

JORNAL DE POESIA | FORTALEZA A • CEARÁ • BRASIL

COORDENAÇÃO EDITORIAL | FLORIANO MARTINS

2001 - 2011

AGULHA HISPÂNICA | REVISTA DE CULTURA | 09



**O grupo
Diáspora(s):
nacionalismo,
vanguarda e
experimentação
o | Idalia
Morejón
Arnaiz |
Ensaio**

Ainda que o “conversacionalismo” seja a norma poética predominante na poesia cubana dos últimos cinquenta anos, isto não anula a existência de um neovanguardismo, concentrado nas escrituras dos integrantes de um grupo que, de maneira programática, se propôs revolucionar as formas discursivas da poesia em Cuba: o grupo *Diáspora(s)*, que começa a fazer-se visível em 1993 (embora sem ter publicado sua revista, *Diáspora(s). Documentos*, até 1997), tendo como membros a Ricardo A. Pérez, Rogelio Saunders, Rolando Sánchez Mejías, Carlos A. Aguilera, Pedro Marqués de Armas, Ismael González Castañer e José Manuel Prieto. Ao definir-se a si mesmo como um projeto de escritura alternativa, o grupo escolhe se projetar a partir da margem. Assim, a revista não se adscreeveu a nenhuma das instâncias oficiais culturais atuantes na vida nacional, e cada número seu circulou sub-repticiamente nos circuitos letrados, distribuindo-se os exemplares (que eram fotocopiados fora do país) entre as pessoas que os recebiam diretamente dos membros do grupo ou de terceiros.

Uma retórica neo-vanguardista fortemente moderna define o discurso crítico de *Diáspora(s)*, sustentada na dinamitação de um passado literário com vistas a construir-se um lugar independente de enunciação, e no *terror* como estratégia de auto-representação e de leitura do imaginário nacional: “Un poquito de terror literario –sobre todo en los medios de representación– no le haría daño a la nación [...] entendida como el lugar de las Letras; al Canon Nacional de las Letras, siempre inflacionario –hasta el ridículo– en cualquiera de sus aspectos”. [1] O objetivo fundamental do grupo, perceptível na maioria de suas projeções escriturais (poesia, crítica) e em outro tipo de manifestações (como os *performances* que realizaram alguns dos integrantes), é projetar a margem como *locus* diferencial altamente

positivo. Isso se faz visível em seus gestos de antologação: *Doce poetas a las puertas de la ciudad* (1992); *Dossier. 26 nuevos poetas cubanos. Mapa imaginário* (1995); *Memorias de la clase muerta* (2003). E uma vontade de crítica e polêmica chama a atenção sobre os poetas de Diáspora(s).

Os criadores desta revista são em sua grande maioria poetas, e à poesia lhe dedicaram boa parte da mesma. Mas também lhe deram entrada à narrativa, ao ensaio, ao teatro e à crítica em geral. O projeto de escritura alternativa de Diáspora(s) surge, pois, como reação ao sequestro simbólico da obra dos maiores escritores originistas (especialmente Virgilio Piñera) feito pelo Estado cubano, em nome da Nação. Segundo o pensamento de Diáspora(s), isso comprometia outros modos de leitura da tradição local, ao tempo que submetida sua herança ao controle institucional absoluto. Esta reação tem sido interpretada como um rechaço de Diáspora(s) e de outros poetas cubanos em ativo já desde os anos oitenta, aos escritores do grupo Orígenes e sua revista. Contudo, a obra dos escritores de Diáspora(s),



reconhecida e consolidada em meados da década de noventa, representa justamente a retomada de uma concepção autônoma da cultura, tal qual a tinha pensado e realizado *Orígenes* entre 1944 e 1956, e ainda mais, tal qual a tinha radicalizado a revista *Ciclón* em 1957. Porém, diferentemente de *Orígenes*, além de rechaçar o perfil teleológico dessa autonomia, *Diáspora(s)* também demonstra uma vontade intelectual pelas formas públicas, cuja referência no contexto cultural cubano encontra-se nas revistas *Avance* e *Nuestro Tiempo*, entre os anos vinte e cinquenta.

