

## FILIAÇÕES LITERÁRIAS: ELECTRA EM VIRGILIO PIÑERA E EM MAGALI ALABAU

Eduarda Vaz Guimarães

UFRJ

### RESUMO

No âmbito do simpósio proposto, busco criar uma linha de reflexão frente ao tema das filiações literárias. Assim, pergunto-me: Como a obra de escritores aparentemente distantes no tempo e no espaço pode articular uma comunidade de escrita? É possível traçar uma cartografia dessas filiações no contexto de uma literatura nacional, regional ou mundial? Pensando no caso da literatura cubana, parto da tradição que instaura Virgílio Piñera e de seu provável caminho na obra da poeta contemporânea Magali Alabau. Segundo Pilar Hualde (2012), *Electra* é uma das tragédias gregas mais resgatadas, a partir da segunda metade do século XX, na literatura ibero-americana, tanto na dramaturgia quanto na poesia. Piñera soma-se a essa tradição com a reescrita cubana deste mito clássico em sua peça teatral *Electra Garrigó* (1941). Quarenta anos depois, desde o território dos Estados Unidos, Alabau reinterpreta a mesma tragédia com o livro de poemas *Electra, Clitemnestra* (1986), sobre o qual aprofundo minha análise. Com ele, traça um elo tanto com o mito clássico quanto com leitura cubana de Piñera. Assim, desde o contexto da diáspora cubana, Alabau afilia-se a uma comunidade literária cubana, em uma sorte de genealogia transnacional. Neste trabalho, identifico interseções temáticas e compositivas entre a peça de Virgílio e a obra de Alabau, pensando em redes filiativas e afiliativas, em dinâmicas de escrita que cruzam barreiras nacionais, épocas e até paradigmas genéricos.

**Palavras-chave:** Filiações, Afiliações, Magali Alabau e Virgílio Piñera.

### Introdução

Este trabalho é resultado da seguinte inquietação: em um mundo entrecruzado, no qual acessamos espaços, subjetividades e experiências com um clique ou uma passagem aérea e estamos, portanto, sempre conectados, pensar a produção contemporânea literária, que se faz nesse contexto, é também pensar que essa será conduzida e atravessada por trocas? O *onde* de um autor reverbera sobre sua produção e transforma sua forma de recepção? Se o espaço hoje é um espaço de flutuação e não mais de raízes fincadas e essencialistas, a pretensão de cartografar as obras que compõem a literatura de uma cultura deve estar aberta para essa flutuação e para a pesquisa e valorização dos autores que estão em e são o trânsito. Desse modo, experienciamos, enquanto críticos, um momento que nos instiga, ainda mais, a um olhar além do texto e a uma postura não estanque.



Os movimentos sempre fizeram parte da constituição da humanidade, como, por exemplo, os êxodos e as grandes navegações exploratórias. Porém, sabemos desde Arjun Appadurai, com *La modernidad desbordada* (2001), que os avanços tecnológicos intensificaram e possibilitaram novos trânsitos no mundo atual. A globalização instaurou-se e transformou as formas de se imaginar enquanto indivíduo e enquanto comunidade, colocando em xeque identificações para além do Estado-nação, fato que alimenta a própria globalização, visto que, conhecendo e imaginando o que há no Outro, se podem aumentar os desejos e as condições de partidas. Ainda, esta globalização gerou em críticos o medo de uma padronização das vivências frente a um possível apagamento das singularidades identitárias.

No entanto, levando essa discussão para as artes - isto é o campo em que se faz através das produções dos indivíduos desse mundo transconectado que sentem e elaboram criativamente as suas experiências, os artistas - Nicolas Bourriaud em *Radicante* (2011) discutirá que este possível efeito de apagamento não se justifica, uma vez que os artistas selecionam aquilo por que se atraem, transformando-o, através de atos de tradução, em algo novo. Inclusive, argumenta que devemos olhá-los não mais com a ideia fixa de uma criação “originária”, mas sim com a de uma “pós-produção”, termo que evidencia o caráter de trocas, de tensionamentos, de instigações e de instalações que existem na arte hoje. Logo, não seria um apagamento, mas uma multiplicação de possibilidades de provocações, que estão sempre entrecruzadas. Pela tradução, há uma transcodificação dos conteúdos e uma inserção e elaboração destes em novos significados.

