

Exílio: *locus* identitário

Stefane Soares Pereira¹

RESUMO: Neste texto, propõe-se a observação da condição do sujeito exilado e, conseqüentemente, fragmentado nas personagens das obras de Mário Benedetti (2009), Bernardo Carvalho (2002) e Helena Parente Cunha (1985), a fim de refletir, psicanaliticamente, sobre a construção da identidade do indivíduo inserido no século XX.

Palavras- chave: Exílio; Identidade; Psicanálise.

Introdução

A partir da leitura das obras *Mulher no espelho* (1985), de Helena P. Cunha, *Primavera num espelho partido* (2009), de Mário Benedetti e *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho, observou-se uma questão convergente: a condição do exilado.

O *exílio*, porém, é divergente nessas narrativas. Em Carvalho (2002), assim como em Benedetti (2009), o exílio realiza-se em termos territoriais, sendo neste um processo forçado, enquanto naquele um fato “voluntário”. A escolha de exilar-se em busca de uma reflexão do *lugar do eu*, recuperando o passado através da memória, também caracteriza a obra de Cunha (1985), em que a personagem, entre quatro paredes, examina o espaço do sujeito feminino em meio à ordem falocrática.

Assim, o sofrimento das personagens pode ser analisado a) em relação ao próprio corpo; b) com o mundo externo; e c) na relação com seu semelhante. Utilizar-se à, portanto, como teoria, *O mal estar na civilização* (1939), de Freud, a fim de avaliar a conjuntura social quanto à família e a civilização. Além do trabalho de Schmidt (1995) – a qual cita Derrida com o intuito de retomar as oposições binárias para explicar a construção de gênero muitas vezes estereotipada pela sociedade - Volpe (2004) e Hall (2008), envolvendo questões conceptuais, como o conceito de *nação* e *comunidade*.

Concluindo, o desenvolvimento do trabalho tem como ponto de partida o exílio, o qual voluntário ou involuntariamente resulta no questionamento do *eu*, colaborando para a “*construção*” *identitária*. A análise se realizará quanto (I) ao gênero na produção

¹ Graduada em Letras pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. cursando o mestrado em Teoria da Literatura pela mesma faculdade/instituição.

literária; (II) o espelho como recurso metafórico; (III) o legado da culpa na construção do sujeito; e (IV) A condição do exilado e a identidade nacional.

1. O gênero na produção literária

A fim de analisar a narrativa de Helena Parente Cunha, em *Mulher no espelho* (1985), faz-se necessário compreender a discussão a qual se iniciou após a emergência dos novos movimentos sócias como o feminismo (o qual apelava não somente às mulheres, mas também a política sexual dos gays, lésbicas, as lutas raciais aos negros), as revoltas estudantis, as lutas pelos direitos civis : o debate sobre a forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados².

Antes da década de 70, a mulher como sujeito do discurso era até então “ignorada”. Após este período, surgem estudos relacionando mulher e literatura. Segundo Schmidt (1995), as razões para a invisibilidade da escrita de autoria feminina estão ligadas à concepção de criatividade postulada pela ideologia patriarcal e a premissa de que os homens criam e as mulheres procriam. Origina-se da tradição estética de base européia a idéia de que a criação artística, análoga ao papel divino, é um dom masculino; sendo o artista, portanto, um progenitor do texto. Este paradigma masculino da criação espalhou-se, adquirindo caráter universal.

Derrida explica a inferioridade do sujeito feminino inserido na criação poética em relação à produção do sujeito masculino em sua crítica à metafísica ocidental. Ao identificar oposições binárias - como sujeito versus objeto, espírito versus corpo, cultura versus natureza, inteligível versus sensível, razão versus emoção – Derrida concluiu sobre a existência da construção de um pólo positivo e um pólo negativo. Este, marcado pela não-presença do ser, aquele, associado à autoridade do logos. A essas oposições, Derrida denominou o *sistema falocêntrico*³, o qual embasa a construção de gênero de uma sociedade, a qual estereotipa a mulher como um ser “natural”, inferior e reduzido ao silêncio. Contrapõe-se, dessa maneira, ao sujeito masculino, consciente, universal.

