou a vestir-se com roupas escuras, nunca saía de casa (excetuando-se as ocasiões

fúnebres) e passava os dias no quarto rezando, cultivando sempre um pessimismo e uma letargia.

A angústia vivida pela personagem não é tão diferente da de outras desse universo ficcional e também da realidade mimetizada pela literatura: mulheres que renunciam à própria individualidade e subjetividade para se dedicar integralmente à família. Pode-se afirmar que tenha pesado sobre Alícia/Mona, assim como sobre as demais mulheres da família, a maldição sobre a qual escreve Simone de Beauvoir (1990), que é o fato de na infância ser abandonada à mão das mulheres, sendo condenada a no futuro ser um duplo da mãe e da avó e assim por diante. A decisão de Alícia de deixar tudo e ir-se à finca sofreu reprovação, principalmente de outras mulheres, como sua mãe e irmã.

As personagens femininas se desenvolvem sem abarcar centralmente a temática do feminino – justamente porque essa temática não é central no romance –, havendo uma inserção dessa subjetividade na sociedade. E aí, sim, essa subjetividade sofrerá as consequências de calhar de ser quem é: uma mulher. Como afirma Showalter, “enquanto a crítica científica lutou para purificar-se do subjetivo, a crítica feminista reafirmou a autoridade da experiência” (1994, p. 25). Entretanto a ficção literária trata da experiência de seus personagens, não de seus autores, a menos que estes se proponham a se autobiografar ou se autoficcionalizar, o que não é o caso de Abad Landoño.

Às mulheres da cozinha muito pouco é destinado. A casa, socialmente, é um lugar de subalternidade; a casa é onde guardamos aquilo que não podemos ser no público, ou onde somos o que realmente somos. Esse espaço, socialmente destinado às mulheres, tem na cozinha seu subespaço duplamente subalternizado. A cozinha era o espaço da negra e espaçosa Piedad, empregada do sítio dos avós de Raquel. Desse espaço ela viu nascer e criou toda a linhagem Posada Jimenez, desse espaço talhado; e é desse espaço que ela tece a narrativa da história da família. Seu lugar de inferioridade fica muito explícito. Quando vai servir na casa de Inés, mãe de Raquel, a própria Piedad deixa claro que é uma empregada dos afazeres mais internos da casa, isto é, não é a que serve ou frequenta o espaço do público na casa burguesa, o salão.

A casa, por si só, é um lugar de subalternidade, onde comumente habita o privado, o secreto; e Piedad está ainda mais escondida, é como voltar simbolicamente à escravidão. Talvez, justamente, porque está presa a essa posição. A narrativa se cria de maneira muito mais a deixar pistas em seu desenvolvimento do que a revelar descrições detalhadas de personagens e cenários. No vai e vem entre a sala e a cozinha, a empregada escutava as histórias de maneira fraturada e assim construía seu repertório. Na fazenda, um dia, quando chega Jesús, o avô manda Raquel para cozinha preparar um lanche e ela não escuta o que eles falam, o que demonstra como Piedad sabia através do pouco que escutava entre conversas entrecortadas da cozinha à sala. A personagem principal, Raquel, opta por passar mais tempo com as mulheres da cozinha do que com as mulheres da sala, pois, assim como elas, sua posição é inferior.

Pizarro diz que de todas as mudanças que aconteceram com o avanço dos estudos de gênero ao longo das últimas décadas, o “trânsito de las perspectivas” (PIZARRO, 2001, p. 144) é o que se possibilitou de mais importante. Principalmente porque essa mudança de perspectiva organizou os traços dos problemas enfrentados pelas mulheres latino-americanas. Essa mudança possibilitou averiguar as condições da mulher nos setores econômicos, laborais e de saúde, por exemplo; isto é, a mulher passou a ser vista como um sujeito. A autora faz uso da teoria dos campos, do sociólogo francês Pierre Bourdieu, ao utilizar um exemplo de uma empregada e uma patroa que assistem ao mesmo programa, mas fazem leituras distintas porque os capitais simbólicos estão cruzados pelo histórico de acesso à cultura. Ou seja, nosso continente é classista e as mulheres galgarão de diferentes maneiras os pilares culturais.