A tradução, que coletiviza o sentido de um discurso e “aciona” um objeto de pensamento ao inseri-lo em uma cadeia, diluindo assim sua origem na multiplicidade, constitui um modo de resistência contra a formatação generalizada e uma espécie de guerrilha formal. O princípio da guerrilha é as forças combatentes se manterem em perpétuo movimento: evitam assim ser identificadas e preservam sua capacidade de ação. No campo cultural, ela se define pela passagem dos signos por territórios heterogêneos e pela recusa em ver a prática artística atribuída a um campo específico, identificável e definitivo. (BOURRIAUD, 2011, p. 133)

A partir desta reflexão de Bourriaud (2011) frente à arte, mas que podemos levar para a literatura, percebemos que a heterogeneidade e as trocas que imbricam uma sobre a outra nos provocam a um olhar menos categórico e menos fechado, mas sim dialógico e flutuante. Enquanto críticos, impõem-nos um desafio, quem sabe. Porém, um desafio rico e inevitável uma vez que o contemporâneo, como já sabemos, é fluxo. Um fluxo que não ocorre apenas motivado pela facilidade de deslocamento com os avanços tecnológicos. Este é um detalhe importante, no entanto, sabemos que as razões que levam às migrações são muitas, caracterizando de diferentes maneiras essas mesmas migrações, afinal, o porquê configura qual será o novo endereço, o tempo nele, as expectativas etc.

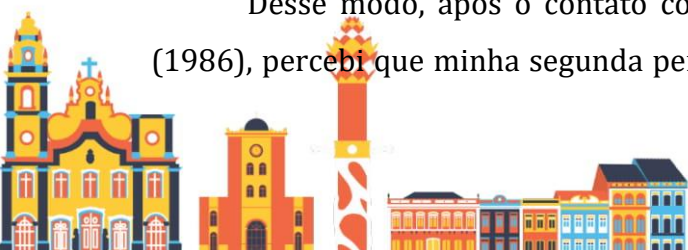


Entre as migrações, estão as diásporas, que são também variadas e têm, cada uma, suas particularidades. De maneira geral, segundo James Clifford (1999) há nos movimentos diaspóricos a perspectiva do não retorno ao lugar de partida. Desse modo, o indivíduo vivenciará processos de inserção e de resistência nessa nova cultura, estando em jogo várias questões delicadas, como a de identidades. A respeito desta, Stuart Hall (2019) também utilizará o conceito de tradução e, além dele, o de hibridismo para explicar esse fenômeno cultural. Assim, o sujeito negocia-se com esta cultura nova, transpondo-se e traduzindo-se, visto que passa a vivenciar duas ou mais línguas, modos de estar e interpretar o mundo e outros discursos, por exemplo, não sendo, portanto, uma ação de assimilação, tampouco de conservadorismo de um antes.

Abro meu trabalho com esta breve ponderação para que tenhamos em mente esses conceitos, pois eles conduzem toda a reflexão que será feita sobre os possíveis vínculos entre os dois escritores cubanos, Magali Alabau e Virgilio Piñera e suas *Electras*, a dos versos de Alabau (1986) e a dos palcos de Piñera (1948). Ainda, estes conceitos refletem na experiência crítica com a obra da poeta cubana e, ao mesmo tempo, são reflexos desta. O contato direto com sua escrita conduziu-me para essas reflexões, porque, primeiro, Alabau é uma escritora contemporânea - começa em 1986, com a publicação de *Electra, Clitemnestra*, tendo publicado após este mais oito livros, todos do gênero poesia - logo seu trabalho dá-se nesse contexto, segundo, ela vivencia esse fluxo e escreve desde os Estados Unidos. Aos 19 anos, na década de 1960, emigrou de Cuba em direção a esse país, lugar em que estabeleceu moradia até hoje e em que desenvolveu sua produção poética, escrita essencialmente em espanhol.