Outro elemento o qual contribuiu para a visão negativista da mulher foi a religião. Desde a Idade Média o sujeito feminino foi “apontado” como pecador, responsável pela queda da humanidade. Segundo Freud (1930), o trabalho da cultura se tornou sempre mais um assunto de homens, colocando-lhes tarefas sempre mais

² citado em Hall, 2007; p. 44-45.

³ citado por SCHMIDT, 1995, p. 189. In NAVARRO, 1995. P. 182-189.

pesadas, forçando-os a sublimações dos impulsos de que as mulheres são pouco capazes. A mulher, assim, vê-se relegada a um segundo plano pelas exigências da cultura, entrando numa relação hostil com esta.⁴

De acordo com os manuais de história da literatura, a ausência das mulheres no cânone literário é evidente. A mulher posiciona-se à margem da cultura, impossibilitadas de escrever e, conseqüentemente, publicar; pois não possui condições materiais favoráveis para exercer o ofício intelectual dentro dos sistemas das chamadas *verdades humanas universais*⁵. Entretanto, esse fato não resultou na repressão da produção literária do sujeito feminino, ao contrário, as produções existiram. Foram, porém, ignoradas pela *patriarquia*.

3. A metáfora do espelho

A obra *Mulher no espelho* (1985) surge dentro desse contexto de relações de poder entre os gêneros seguido de distinções hierárquicas. O cenário da narrativa é Salvador –Bahia, Brasil – país o qual fora colonizado, caracterizando-se pela escravidão como sistema econômico, pelo hibridismo étnico e, conseqüentemente, pela relação dominado/ dominador. Introduzir –se –à, neste texto, o conceito de dominável, referindo-se àquele que se deixa ser dominado.

A personagem de *Mulher no espelho* (1985) é não nomeada. Esta vive em um ambiente conservador das tradições familiares – no *sistema falocêntrico* – seguindo o paradigma patriarcal. Conseqüentemente, a personagem apresenta dupla face: 1) uma conservadora, passiva diante do paradigma de valores fixos do feminino - a protagonista, *eu*; 2) outra liberada, ativa, subvertendo o paradigma repressor – a antagonista, o *alter ego*, “*a mulher que me escreve*”.⁶

A protagonista (*eu*), a qual é dependente, vê-se diante de um outro eu (“*a mulher que me escreve*”), cuja postura rebelde a conduz à tomada de consciência do abuso do poder nas relações sociais. Esta duplicidade da identidade da personagem surge entre quatro paredes, ao ver-se diante da multiplicidade de imagens refletidas nos espelhos. Sua fragmentação é resultante do ‘descobrimento’ do mundo real, o qual obriga “o uso

⁴ FREUD, Sigmund. O mal-estar na cultura. Trad. (alemão) Renato Zwick). Porto Alegre: L&PMPocket, 2010, p.111.

⁵ termo utilizado por SCHMIDT, 1995,p. 184. In In NAVARRO, 1995. P. 182-189.

⁶ termo utilizado por Cunha (2005) ao longo da narrativa

de máscaras” para adequar-se à *ordem falocrática*. No trecho seguinte, a protagonista confessa ter ela própria inventado a antagonista:

Quem escreve é ela. E o meu rosto no espelho? Quem é?/ Quem é a mulher que escreve? Eu sei, porque eu a inventei. No entanto, ela não me sabe. Ela pensa que me tem nas mãos para me escrever como quiser. Que ela saiba, desde o início. Ela me escreverá na medida da minha própria determinação. (CUNHA, 1985, p.8).

Portanto, a personagem busca sua identidade diante dos espelhos, tem consciência de que é um ser “dominável” o qual precisa libertar-se das máscaras e revelar o seu próprio rosto. Para isso, a personagem recorre ao passado, à memória, sua infância, a relação com o irmão, com a ama, seus pais. Pois, dessa forma, encontrará as ‘provas’ para os argumentos realizados pela “*a mulher que me escreve*”:

(a protagonista/ eu): Meu pai, grande demais, anulava todos ao seu redor. Senhor e dono. Voz de minha mãe não se deixava ouvir.