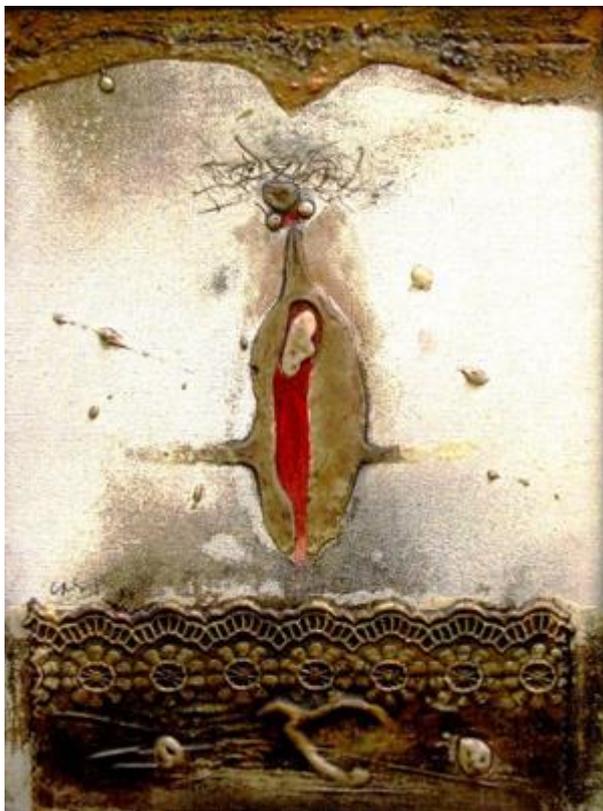
É importante destacar que apesar de sua atitude de contestação, o trabalho literário do grupo se desenvolve paralelamente dentro e fora das instituições culturais. Dentro delas são reconhecidos com prêmios literários nacionais (Carlos A. Aguilera e Pedro Marqués de Armas, por exemplo, conseguiram o prêmio David de poesia que outorga a União de Escritores e Artistas de Cuba; Rolando Sánchez Mejías obteve o Premio de la Crítica); fora delas são perseguidos e finalmente excluídos do cenário local, uma vez que passam ao exílio e seus livros deixam de ser vendidos. Mais da metade dos integrantes de Diáspora(s) foram acolhidos por programas internacionais para escritores refugiados, auspiciados pelo PEN Club Internacional.

Assim, em determinado momento a revista se constrói desde dentro e desde fora de Cuba. Das várias tentativas de criar revistas “independentes”, *Diáspora(s)* é a única que consegue desenvolver uma sequência, com Rolando Sánchez Mejías (seu diretor) exilado em Barcelona; enquanto Carlos A. Aguilera e Ismael González Castañer, em La Habana, se ocupam do trabalho de produção em meio às dificuldades materiais que implica fazer uma revista sem contar com apoio institucional e, sobre tudo, expondo sua integridade como cidadãos, já que o Estado conta com os meios legais para proibir a edição e circulação de informações sem sua autorização. No reverso da página em

que se informam os dados editoriais, a partir do número 4/5 aparecem escritos a mão, com letra de forma, o nome, a direção e o correio eletrônico de Rolando Sánchez Mejías em Barcelona. A confecção da revista chegou a ser tão complicada como sua distribuição e circulação.

O fato de que a maior parte dos integrantes do grupo se encontre exilada terminou com a edição do projeto, em princípio concebido desde e para um lugar fechado às zonas experimentais da cultura internacional, a cujas correntes o grupo tentou se incorporar. A revista, em sua qualidade de publicação por conta própria (*samizdat*), [2] constitui um fato literário inédito no campo cultural cubano depois de 1959, cujo impacto tem sido eludido, embora também se faça evidente, na poesia cubana atual e em outras publicações *samizdat* que por via eletrônica (a Revista *Cacharro(s)*, por exemplo) tem retomado as linhas da tradição de ruptura traçadas por *Diáspora(s)* em Cuba.