Pretendendo um trabalho crítico e historiográfico com a sua literatura, cabe a mim ter em mente os pontos antes comentados. Se, ao longo de muitos anos, a crítica orientou-se principalmente por um olhar contemplando as questões territorial e nacional, em busca de uma organização canônica e fechada, aqui encontramos uma nova dinâmica que solicita, de igual maneira, um novo olhar. A partir disso, volto às inquietações iniciais, especificando-as: como pensar Magali Alabau e a literatura cubana? Em Alabau, há quais ecos e vínculos? Nessa posição de crítica, em quais referenciais posso apoiar-me para uma leitura que contemple e valorize sua produção? As reflexões dessas perguntas levam-me ao seguinte recorte: ler o seu livro de estreia literária, mas não artística - pois era atriz e diretora teatral - apoiada nas conexões que ele estabelece e, nesse ato, iluminar e valorizar sua participação na literatura cubana, analisada em um viés transnacional.

Desse modo, após o contato com o livro de estreia de Alabau, *Electra, Clitemnestra* (1986), percebi que minha segunda pergunta sobre os ecos encontrava um possível caminho





ao recordar-me da tradição clássica grega, com o mito de *Electra* - trabalhado tanto por Sófocles, Eurípedes e Ésquilo - e especialmente da peça teatral *Electra Garrigó* (1948) do grande dramaturgo e escritor também cubano, Virgilio Piñera, que tem uma exponencial relevância na história da literatura cubana. Neste trabalho, contemplo, então, o livro de poemas da escritora e a peça de teatro a fim de refletir sobre essas conexões e traduções que Bourriaud discutiu e de contribuir para a historiografia literária cubana, tendo em mente um desenho interpretativo de fios possíveis entre ambos autores, que configuram esta literatura transnacional, composta para além do espaço geográfico.

Posto isso, recorro às noções de filiação e afiliação do teórico Edward Said para amparar o trabalho crítico - tema que desenvolvo no seguinte capítulo. A relação que pretendo estabelecer entre Alabau e Piñera dá-se baseada nos conceitos de filiação e de afiliação, como o próprio título sugere, e parte de um campo conjectural, no qual traços percebidos em um autor e na outra podem ser lidos de maneira integrada, evidenciando conexões que extrapolam medidas espaciais e temporais, uma vez que as obras de Piñera e Alabau estão quase 40 anos distantes uma da outra, mas compõem e nutrem a teia literária cubana. Sendo assim, continuo nos capítulos seguintes com a definição dos conceitos de Said e a ampliação de outras ideias caras a este projeto, a apresentação e análise em ecos das duas obras e, ao fim, as considerações em andamento, visto que estamos sempre em fluxo.

### Filiação e afiliação

Diferentemente de um leitor despreocupado, que pode se bastar com aquilo que está nas páginas do livro ao ponto de que o fechar não é um incômodo, o crítico literário ao estabelecer contato com o texto precisa deixá-lo sempre aberto. Mas, o que isso significa? Deixá-lo aberto é reconhecer que o trabalho com a pura textualidade é limitado, uma vez que esta não é uma mera invocação das musas, buscada de um além, de igual modo, é entender que o texto é resultado do atravessamento de conexões culturais, políticas, sociais e, estéticas, estando, portanto, em um diálogo constante. As obras e o mundo possuem estreita relação, afinal, ao estar nesse mundo, modificam-no e compõem-no e, também, são produtos culturais desse mundo. Assim, ler uma obra é ler outras experiências e obras, por isso, o exemplo de um livro aberto.

Esta é a visão compartilhada por Edward Said em *El mundo, el texto y el crítico* (2004), com a qual ele incentivaré que a crítica literária seja ciente da mundanidade das obras, o que cobra uma postura específica do crítico. Said (2004) comenta sobre o forte trabalho mantido principalmente no século XX com dita textualidade e critica seu caráter restrigente, uma vez



que este valoriza apenas algumas e específicas obras - e também autores (em suma, homens, europeus, de classe média e brancos) - mantidas como dominantes e canônicas devido à sua participação em um sistema cultural (e literário) que prescreve o que é bom ou ruim, deixando outras obras e autores às margens. Afinal, como discute o autor, a cultura é sistema de ponderações e, logo, de exclusões, definindo o que ela própria é ou não é. Baseado em Foucault e em Lukács, ressalta que

“no podemos dejar de estar seguros de que la dialéctica de autofortalecimiento y autorratificación mediante la cual la cultura alcanza su hegemonía sobre la sociedad y el Estado se basa en la diferenciación ejercida constantemente entre ella misma y lo que cree no ser ella misma. Y esta diferenciación se ejerce normalmente valorando la cultura por encima del Otro” (SAID, 2004, p. 25).<sup>1</sup>