(a mulher que me escreve/*alterego*): Você não a ouvia porque fazia pouco caso dela. Você achava que ela se omitia e não participava das grandes ou pequenas decisões da família. Você não entendia por que seu pai a tratava com delicadeza, ela, uma pessoa a seu ver tão insignificante. (CUNHA, 1985, p. 24).

Ao conscientizar-se da conjuntura escravizante nos domínios do lar, personagem luta contra a alienação lembrando a infância, analisando os eventos do passado criticamente. No trecho seguinte, a personagem questiona a infância como tempo de alegrias, expressando seu temor pelo pai: “As pessoas mitificam a infância como se o tempo da inocência convergisse necessariamente no tempo das puras alegrias [...] o medo e o pânico que eu sentia intensos, provenientes da incapacidade de me ajustar ao temperamento de meu pai” (CUNHA, 1985, p.79).

Pode-se perceber, nestas citações, que o sujeito feminino é um ser submisso, dominado/dominável à opressão da distinção hierarquizante dos gêneros, cujo resultado é o bloqueio do pensamento reflexivo: o *silêncio*. A “*mulher que me escreve*” promove a reflexão da protagonista, visto que é capaz de ver seu próprio olhar de sujeito consciente, não alienado:

Mergulho nas minhas imagens, multiplicadas e tenho o desdobramento da minha solidão. Meu corpo faz companhia a meu corpo. Tenho consciência da morbidez deste olhar em busca de quem em mim. Atravesso-me comigo e me perco de todos. Sou o centro de minhas imagens [...](CUNHA, 1985, p.39).

Em suma, a presença da metáfora do espelho em Cunha (1985), pode ser analisada através dos seguintes preceitos: a) a projeção da imagem da mulher (“eu”); b) a reflexão, especulação do sujeito (motivado pela “*mulher que me escreve*”); c) o espelho como fundamento do sujeito, isto é, identidade.

Assim como em *Mulher no espelho* (1985), o espelho também é um recurso utilizado na representação bipartida da identidade em *Primavera num espelho partido* (2009). Porém, este elemento metafórico está relacionado à questão do exílio involuntário, ou seja, forçado. A palavra exílio⁷ - a qual etimologicamente origina-se do latim *exilium* - faz referência ao fato de estar distante do solo, da pátria (expatriação), focando, em geral, o afastamento da terra em termos geográficos. A este conceito, soma-se o tempo, ou *destempo*⁸; pois ao estar exilado o sujeito é desviado não apenas de sua terra, mas também dos acontecimentos os quais transcorrem em seu país. Vive-se, portanto, dois tempos simultaneamente: o presente no lugar o qual lhe acolhe e o passado que, embora tenha ‘ficado para trás’ permanece presente.

Dessa maneira, Benedetti (2009) constrói sua narrativa. O *espelho partido* simboliza a identidade fragmentada da personagem Santiago - a qual foi exilada no interior de uma prisão uruguaia por ter participado de uma guerrilha urbana e refugiada em país latino-americano não mencionado – assim como a desintegração dos familiares desta personagem: Don Rafael (seu pai), Graciela (sua esposa), Beatriz (sua filha).

Na seguinte citação, um monólogo interior, pode-se perceber como o exílio provoca na personagem Santiago o questionamento de si mesmo:

E quando a situação se torna tão difícil que os ocupantes do lugarzinho nem sequer se dirigem a palavra, então essa companhia, embaraçosa e tensa, deteriora a pessoa muito mais e, mais rapidamente, do que a solidão total. [...] Estávamos tão cheios desse *silêncio em duas vozes*, que uma tarde nos olhamos e quase simultaneamente começamos a falar. Depois foi fácil. (BENEDETTI, 2009; p.10).