Justo quando o *samizdat* chegava ao seu fim nos países da Europa Oriental, a jovem intelectualidade cubana dos oitenta, ao substituir estratégias marxista-leninistas como estratégias pós-modernas de produção cultural, contribuiu para uma relocalização da cultura em seu entorno cubano, latino-americano e caribenho. Em 1989 temos um primeiro momento de articulação dos diferentes setores da arte e da literatura, anterior ao surgimento de *Diáspora(s)*, em que os jovens (maiormente artistas e poetas) nascidos na década de 1960 se reúnem em torno ao projeto PAIDEIA, com uma proposta extensa e ambiciosa, dadas as circunstâncias do isolamento do país, que abarca tanto a fundação de editoras, publicações periódicas, grupos de estudo e de discussão sobre arte, filosofia, literatura e política; uma espécie de “segunda sociedade” onde todos os assuntos políticos puderam ser discutidos de maneira aberta. Os debates públicos sobre temas “delicados”, segundo eles acreditavam, iriam aos poucos deslegitimando o autoritário regime comunista. Entretanto, este projeto, que chegou a ser exaustivamente negociado com as autoridades estatais, foi vetado e seus organizadores e filiados perseguidos e castigados de diversas formas (Morejón Arnaiz, 2006).



Quando realizamos um reconhecimento dos eventos culturais cubanos dos anos noventa, *Diáspora(s)* tem certamente direito a uma extensa menção. Contudo, é necessário perguntar-se, em primeiro lugar, por que sua originalidade no contexto cultural cubano tem sido evitada ou camuflada pela crítica literária em Cuba e, ao contrário, por que conta com um forte reconhecimento no exterior. Futuramente, ao procurar estabelecer os motivos, será necessário fazer referência à sensibilidade cultural cubana e internacional nos anos noventa e em inícios do século XXI.

Em Cuba é um fato que o grupo não foi celebrado, ainda que a maioria de seus integrantes sim obteve reconhecimento de maneira individual. O “corpo do

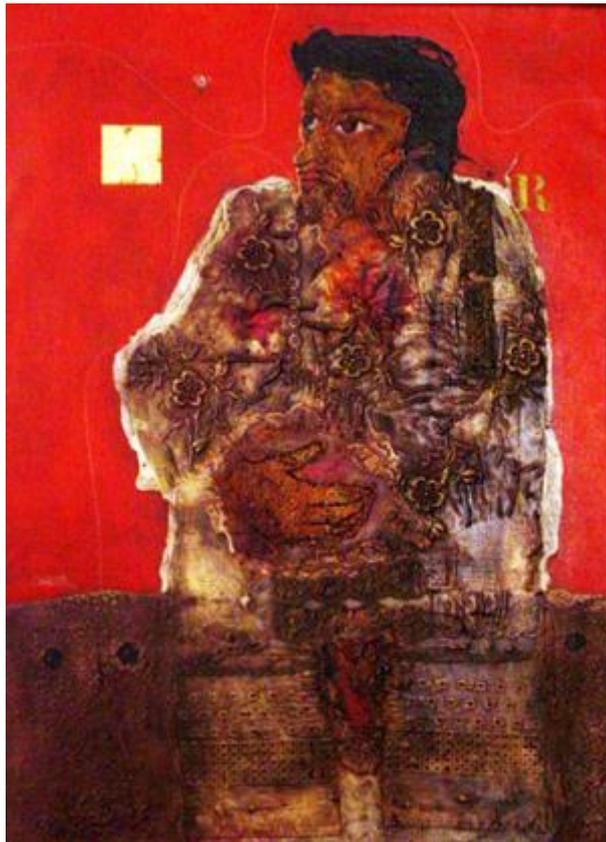
delito” era evitado em sua totalidade; o jornalismo cultural cubano dos anos noventa somente podia se aproximar através de uma sorte de “desmembramento”. O fato de que Diáspora(s) albergasse diversas poéticas reconhecidas unicamente por separado, impossibilitou aceder ao grupo como *corpus* e, em consequência, impediu seu reconhecimento como projeto de escritura neo-vanguardista e experimental.