A partir dessa citação, percebemos que a cultura é responsável por se autodefinir, o que é cultural ou não é iluminado e apagado por ela mesma. Ao reconhecer esse traço da cultura, parece que aqueles que contribuem para tal iluminação e apagamento somem. Assim, resta a pergunta: quem são estes aqueles que a transformam? Como uma das respostas, encontramos o crítico. Junto a ele, estarão as possibilidades de remodelar o sistema, reconfigurar o olhar e, com esse gesto, ouvir outros discursos e outras trajetórias, que foram abafadas. Afinal, “la crítica debe pensar en sí misma como algo que realza la vida y está constitutivamente opuesto a toda forma de tiranía, dominación y abuso; sus objetivos sociales son el conocimiento no coercitivo producido en interés de la libertad humana”<sup>2</sup> (SAID, 2004, p. 47). Cabe ao crítico reconhecer que a consciência crítica faz parte do mundo social e ampliar o sistema, valorizando outras obras e buscando interfaces entre elas.

O núcleo dessa consciência crítica é, para Said, a cooperação entre filiação e afiliação. Como filiação e afiliação, entende os tipos de relação que podem surgir entre autores, entre obras, entre obras e autores, tendo cada uma delas suas características. Fazer crítica é uma ação que se vê possível por conta desse olhar atento e integrado. Segundo Said, a noção de filiação já é mais antiga e diz respeito aos laços biológicos, nacionais e, no caso de obras literárias, geracionais que podem confluir nas relações. O teórico mostra que, ao longo de muitos anos, era a filiação, somente, que costumava orientar a crítica. Ela, por seu tom consecutivo e geracional, marcava linearidades e não contemplava tanto muitas obras e

---

<sup>1</sup> Tradução livre: “não podemos deixar de estar conscientes de que a dialética de autofortalecimento e autorratificação mediante a qual a cultura alcança sua hegemonia sobre a sociedade e o Estado baseia-se na diferenciação exercida constantemente entre ela mesma e o que acredita não ser ela mesma. E esta diferenciação exerce-se normalmente valorizando a cultura sobre o Outro.”

<sup>2</sup> Tradução livre: “a crítica deve pensar em si mesma como algo que realça a vida e está constitutivamente oposto a toda forma de tirania, dominação e abuso; seus objetivos sociais são o conhecimento não coercitivo produzido ao interesse da liberdade humana.”



autores, visto que delimitava uma temporalidade direta, em que uma obra vinha por conta de outra, por exemplo.

Partindo da ideia de filiação e da percepção de que ela não era suficiente para entender de fato a relação entre as produções, Said sugere e defende a afiliação. Nas relações afiliativas, são as escolhas sociais, históricas e culturais que regem as conexões. A relações dão-se por convicções e experiências históricas e econômicas em comum, por exemplo. Desse modo, não é necessária uma linha genealógica direta para pensar que autores e obras tensionam-se, citam-se, confluem e compartilham traços e vivências. O conceito de afiliação permite-nos entender as interações que existem desde uma esfera social e, claro, também política, tendo em vista outros fatores que não só os textuais e de representação. São laços compensatórios que podem ser encontrados na sociedade.

Ainda, Said é consciente de que há que se ter cuidado para não cair na armadilha de pensar a afiliação na mesma estrutura que acompanhava a filiação no pensamento crítico antes: fechada, totalizante e dominante, aos padrões humanísticos europeus. Isto é, não criar com ela exclusões a partir de uma perspectiva particular do que é considerado apropriado e aceito, baseada agora não do ponto de vista biológico e nacional, como antes, mas sim por um viés social, que seguiria reproduzindo exclusões. Desse modo, o cuidado é não fazer dessas forças de inter-relações instrumentos de dominação e essencialismos canonizantes. Após essa advertência, sugere que um caminho para consciência crítica contemporânea é

“reconocer la diferencia entre filiación instintiva y afiliación social, y mostrar cómo la afiliación unas veces reproduce la filiación y otras adopta sus propias formas. Inmediatamente, entonces, la mayor parte del mundo político y social queda disponible para el escrutinio crítico y secular. (...) Esta conciencia crítica secular puede examinar también aquellas formas de escritura afiliadas a la literatura pero excluidas de consideración junto a literatura como consecuencia del apresamiento del texto literario entre los límites del currículum humanístico tal como se encuentra en la actualidad.” (SAID, 2004, p. 40)<sup>3</sup>