Além de Santiago, a esposa Graciela também apresenta um *canto quebrado*⁹, questionando seu próprio sentimento em relação a Santiago ao dialogar com o amigo do mesmo, Rolando:

⁷ EXÍLIO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. p. 597.

⁸ termo utilizado por Joseph Wittlin, citado em Volpe, 2005, p.82

⁹ termo utilizado por Benedetti, 2009, p. 189

Ele [Santiago] continua me escrevendo cartas carinhosas, cálidas, tenras, mas eu as leio como se fossem para outra pessoa. Pode me esclarecer o que aconteceu? Será que a prisão transformou Santiago em outro sujeito? Será que o exílio me transformou em outra mulher? (BENEDETTI, 2009, p. 87-88).

O *silêncio em duas vozes*¹⁰ da citação acima indica uma voz passiva, conservadora em contraposição a uma voz ativa, questionadora do sujeito. A reflexão de Graciela em relação à si mesma demonstra a dupla face dos sujeitos, a fragmentação dos mesmos, como a personagem de Cunha (1985) se apresenta.

Em *Nove Noites* (2002), observa-se a metáfora do espelho de maneira indireta, através da inferência a qual pode ser realizada pelo leitor. Nesta obra, o norte-americano Buell Quain vive no Brasil até suicidar-se, lugar para o qual a personagem se direciona devido aos estudos antropológicos. No entanto, durante a leitura, a opção sexual do antropólogo Buell Quain é questionada, deixando não somente entrever a homossexualidade refratada do estudioso como também abrindo outra possibilidade de interpretação: a de que ele tenha fugido, por exemplo, de sua família, amigos. Uma possível resposta para o suicídio da personagem seria a não aceitação de si mesmo e, conseqüentemente, dos outros indivíduos em relação à suas escolhas:

[...] dr. Buell Quain confessou que viera ao Brasil com a missão de contrariar a imagem revelada naquele retrato [tirado por um estranho] . Como um desafio e uma aposta que fizera consigo. Havia sido traído pelo intruso e sua câmera. Não podia admitir que aquela fosse sua imagem mais verdadeira. (CARVALHO, 2002; p. 104)

Lacan (1977) chama de “fase do espelho” a relação da criança com os sistemas simbólicos. A formação do eu no “olhar” do Outro se inicia, desse modo, no momento da sua entrada nos vários sistemas de representação simbólica- incluindo a cultura, a língua e a diferença sexual:

Os sentimentos contraditórios e não-resolvidos que acompanham essa difícil entrada (o sentimento dividido entre amor e ódio pelo pai, o conflito entre o desejo de agradar e o impulso para rejeitar a mãe, a divisão do eu entre suas partes “boa” e “má”, a negação de sua parte masculina ou feminina, e assim por diante), que são aspectos- chave da “formação inconsciente do sujeito” e que deixam o sujeito “dividido”, permanecem com a pessoa por toda vida . (HALL, 2007, p. 38)

Apesar da bipartição do sujeito, sua própria identidade é vivenciada como se estivesse *unificada, resolvida e reunida*, resultante da fantasia formada na fase do espelho. Nas narrativas de Benedetti (2009), Carvalho (2002) e Cunha (1985), o

¹⁰ grifo meu

ambiente das personagens exiladas (voluntariamente ou não) faz com que os sentimentos contraditórios e não-resolvidos os quais acompanham a criança durante a “fase do espelho” – e que com ela permanece por toda sua vivência- voltem exacerbadamente na vida adulta.

4. O legado da culpa na construção do sujeito

Além das múltiplas vozes dos sujeitos/ das personagens, é possível notar, explicitamente, tanto em *Mulher no espelho* (1985) e *Primavera num espelho partido* (2009), o *sentimento de culpa*. Nesta obra, a personagem Don Rafael, pai de Santiago, evita os laços de comunicação com o filho:

Que o que está acontecendo com ele é consequência de sua atitude? Isso ele já sabe. Que me sinto um pouco culpado por não ter falado o bastante com ele quando ainda era tempo de falar e não de engolir as palavras para convencê-lo a não seguir esse caminho? (BENEDETTI, 2009; p. 47).