Para uma interpretação do projeto Diáspora(s), contamos, em Cuba, com os trabalhos de Víctor Fowler, “La tarea del poeta y su lenguaje en la poesía cubana reciente”, e de Enrique Saíenz, “Poesía de los ‘90: algunas consideraciones sobre el grupo Diáspora(s)”. Estas são as tentativas (até o momento) de glosar as poéticas diaspóricas, através das leituras de textos representativos. O silêncio em torno a Diáspora(s) não se justifica por um possível rechaço à evocação do passado imediato, já que a obra de seus integrantes é consistente e reconhecida tanto nacional como internacionalmente. Existe algo a mais: o fato de que Diáspora(s) se propusera “saldar contas” com a tradição literária nacional, com o uso político dessa tradição. O “saldo de contas” realizado por Diáspora(s) representava para o Estado um perigo maior, isto é, a possibilidade de questionar os pilares mais sólidos da cultura cubana do século XX, assentados na tradição modernista do século XIX e na obra poética e ensaística de alguns membros do grupo Orígenes, em específico de Cintio Vitier. Porém, na perspectiva do grupo, ajustar contas não só significava criticar negativamente (segundo a escala de valores da política cultural da Revolução), senão também celebrar os valores poéticos e literários da cultura cubana.

A revista é essencial para a história intelectual cubana como documento *único*, que registra a aproximação dos escritores jovens da ilha ao mundo em um momento de completo isolamento do país, justo quando a tecnologia das comunicações se desenvolve e as fronteiras se tornam flexíveis no campo internacional. A revista *Diáspora(s)* recupera, por exemplo, textos excluídos da história intelectual oficial (cartas de Virgilio Piñera a José Rodríguez Feo, de Guillermo Cabrera Infante a Virgilio Piñera); traz a voz de escritores exilados de outros países comunistas, como Milan Kundera, ou críticos do sistema socialista como Hans Magnus Enzensberger, ou de judeus, como Elías Canetti. Os ensaios dos gestores da revista além de ter um caráter programático, expressam as preocupações centrais de uma parte dos intelectuais cubanos em um momento de colapso econômico que pós em crise de forma dramática os valores éticos do sistema socialista cubano [Rolando Sánchez Mejías, “Violencia y literatura” (n.4/5, Nov 2000); Rogelio Saunders, “El lenguaje del poder” (n. 6, mar 2001); Carlos A. Aguilera, “El arte del desvío (sobre literatura y nación)” (n. 7/8, febr-mar 2002)]; se posicionam como herdeiros do grupo Orígenes, mas como antítese, isto é, herdeiros da dissidência origenista encarnada na figura e obra de Virgilio Piñera e de Lorenzo García Vega. É graças aos jovens de Diáspora(s) que García Vega, trás décadas no anonimato, foi descoberto e posto em seu devido lugar. Esse lugar não é outro que o de ter escrito uma obra que não obedece a nada daquilo que o origenismo considerou como sagrado. Sua obra mais polêmica, *Los Años de Orígenes*, é precisamente isso: um labor de dessacralização. Daí que tenha sido adotada pelos poetas de Diáspora(s) em posseção de uma nova visão. Porque se trata disso: de uma nova visão, como podemos observar neste paio sobre o índice da revista: Rolando Sánchez Mejías publica o ensaio “El arte de graznar” (Lezama x Piñera); Ponte recupera a Lorenzo García Vega; desde os Estados Unidos, Carlos M. Luis realiza a crítica da revista *La isla infinita*; se publica a poesia de poetas cubanos exilados, como Heberto Padilla e José Kozzer; se estabelece contato com revistas literárias da América Latina, como: *Crítica* (México), *Diario de poesía*, *Tsé-Tsé* (Argentina), *Inimigo Rumor* (Brasil); se traduz a poesia francesa contemporânea (Denis Roche), que era desconhecida na ilha; são publicados textos europeus sobre o conto e a novela (Ror Wolf, o próprio Kundera); além disso, são oferecidos avanços do trabalho narrativo de alguns integrantes do grupo os quais posteriormente conquistarão importantes posições dentro da crítica e das editoras européias com essas mesmas obras, já finalizadas: José Manuel Prieto publica um fragmento de *Livadia* (n.1); Carlos A. Aguilera publica “Viaje a China (fragmento de