Amparo-me nesse caminho proposto por Said para estabelecer esta leitura e apreciação dos dois autores cubanos, analisando-os sob um ponto de vista social, cultural e, também, estético. Pensar em afiliação possibilita uma compreensão mais positiva e receptiva para as literaturas que não são produzidas em território nacional, como é o caso de Magali Alabau e Cuba. O deslocamento não exclui a relação filiativa, por vias nacionais e biológicas, que autores mantêm com a sua cultura de nascimento, mas, por vezes, é justificativa para o

<sup>3</sup> Tradução livre: “reconhecer a diferença entre filiação instintiva e afiliação social, e mostrar como a afiliação algumas vezes reproduz a filiação e outras adota suas próprias formas. Inmediatamente, então, a maior parte do mundo político e social fica disponível para a investigação crítica e secular (...) Esta consciência crítica secular pode examinar também aquelas formas de escrita afiliadas à literatura mas excluídas de consideração junto à literatura como consequência da prisão do texto literário entre os limites do currículo humanístico tal como se encontra na atualidade.”





descrédito e esquecimento de determinadas produções por parte das letras e das academias, por fugir de uma perspectiva canônica territorializada. Vimos com Said que essa perspectiva conservadora pode ser mudada e mais aberta, quando integramos à consciência crítica esses olhares para a filiação e afiliação e, principalmente, quando vemos o texto reconhecendo que ele está no mundo, ressaltando suas questões sociais e políticas.

Dessa maneira, aproximo Magali Alabau e Virgilio Piñera, tendo como nós iniciais suas *Electras* e o fato de que ambos são cubanos, para que vejamos que, além das questões filiativas, esta literatura cubana transnacional é tecida por compartilhamentos de posturas, espíritos, escolhas compositivas e temáticas. Dentro de sua filiação cubana e, claro, literária, como sugere o nome deste trabalho, há outros pontos em comum na poeta e no dramaturgo que desenham essa comunidade literária cubana, que excede fronteiras, e que não obrigatoriamente formarão escolas literárias fechadas. Portanto, apresento esta aproximação e análise de Alabau e de Piñera no capítulo seguinte, desenvolvendo com mais detalhes essa ideia.

### **Piñera e Alabau: laços e Electra**

Cuba. Teatro. Literatura. Profissão. Esses são os primeiros aspectos compartilhados por Magali Alabau e Virgilio Piñera. Baseando-nos em Said (2004), são os traços filiativos - a partir dos quais elaboro o título desse trabalho - que, imediatamente, acercam um ao outro: são cubanos, Piñera nasceu em 1912 e Alabau em 1945; fizeram da arte e da literatura suas profissões; Piñera foi dramaturgo e escritor, experimentando tanto o teatro, a novela, o conto e a poesia, e Alabau é atriz, diretora teatral e poeta, começando na literatura mais tardiamente que nos palcos - foi uma das responsáveis pela abertura do *Teatro Dúo Theater*, em Nova Iorque, onde se encenavam peças cubanas. Além desses pontos, considero que Piñera e Alabau estão ainda mais perto um do outro, ainda que distantes em tempo e, em determinada época, em espaço, quando analisamos algumas das experiências compartilhadas, histórica e socialmente, e, claro, quando percebemos o resgate da mesma tragédia grega, *Electra*, para a confecção de suas obras e as características presentes nela. Nesse sentido, encontramos alguns dos seus traços afiliativos.

Tanto Magali quanto Virgilio viveram em um mesmo momento em Cuba e os reflexos desse momento, ela, jovem por volta dos seus 18 anos, e ele já adulto. Na década de 1960, período importante na história cubana devido ao processo revolucionário de instauração do novo regime, houve a parametração - medida que censurava homossexuais artistas, considerando que a arte deveria estar a cargo da revolução, portanto, a homossexualidade,



que era vista como um desvio do ideal de homem da revolução, era rechaçada e condenada. Esta experiência histórica e social é cara a ambos, visto que os dois são homossexuais e, por serem, sofreram consequências nessa época.