[...] la subordinación de la mujer aparecería allí como producto, por una parte, de factores culturales tradicionales; por otra, de factores modernos, insertos ambos en un contexto de dependencia económica y política (Savané, 1982:1-1). esta situación específica condiciona su participación y sus expectativas, su mirada sobre el mundo y su imagen de sí misma, condiciona la dimensión simbólica de su existencia (PIZARRO, 2001, p. 144).

A racionalidade e o afeto, quando falamos de mulheres, são variáveis que estão permanentemente se cruzando. Seria melhor se conseguíssemos ver os feitos culturais das mulheres (coletiva ou individualmente) como textos que se organizam em “estructuras simbólicas” (PIZARRO, 2001, p. 145). Pizarro volta sua reflexão sobre as mulheres na América Latina, mas tem ciência do trabalho dificultoso que é tentar definir uma totalidade sobre as mulheres latino-americanas, porque falar em totalidades é sempre um desafio na América latina, que se esse próprio conceito não cansou-se de significar uma pluralidade, ou seja, é um conceito em evolução.

Delírio & Memória

A narrativa se desenvolve na “casa de repouso” Hotel París, descrita pela personagem Raquel como um sanatório. Raquel vai parar nesse lugar porque é tida como louca. A personagem fala sobre seu processo de enlouquecimento e sobre seus delírios. Hotel París é um rito de passagem; local onde as memórias se convergem em histórias mitológicas repletas de impossibilidades. Adelaida Martinez, no artigo *Feminismo y literatura en latino-américa*, chama atenção para diversidade que nutre a experiência da literatura feminina latino-americana e destaca elementos temáticos, estruturais, discursivos e críticos que servem para unificá-la. Dentre essas características, a crítica aponta aspectos que podem ser identificados na narrativa de Abad Londoño, como o discurso fragmentado e a polifonia. Para Martinez, esses recursos “ha facilitado enormemente la creación de una escritura dinámica, elíptica y sincopada...” (MARTINEZ, s/d, não paginado). Outro fator comum é “el tono confesional y la dispersión de la voz autorial en los relatos [pseudo]personales (autobiografías, memorias, diarios, cartas, conversaciones) cuya estructura y puntos de vista imposibilitan la presencia de un narrador omnisciente” (MARTINEZ, s/d, não paginado).

No primeiro capítulo, quando a personagem Raquel recebe a notícia da prisão do irmão, Sebastián (podendo ser esse fato mero produto de um delírio), nota-se uma narradora cujo discurso se fragmenta em vários níveis. Um deles é o da própria enunciação, quando a personagem se refere a si mesma em terceira pessoa, apesar de imediatamente se identificar: “[...] ella, Raquel (yo), tuvo (tuve) que sacar una última reserva de valor del fondo del agujero que ella (que yo) era” (ABAD LONDOÑO, 2017, p.16). Essa fratura da identidade subjetiva da narradora – marcada pelo uso da primeira e terceira pessoa – é algo que pode ser verificado ao longo de todo o romance, podendo despertar no leitor a suspeita da real existência diegética dos demais personagens com os quais ela convive e conversa no interior do Hotel Paris, podendo ser eles desdobramentos da própria narradora ou até mesmo de uma escrita em processo de construção, sincopada e elíptica. As memórias de Raquel passam a emergir com apagamentos (aspecto comum na memória) e há saltos no tempo-espço, fazendo da síncope, figura bastante comum à música, um recurso estilístico que quebra o ritmo regular do que a personagem pensa e diz.

Na clínica, homens e mulheres ficam separados em dormitórios diferentes, porém podem se encontrar em espaços coletivos como corredores e refeitórios. É neste último que Raquel encontra Jhon Jairo, um interno que carrega na memória o peso de uma relação

conturbada com a figura paterna. Depois que ele se apresenta, a narradora pensa o papel que o personagem teria na construção de sua trama: “- Gracias, soy Jhon Jairo. (Jhon Jairo, la demasiada vida, Jhon Jairo, pelo al rape, Jhon Jairo, habitación ciento doce, Jhon Jairo, ansiedad en las manos y otra de las piezas de este, mi rompecabezas.)” (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 28).