Teoría del alma china) (n.4/5); Rolando Sánchez Mejías publica algumas das “*Historias de Olmo*”, que paga sua dívida com a narrativa de Cortázar e os poemas em prosa de Henri Michaux (n. 6). *Diáspora(s)* também abre o espaço que dentro das instituições culturais tinha sido negado aos jovens ensaístas cubanos que sustentavam uma voz crítica sobre a conjuntura, como Emilio Ichikawa e Duanel Díaz; e, por último, da literatura cubana publicada ou reeditada nesse momento se recolhe mais uma vez tanto aos protagonistas de Orígenes como aos seus herdeiros (*Las comidas profundas*, de Antonio José Ponte; *La isla en peso*, de Virgilio Piñera; *El oficio de la mirada*, de Carlos M. Luis). *Diáspora(s)* contribuiu com textos como os acima citados à derrogação paulatina da norma coloquial, e à emergência de outras práticas escriturais que pluralizaram o panorama poético insular. Carlos A. Aguilera resume estes conteúdos do seguinte modo:

La idea de Diáspora(s) surge [...] influidos entre otras cosas por la ausencia de debate o reflexión dentro del campo literario cubano del momento. Nos interesaba la noción de autor, los límites entre los géneros, la relación modernidad-postmodernidad, la guerra contra el canon nacional y la estatalización de la cultura, lo civil como recurso literario y político, la discusión (o mejor, la no-discusión) sobre “lo cubano”, ya que entendíamos este debate como parte del nacionalismo y la violencia política del régimen cubano, la escritura. Y todo esto, por supuesto, causó un escándalo. Un escándalo chiquitico y policial, tal y como son todos los escándalos en Cuba. [3]



Diáspora(s) funcionou como o único evento vanguardista da literatura cubana dos últimos cinquenta anos, encontrando-se dentro da herança cosmopolita europeia e latino-americana. Não se trata de uma vanguarda pobre em termos ideológicos, senão de uma vanguarda *a-sincrônica* com relação às mudanças ocorridas na arte e na literatura nos últimos cinquenta anos, já que funcionou de forma isolada, quando no resto do mundo a relação dos artistas e intelectuais com a política estava mudando de forma acelerada. A dissolução da União Soviética em inícios dos anos noventa está fortemente relacionada a este gesto de autonomia; à medida que a crise econômica em Cuba crescia produto da queda do campo socialista, a presença de um Estado fortemente repressivo se fez notar ainda mais, deixando os escritores de frente a um dilema que no caso de *Diáspora(s)* se resolveu por meio de sua localização fora das margens institucionais.

Em termos de experimentação Carlos A. Aguilera é seu máximo expoente (diria o escritor mais bizarro do conjunto); sua escrita é tensa e põe em crise os moldes habituais sob os quais se concebe o texto poético, levando-o a um território “no qual já não existe nada do que poderíamos reconhecer como tal: nos entrega ‘textos’, fluidos inclassificáveis sob nenhuma denominação, porque o que faz participa ao mesmo

tempo de todos os gêneros” (Fowler, 1999). Seu poema “Mao” (*Diáspora(s)*, n. 1), por exemplo, resolve de maneira sensível e original o tratamento poético do tema do totalitarismo (história) e, na ordem formal, a representação da imagem (poesia).