Virgilio foi silenciado nos meios literários por bastante tempo, ainda que hoje ele próprio e sua literatura sejam ícones e referências, e Magali foi expulsa da *Escuela Nacional de Arte de Cubanacán*, onde fazia faculdade, feito que influenciou sua partida à Cuba, como revela em entrevista concedida ao site *Cubaencuentro*, feita por Félix Luis Viera. Com isso, percebemos que a história da literatura cubana – e, também, da arte - não é dada só por qualidade estética, como uma reflexão voluntária tendendo à textualidade poderia sugerir, mas atravessada por questões sociais fortes - nesse caso, discriminatórias e repressoras. Como nos lembra Said (2004), não podemos esquecer de que a cultura reflete sobre as obras.

Este episódio refletiu em suas vidas, logo, em suas carreiras também: Virgilio demorou a voltar a ser reconhecido nas letras cubanas; Alabau partiu para os Estados Unidos em 1966 e, por questões ideológicas, nunca pretendeu retornar a Cuba. Além disso, a poeta prefere que seus livros não sejam editados no país, ainda que seus poemas estejam em antologias e revistas, inclusive, em sua entrevista à *Revista Deinós*, feita por Yolandy Cabrera, revelou que aceitaria ser publicada em Cuba se o livro editado fosse *Hemos Llegado a Ilión*, em que poetiza uma viagem a uma Cuba desiludida e fragmentada. Nessa mesma resposta, não se mostrou preocupada com a ausência de uma publicação física de seus livros, uma vez que a internet possibilita que eles sejam encontrados de forma online. Considero esta uma bela fala e um belo exemplo que ilustra nosso mundo contemporâneo, como já comentamos na introdução, marcado pela tecnologia e os meios digitais. Sua obra chega a Cuba e é lida, sem precisar de uma formalidade editorial.

Após esse compartilhamento biográfico e o breve comentário sobre Alabau e sua publicação, chegamos ao grande ponto em comum, a este trabalho: a escolha de *Electra*. Segundo Pilar Hualde (2012), a retomada de textos clássicos constitui um grande movimento dos artistas ibero-americanos durante o século XX, tanto na dramaturgia, quanto na poesia e na narrativa. Para Hualde (2012), *Electra* abria uma porta para que textos sobre os conflitos que se guardam nas relações familiares fossem criados, com obras que confrontavam, por vezes, a fragilidade da família patriarcal ou que reconfiguravam a imagem da mãe. Vemos que *Electra* é, então, um ponto que permite a travessia de diferentes artistas, sendo *traduzida*, utilizando o termo proposto por Bourriaud (2011), a seus interesses e contextos. Entre eles, estão Virgilio Piñera, que em 1948 lança *Electra Garrigó*, e Magali Alabau, que publica *Electra, Clitemnestra* em 1986.





O que motiva a escolha de tantos autores por Electra? Infelizmente, a resposta para essa pergunta é bastante imaginativa e solicitaria-nos entrevistas a eles que talvez não possam ser mais feitas. No entanto, independentemente dela, vemos que os artistas passeiam pelos materiais que estão lançados ao mundo, instalando-se neles, transformando-os, como defende Bourriaud (2011), em *Radicante*, em relação ao final do século XX e ao século atual, XXI. Há um contínuo processo de ressignificação e não de mera reprodução ou cópia, sendo a tônica da contemporaneidade. Com essa mobilidade, Bourriaud (2011) vê os artistas, aqui pensemos nos escritores, como *radicantes* - termo que evidencia os trânsitos e os percursos, que se darão, como sabemos por atos de tradução. Sobre essas práticas, ele comenta que são

“elementos pertencentes a uma cultura visual ou filosófica local são transferidos de um universo tradicional, em que eram estritamente codificados e congelados, para um universo em que são postos em movimentos colocados à luz de uma leitura crítica” (BOURRIAUD, 2011, p. 143)

Posto isso, sugiro que pensemos a obra de Alabau, que sim é participante desse século XXI, como *radicante*, instalando-se e embebendo-se de diversos fios, afiliando-se a estéticas e práticas, transformando-as. As primeiras instalações sendo na mitologia grega, sobre a qual teve formação em cursos, e na produção cinematográfica de Cacoyannis, *Ifigenia* - na entrevista concedida a Cabrera, revela isso (ALABAU, 2020). Além dessas, proponho aqui que ela dialoga com a *Garrigó* de Piñera, o que configura meu debate central, visto que sua obra é posterior a de Virgílio e a sua experiência com teatro cubano, inclusive, com o do dramaturgo - em Nova Iorque dirigiu duas de suas peças *Falsa alarma* y *Dos viejos pánicos*, em 1969. A seguir continuo tecendo esses possíveis fios entre os dois autores.