O sentimento de culpa de Don Rafael resulta do fato de a personagem Santiago ter se afastado da família forçadamente, devido à sua participação com a guerrilha. O desligamento da família se torna para cada jovem uma tarefa em cuja solução a sociedade frequentemente o apoia por meio de ritos de puberdade de iniciação (FREUD, 2010). Esse desligamento, porém, é forçado na vida de Santiago, o que aumenta o sofrimento do pai, pois este ‘falhou’ no cumprimento de seu dever, não aconselhando o filho a seguir outros caminhos.

A personagem Graciela – esposa de Santiago - se culpa por ter encontrado o seu “outro eu”, independente do marido. Esse sentimento é confessado em um diálogo com sua amiga de trabalho Célia:

Continuo a ter muito afeto por ele, mas como poderia ter se fosse uma companheira de militância, não sua mulher. Ele vive desejando meu corpo (sempre dá a entender em suas cartas) e eu, em troca, não sinto necessidade do dele. E isso faz com que me sinta, como dizer?, culpada. Porque na verdade não sei que diabos está acontecendo comigo. (BENEDETTI, 2009; p. 70).

Em *Mulher no espelho* (1985), o legado da culpa é simbolizado pela presença dos ratos, os quais roem os pés da personagem no desenrolar da trama, a fim de “criticar” o deixar-se ser dominável pela ordem falocrática:

Ratos reais. Roendo os meus pés. [...]. A mulher que me escreve está roída de remorsos. Não quer mais me escrever. [...] Os espelhos multiplicam as imagens até o infinito. Mas o remorso nos une. O cheiro de rato sufoca o cheiro que vem da mangueira milenar. Meu rosto no espelho é o dela. Ela sou eu. Eu sou ela. [...] O cruzamento eu-com-ela fechou-se no estreito eu-comigo. Somos apenas uma. Somos eu. (CUNHA, 1985; p. 170-171).

O sentimento de culpa é a expressão do conflito de ambivalência, da luta eterna entre Eros e o impulso de destruição ou de morte. Esse conflito é atizado tão logo seja colocada ao homem a tarefa da convivência. (FREUD, 2010, 160-161). Este conflito, primeiramente se expressa na família, com o complexo de Édipo¹¹. Ao ser ampliado para a comunidade, esse conflito prossegue em formas as quais são dependentes do passado.

Por um lado, o amor se opõe aos interesses da cultura; por outro, esta ameaça o amor com sensíveis limitações. Essa discórdia [incompatibilidade entre amor e civilização] parece inevitável; sua razão não é de imediato reconhecível. Ela se expressa, de início, como um conflito entre a família e a comunidade maior a que o indivíduo pertence. (FREUD, 2010, p. 110)

Embora o sentimento de culpa não esteja explícito em *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho, pode-se inferir que não auto-afirmação da personagem Buell Quain tenha resultado no seu suicídio.

5. A condição do exilado e a identidade nacional

A fim de analisar a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, parece ser relevante considerar o papel das identidades nacionais na formação do sujeito.

Segundo Anderson (1991), a nação é uma comunidade política imaginada a qual adquire forma através da linguagem¹². Em outras palavras, as nações são produtos de constructos mentais, projetos baseados na postulação de uma identidade comum em que o sujeito vivencia sua identidade pessoal como se a compartilhasse com os outros

¹¹ Complexo de Édipo: 10 O termo deriva do herói grego Édipo que, sem saber, matou seu pai e se casou com sua mãe. Freud chamou Complexo de Édipo, isto é, o desejo incestuoso pela mãe, e uma rivalidade com o pai. O estágio é ultrapassado harmoniosamente se o relacionamento prévio com os pais for relativamente amável e não traumático, e se a atitude parental não for excessivamente proibitiva nem excessivamente estimulante. Para o estudioso, é esse o desejo fundamental que organiza a totalidade da vida psíquica e determina o sentido de nossas vidas. O Superego (alterego, como vimos em *Mulher no Espelho*), o fator moral que domina a mente consciente do adulto, também tem sua parte no processo de gerar o complexo de Édipo.