Num jogo metalinguístico, pode-se trabalhar com a hipótese de o quebra-cabeças a que se refere a narradora ser, além de sua vida que tenta recompor por meio de suas memórias, também a própria narrativa do romance como estratégia criativa utilizada pela autora, já que também a personagem revela que está escrevendo sobre suas experiências. Em termos temporais, o romance se divide em dois planos narrativos: presente e memória. O primeiro é marcado pela estada de Raquel em Hotel Paris e o segundo por suas memórias que evocam sua vivência no ambiente familiar com os pais, tios e tias, primos e primas, amigos e amigas.

Segundo os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, toda escrita é atravessada por devires: devir-animal, devir-mulher, devir-negro, etc. Para eles:

O devir é um movimento pelo qual a linha libera-se do ponto, e torna os pontos indiscerníveis: rizoma, o oposto da arborescência, livrar-se da arborescência. O devir é uma antimemória. Sem dúvida há uma memória molecular, mas como fator de integração a um sistema molar majoritário. A lembrança tem sempre uma função de reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 92).

Sob essa perspectiva, a escrita de Abad Londoño é atravessada por vários desses devires: o mulher, para criação de suas personagens femininas num dado contexto cultural; o animal, na forma como é descrita a personagem Fátima; o homem, na construção das figuras patriarcais que sombreiam as mulheres do romance. E o que seriam meras lembranças reterritorializadas num livro de memórias tradicional, são blocos de devires do passado que coabitam o presente da protagonista, criando assim o rizoma narrativo que caracteriza a estrutura do livro: “Pero Alicia – Le dije –, tratás a la memoria como si fuera un juego de lego” (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 112).

O próprio conceito de loucura é questionável, parece que ela está envolvida com o “fora de padrão”; tudo que seria esse “fora”, estaria ligado à loucura. Mas se pensamos a personagem de Raquel como alguém socialmente tida como louca, entendemos uma grande questão: Raquel é enlouquecida pela sociedade simplesmente porque a própria violência contida na existência foi o mote para seu adoecimento, pois ela se impacta com o mundo enquanto o contempla, ela se inquieta diante de questões da vida, isto é, sua maneira subjetiva de observar e lidar com o mundo a faz ser tida como louca. Sua perna coxa já a marca como uma mulher que não obedece aos padrões do que é ser uma mulher, mas também marca sua subjetividade e, ao ressaltar essa subjetividade, é tida como louca.

O corpo, nessa narrativa, se animaliza. A imagem do *perro* – o cachorro, em português – está relacionada à loucura; os corpos femininos tidos como loucos, em delírio, são apresentados como não-humanos, isto é, aquilo que guardamos de humano estaria diretamente relacionado à uma espécie de sanidade. Assim, a mente sã apresentaria um corpo são, humano, enquanto a mente débil, doente, apresenta um corpo de bicho, oposto à humanidade. Quando Antônio atropela Fátima, sua filha Alicia, que observa o acontecido, diz que o pai atropelou a menina. O pai responde, prontamente, que não havia atropelado uma menina, mas um “perro”, ao que toda a família confirma.

Ao observar os animais, Gilles Deleuze anuncia como seu fascínio por eles também nasce pelo medo que tem de alguns animais. O animal tem sempre um mundo, o humano não necessariamente. O mundo animal cumpre seu ritual em pequenas ações dentro de seu próprio

mundo, pois “o território são as propriedades do animal, e sair do território é se aventurar” (DELEUZE, s/d, não paginado). Ao animal de território, seu reconhecimento enquanto bicho mal daquele espaço só se constitui a partir daquele lugar, isto é, esse animal não se constitui fora do seu espaço de pertencimento. O corpo que escreve é capaz de territorializar-se na própria escrita, porque o corpo que escreve e o corpo animal se espreitam.