O grupo tem uma projeção internacional, como podemos observar em antologias, entrevistas, prólogos, resenhas e traduções do trabalho de seus colaboradores; além disso, seus membros leem os textos que configuram a linha ideológica do grupo (contra o totalitarismo de Estado) em foros importantes do mundo. José Manuel Prieto se integra à revista desde o exterior, já estabelecido no México, logo após de doze anos residindo na Rússia. Ali havia vivido a experiência da transição, portanto o vocabulário e os procedimentos que a caracterizam lhe eram familiares, e assim foram introduzidos ao grupo e à revista. Contudo, as conexões vanguardistas internacionais provem fundamentalmente do concretismo brasileiro (poesia) e do experimentalismo do grupo Fluxus (música e *performance*). O emaranhado de referências que alimenta os poemas desses autores nos remete certamente a uma abertura do arsenal intertextual (expansão conceitual e geográfica das fontes), com respeito à poesia da década anterior, conformando-se assim “um catálogo de escrituras marginais, enfileiradas contra os discursos que sorteiam ‘seres’, explicações da circunstancia [...], inúteis para reconstruir um sujeito cômodo, auto-transparente: Antonin Artaud, Jean Genet, Pasolini, Deleuze, Derrida, Samuel Becket, Pound” (Fowler, 1999).

Diáspora(s) é, sem dúvida alguma, o único núcleo literário neo-vanguardista e de experimentação dos últimos cinquenta anos em Cuba: o grupo reivindica a zona dissidente do cânone originista (Virgilio Piñera e Lorenzo García Vega); se afilia às manifestações experimentais da vanguarda internacional dos anos setenta e oitenta, e politicamente se posiciona contra “o nacional como medida de todas as coisas”. A revista *Diáspora(s)*, por sua vez, é a única publicação literária cubana clandestina que conseguiu chegar até a oitava edição e circular internacionalmente sem apoio institucional, portanto é a primeira vez que dentro desse meio século se pode estudar um projeto poético e editorial realizado fora das diretrizes centrais da política cultural do Estado, o qual garante a *Diáspora(s)* uma inserção na linhagem cosmopolita, neo-vanguardista e de experimentação da tradição poética latino-americana do século XX.



NOTAS

1. Rolando Sánchez Mejías. “Presentación”, en *Diáspora(s)*. *Documentos 1*. La Habana,

sept., 1997.

2. O termo *samizdat* foi cunhado pelo poeta russo Nikolai Glazkov no início dos anos 50, significa publicação por conta própria (tradução literária do neologismo russo “samsebyaizdat”) e se refere majoritariamente a escritos literários e políticos que não podem aparecer nas publicações oficiais. *Samizdat*: “reprodução não oficial de manuscritos inéditos”. Este é um fenômeno extraordinário no século XX, e sempre aparece ligado aos termos “ilegal” e “literatura não oficial”; ele expressa a necessidade de fazer por si mesmo aquilo que deveria ficar sob a responsabilidade de uma instituição determinada. O *samizdat* é segundo foi definido por Fidelius, “um procedimento anormal imposto por circunstâncias anormais” (*apud* Goetz-Stankiewicz).

3. Entrevista inédita.

Idalia Morejón Arnaiz (Cuba, 1965). Poeta, ensayista y profesora de literatura hispanoamericana e la Universidad de São Paulo. Licenciada en Lengua y Literatura Francesa (Universidad de La Habana). Doutora em Integração da América Latina – Literatura Comparada (Universidade de São Paulo). Autora de *Cartas a un cazador de pájaros* (La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2000) y de *Política y Polémica en América Latina* (México, Ediciones de Educación y Cultura, 2010). En 2005 ganó el Premio de Ensayo de la Embajada de España en La Habana y de la Agencia Española de Cooperación Internacional, publicado en el volumen: *Cuba. Poesía, arte y sociedad* (Madrid, Editorial Verbum, 2006). Sus poemas y ensayos han aparecido en revistas culturales de Cuba, Brasil, México, España, Argentina y Estados Unidos. Miembro del Consejo de Redacción de la revista electrónica *Cubista Magazine*. Desde 1997 reside en São Paulo. Contato: **ilemorejon@yahoo.com.br**. Página ilustrada con obras del artista Roberto Cabrera (Guatemala).

<http://www.jornaldepoesia.jor.br/BHAH9arnaiz.htm>