¹² Citado em Volpe, 2005, p. 56.

indivíduos da nação. Para Schwarz (1986), a nação não é apenas uma unidade política, mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*.¹³

Portanto, o conceito de *nação* está intrinsecamente ligado à questão identitária do ser humano. A pátria consiste em parte do conjunto o qual forma um indivíduo pensante. Ao ser exilado, o sujeito, dessa forma, é afastado de uma “parte de si”, o que resulta em alienação, estranhamento da sociedade em relação às instituições com que compactua para poder ter uma referência de seu mundo. Então, resta ao sujeito, portanto, a nostalgia, o desejo de retorno ao seu país – o *desexílio*.¹⁴ O retorno, assim, cria um novo tipo de exílio: a) um exílio territorial, em que as normas e a cultura que regem a nação transformam-se com o tempo; b) e um exílio interior contínuo, devido à falta da própria gente (a família, por exemplo), cuja identidade também acaba sendo bipartida. Esse conflito pode ser observado com a personagem Santiago em “Primavera nem espelho partido”:

Será preciso voltar mas para que país que Uruguai/ ele também será uma ponta quebrada e mesma assim refletirá mais realidades do que quando o espelho era virgem/ será preciso voltar mas para que primavera/ eles a cobriram de folhas secas de neve televisionada de papais noéis [...]. (BENEDETTI, 2009; p. 200)

Com o intuito de não alienar-se diante da situação de exílio, Santiago manipula sua memória com as lembranças do passado: “[...] as recordações me dominam. E uma tarde pensei: vou pelo menos libertar-me desse domínio. E a partir de então sou eu quem dirige minhas lembranças.” (BENEDETTI, 2009; p. 49)

Ao contrário do que acontece em “Mulher no espelho” (1985), o retorno ao passado não resulta em rebeldia, como se apresenta *a mulher que me escreve*, mas em instrumento para a auto-afirmação, aproximação da identidade, refúgio da condição repressiva imposta pelo exílio e pela ditadura:

A única vantagem desse tempo baldio é a possibilidade de amadurecer, de ir conhecendo os próprios limites, as próprias debilidades e fortalezas, de ir se aproximando da verdade sobre si mesmo, e não se iludir acerca de objetivos que nunca se poderia alcançar e, em compensação, aprontar o espírito, preparar a atitude, treinar a paciência para obter o que algum dia poderá estar ao alcance. (BENEDETTI, 2009; p. 74).

¹³ SCHWARZ, 1986, p. 106, citado em HALL, 2007, p.49.

¹⁴ termo denominado por Benedetti, citado em VOLPE, 2005, p. 83.

À questão do *destierro*¹⁵ soma-se a narrativa “Nove Noites” (2002), de Bernardo Carvalho. Nesta narrativa, a personagem Buell Quain viaja ao Brasil por motivos acadêmicos, a fim de representar a corrente antropológica de Ruth Benedict – conhecida por associar “Cultura e Personalidade na tentativa de explicar o comportamento pela inserção social e assim relativizar os conceitos de normalidade anormalidade no que diz respeito aos indivíduos” (CARVALHO, 2002; p. 14). Assim, Quain vê-se deslocado de sua terra natal, os Estados Unidos, e em meio a hábitos culturais diversos de uma tribo indígena, os Trumai. Pode-se observar o “choque” da personagem diante dessas tradições nos relatos do engenheiro Manoel Perna, o qual afirma ter tido uma amizade com o antropólogo:

[...] parece ter ficado impressionado, tanto que me contou, ainda naquela primeira noite depois da festa em Carolina, que na passagem para a idade adulta, como um rito de iniciação, os meninos Trumai tinham o corpo inteiro esfolado com uma pata afiada de tatu. [...] Entre os Trumai, as cicatrizes eram muito admiradas. (CARVALHO, 2002; p.49-50).