No romance, o corpo animaliza-se tanto pela sutileza de um sonho, seja ele sobre agarrar a casa com dois cachorros ou sobre o animal adormecido por dentro, ou a “perra vida” (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 161). É o cachorro que morde a bengala de Raquel, como um delírio que fica ali lhe roçando as pernas. O cachorro adquire a função de um recurso linguístico de preenchimento de lacunas; sua ocorrência se dá sempre para substituir algo que aparece como um tabu e/ou não pode ser dito, como o nascimento de Milagros, por exemplo, que é gerada por uma loba.

Raquel é tida como louca porque alucina, escuta cigarras e questiona. Essa última é uma característica similar a todas as mulheres “loucas” da família, ou seja, há uma relação entre gênero e loucura, essa sempre sendo atribuída às mulheres que, de alguma forma, fogem aos padrões daquela época. Uma das principais marcas do encontro entre memória e loucura é que a memória se confunde com a loucura na personagem Raquel; enquanto busca construir uma memória pessoal e coletiva, é diagnosticada como louca.

Há uma necessidade de saber para construir uma narrativa memorialística, porque é essa narrativa capaz de curar a insanidade dessas mulheres. Ao voltar para a *finca* Alicia relata ter melhorado, pois foi lá que “luego de haber recordado [...] de ese domingo en la que pisamos con el carro a la pequeña Fátima” (ABAD LONDOÑO, 2017., p. 208) ela sente que havia descoberto o que estava buscando ali; é o não saber que faz dessas mulheres loucas. Raquel passa por um processo semelhante, mas seu “delírio” cria seu presente. É a loucura, para além do laço familiar, que une Raquel e Alicia, como se cumprisse um papel com a tentativa de construir uma narrativa memorialística da sobrinha. A loucura é como um lugar de reentrâncias, onde passado e presente fundem-se.

Abad Londoño reconstrói a Colômbia através da metáfora do Hotel París, essa casa de loucos que recebe todo o tipo de gente. Não se verificou, na obra da autora, elementos que pudessem configurar uma linguagem tipicamente feminina. Entretanto, há uma questão muito forte com a linguagem, porque é ela que dá sentido. Ela não dá conta, mas é o que resta. Há um aparente jogo com duplo – deste a alternância entre 1985 e 2001 até o duplo feminino em delírio –, entretanto, há sempre um corpo estranho que aponta um terceiro caminho, como quando Raquel, em conversa com Jhon Jairo no quarto do Hotel Paris, diz que mesmo não precisando de sua muleta a utiliza porque precisa de três pernas. Essa questão do duplo se insere e resolve-se pela linguagem. A fragmentação da identidade da personagem vai se desvelando numa dinâmica indicial como em uma das conversas de Raquel com Jhon Jairo em que ele se refere a ela como Mona, a tia cujo desaparecimento tornara-se um mistério.

O discurso da casa tem que encontrar sua própria maneira de se legitimar, pois as estratégias de legitimação da rua são canônicas: “ser otro *es* ser inferior” (PIZARRO, 2001, p. 149). Pizarro aponta quatro estratégias de legitimação a partir da casa: descontextualização, acompanhamento, deslizamento e, finalmente, o mascaramento. Essas estratégias são práticas da casa trazidas para a rua através das mulheres. Um dos problemas enfrentados pela escrita de mulheres é que a crítica busca formas e uma linguagem específica nesses textos. Assim, a literatura feita por mulheres estaria em um lugar marginalizado, pois, sem espaço para circular, acaba circulando entre o mesmo público (produtor e público acabam sendo os mesmos). E quando uma mulher foge dessa “escrita feminina” é como se escrevesse “como um homem”.

La emergencia de la mujer en el discurso de la calle va a la par con sus estrategias simbólicas de existencia, es decir, con su posibilidad de romper su situación de aislamiento, de conquistar el poder sobre su cuerpo así como el de acción sobre la sociedad, de conquistar su posibilidad de actuar en lugar de ser actuada (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 152-3).