Segundo o ‘amigo’ Perna, Buell Quain se sentia exilado naquele ambiente “primitivo” que estava convivendo e que este repudiava:

Quando chegou aqui [...] tinha horror da idéia de ser confundido com as culturas que observava. [...] Ele estava cansado de observar, mas nada podia lhe causar maior repulsa do que ter que viver como os índios, comer sua comida, participar da vida cotidiana e dos rituais, fingindo ser um deles. Tentava manter-se afastado e, num círculo vicioso, voltava a ser observador. (CARVALHO, 2002; p.49).

O conflito identitário de Buell Quain, porém, não está relacionado apenas ao afastamento de sua pátria estado-unidense. No decorrer da trama, o leitor é capaz de inferir que o próprio estudioso tenha provocado seu exílio a fim de “fugir” de sua família ou de algo em sua personalidade. Pode-se elaborar tal argumento após a afirmação de Mishkin, jovem antropólogo da Universidade Columbia: “Filho de pai alcoólatra, mas rico, e de mãe neurótica e dominadora. Obriga-se à homossexualidade com negros, dos quais ele tem horror”. (CARVALHO, 2002; p. 116).

Pode-se observar, dessa forma, que a construção da identidade do sujeito se realiza na convivência com a família, a comunidade, a sociedade e, é claro, com a nação.

¹⁵ privação da terra, como país (landlessness); afastamento territorial (displacement) - termo utilizado por VOLPE, 2005, p. 79

A vida do ser humano está, portanto, cercada de mitos os quais são considerados verdades. A identidade nacional é muitas vezes simbolicamente baseada na idéia de um *povo* ou *folk puro, original*. (HALL, 2007, p.55). Além disso, as *tradições* também são *inventadas*, “buscam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado” (HOBSBAWN & RANGER, 1983, p.1 *apud* HALL, 2007, p.54).

Conclusão

Com base na análise das narrativas de Benedetti (2009), Carvalho (2002) e Cunha (1985), observou-se o conflito da constituição da identidade das personagens através do exílio (forçado ou não forçado).

Em *Mulher no espelho* (1985), o exílio da personagem não nomeada é voluntário, sua solidão pode ser interpretada como uma maneira de se proteger da sociedade. A base de sua instabilidade está na experiência familiar infantil e o reflexo dessa experiência no presente, durante a vida madura. Há, portanto, a relação com o passado e suas simbologias. Portanto, o predomínio do espaço psicológico.

No entanto, em *Primavera num espelho num espelho partido* (2009), o exílio da personagem Santiago é forçado devido a questões políticas. Assim, o apego ao passado (principalmente a família) pela personagem garante a sua vivência. A identidade nacional atinge um maior grau de importância, embora essa valorização seja desfeita ao considerar o retorno à pátria. A esposa, Graciela, pode ser interpretada como metáfora das mudanças as quais ocorrem na sociedade ao longo do tempo.

Em *Nove Noites* (2002), o suicídio da personagem Buell Quain mantém-se questionável até o fim da narrativa. A recorrência ao passado (os depoimentos, os arquivos) não é capaz de suprir as possibilidades de leitura.

Conclui-se psicanaliticamente, portanto, a partir das obras discutidas que o sujeito do século XX permanece em formação ainda na vida adulta, buscando a *identidade*, procurando o seu lugar, seu *locus* identitário.

ABSTRACT: In this text, it is proposed an observation of the condition of the exiled subject and, consequently, fragmented in the characters of the works of Mário Benedetti (2009), Bernardo Carvalho (2002) and Helena Parente Cunha (1985), in order to reflect, psychoanalytically, about the construction of the identity of the person who lives in the XX century.

Key-words: Exile; Identity; Psychoanalyse.

Referências

BENEDETTI, Mario. Primavera num espelho partido. São Paulo: Objetiva, 2009.

CARVALHO, Bernardo. Nove noites. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CUNHA, Helena Parente. Mulher no espelho. 2 ed. São Paulo: Art Editora, 1985.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na cultura. Trad. (alemão) Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina”. In NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). Rompendo o silêncio: Gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1995. P. 182-189.

VOLPE, Miriam Lúcia. Geografias de exílio. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2004.