Esses problemas, na América Latina, estão relacionados às desigualdades sociais e à situação periférica do continente. E também estão relacionados à condição simbólica da subalternidade. Assim, é preciso mudar a imagem que temos das mulheres, passando a vê-las como sujeitos e seres humanos. A fala é negada às mulheres da narrativa de Abad Londoño: sempre que tentam se colocar contra alguma questão os homens dessa narrativa buscam um jeito de silenciá-las; as informações lhes são escondidas ou contadas como mitos ou fantasia. Junto a essa restrição, impõe-se também uma restrição da linguagem. O médico Suárez, por exemplo, proíbe Raquel de ler, com o argumento de que sua mente precisava de silêncio e que lhe diminuíssem os estímulos, já que era tão propensa ao mito e a fabulação. A linguagem, para Raquel, se configura como territorialização, perpassada pela memória em delírio que cria um presente. Então, é na escrita que se inscreve essa subjetividade.

O pedido feito pelo médico sustenta a hipótese de que não apenas as memórias, mas também o presente da narradora pode ser produto dessa capacidade fabuladora confundida com loucura. Como estava proibida de ler, a personagem decide escrever: “Decidí entonces coger papel y lápiz y recordar esa madrugada lejána en la que detuvieron a mi hermano Sebastián, para descifrar cuándo y cómo comenzó a clavarse en mí el hoyo negro de la locura” (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 44).

É nesse instante em que encontra Milagros, outra interna que será mais uma peça no quebra-cabeça-narrativa que pretende compor como se verifica no diálogo abaixo:

- ¿Qué es lo que tanto escribe?
- Cosas mías – le respondí –, y quién sabe – añadí –, quizá escriba después hasta de usted. (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 44)

Raquel age como se o destino de Milagros estivesse em suas mãos quando ordena, durante o jogo, que a interna jogasse rápido, ameaçando, em tom de brincadeira, mandá-la para o cárcere. Em seguida, são dados ao leitor outros índices da metalinguagem na construção da narrativa memorialística, como em “Milagros soltó una risa nerviosa; hay ciertas palabras que abren puertas de la memoria” (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 45) e “Así empezó nuestra amistad, marcada desde entonces por fichas e historias que se movían entre el cielo y el infierno” (ABAD LONDOÑO, 2017, p. 46).

Conclusão

Showalter afirma que um modelo cultural da escrita das mulheres pode ajudar na leitura de um texto escrito por uma mulher, pois “a ficção das mulheres pode ser lida como um discurso de duas vozes, contendo uma estória ‘dominante’ e uma ‘silenciada’, o que Gilbert e Gubar chamam de ‘palimpsesto’” (SHOWALTER, 1994, p. 53). A escrita palimpséstica de Abad Londoño faz com que a história dominante e a silenciada se misturem constituindo uma trama quase rizomática. O que as figuras do passado da narradora escondem, explicitando apenas o que convinha às convenções sociais; o que o inconsciente dos internos-personagens-espectros do Hotel Paris revelam.

EXPRESSION OF MEMORY AND DELIRIUM IN "HOTEL PARIS", BY MARÍA ISABEL ABAD LONDOÑO

ABSTRACT: This article aims to analyze the first novel by Colombian María Isabel Abad Londoño in light of the expression of explicit memory and delirium in the work, as well as to evaluate the gendered and political aspects present in her text. The approach is interdisciplinary, theoretically based on Criticism and Literary Theory, Sociology and Philosophy.

Keywords: Colombian Literature. Maria Isabel Abad Londoño. Delirium. Memory. Genre.

Referências

ABAD LONDOÑO, María Isabel. *Hotel París*. Medellín: Literatura Random House, 2017.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Disponível em: <http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* Tradução Suely Rolnik. São Paulo: 34, 1997. v. 4.

MARTINEZ, Adelaida. *Feminismo y literatura en América Latina*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/252593016/Feminismo-y-Literatura-en-Latinoamerica>. Acesso em: 20 jul. 2018.

PIZARRO, Ana. La casa y lacalle: mujer y cultura en América Latina. In: ORTEGA, Eliana (ed.). *Más allá de laciudad letrada: escritoras de nuestra América*. Santiago: Isis Internacional, 2001. p. 144-154.

RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Santiago: Tajarar, 2004.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Data de submissão: 27/06/2019

Data de aceite: 28/08/2019