Cada um deles lançará mão a atributos específicos da tragédia grega, multiplicando assim as possibilidades de se recriar *Electra*, mas tendo em comum um gesto disruptivo e transgressor, que veremos adiante. Na tragédia original, de origem tripartido graças as versões de Eurípedes (415 a.C.) y de Sófocles (415 a.C.), de mesmo nome, e *Coéforas* de Esquilo (458 a.C.), narram-se os assassinatos e vinganças na família de Electra, composta por Ifigênia e Orestes, seus irmãos, Agamemnon, seu pai, Clitemnestra, sua mãe, além do amante da mãe, Egisto. Após o sacrifício de Ifigênia, como uma troca por ventos favoráveis para que as tropas de Agamemnon chegassem à Troia, Clitemnestra e Egisto matam Agamemnon, responsável pela morte de Ifigênia. Desde então, Electra deseja a morte da mãe, uma vez que esta matou o pai. Ela protege Orestes e instiga-o, quando adulto, a executar o matricídio e assim ele o faz.

Na versão de Virgílio, a família de Electra representa a burguesia cubana, posta em uma perspectiva sarcástica, cômica e mais popular. Entre roupas luxuosas e gestos



desajeitados, Clitemnestra e Egisto assassinam Agamemnon e Orestes mata a mãe, como na peça original. No entanto, as motivações para o matricídio são outras. Clitemnestra e Agamemnon representam a repressão familiar frente aos filhos Electra e Orestes, querendo definir seus destinos. O controle dos pais incomoda aos dois, tanto que Electra não se importa tanto com a morte do pai, uma vez que assim se vê livre de suas ordens e do futuro que ele previa para ela. Com a morte da mãe, ambos encontram sua completa liberdade. Ainda, ao longo da peça são ensinados a ter autonomia na decisão de suas ações pelo o personagem centauro, o Pedagogo, importante em toda a peça. Considero que essas aulas são o que os leva à transformação de seus destinos.

Dando um passo diferente de Virgílio e com isso aportando uma nova leitura cubana à Electra, nos poemas (quase cênicos) de Magali, é Electra a responsável pelo matricídio. O primeiro poema versifica o sacrifício de Ifigênia, desenhando sua importância para as outras duas mulheres, Electra e Clitemnestra. Depois, entram os conflitos entre filha e mãe, nos quais a filha espia constantemente sua progenitora, desejando-a emocional e sexualmente e planejando seu assassinato, uma vez que não percebe uma ressonância desse desejo partindo da mãe. Há um forte apelo ao erótico, Clitemnestra é uma figura bastante sexual, estando sempre com amantes, seja Egisto, seja Medusa - novo personagem inserido, que traz à atmosfera a relação homoafetiva e erótica entre duas mulheres.

Desse modo, o teatro de Piñera faz uma crítica irônica em relação à família cubana tradicional, questionando a pretensiosa ideia de unidade familiar e a premissa de autoridade configurada por laços de sangue. Assim, com este assunto mais sério em um tom de *guantanamo*, banalizava o cotidiano familiar burguês, sobrepondo o popular ao clássico através da sátira e do ridículo, justificava que ser cubano era ser ao mesmo tempo trágico e cômico (Gutiérrez, 2004). Enquanto o livro de Alabau, reconfigura o olhar frente ao feminino e à maternidade, não mais idealizado ambos, mas sim fortes, tempestuosos e conflituosos. Desde um impulso feminista, as mulheres passam a ser agentes e potentes, afinal seguem seus impulsos e executam seus atos por elas mesmas, diferentemente da tragédia grega em que precisavam e dependiam de homens.

A partir desses seus conteúdos, ambos elaboraram trabalhos que transgridem e, ao mesmo tempo, negam a estrutura da tragédia grega. Há um gesto dessacralizante nos dois, através do qual Piñera elabora uma linha paródica e cômica e Alabau simboliza uma frente contra-patriarcal, instaurando ambos novas estéticas: Piñera inaugura em Cuba o teatro moderno e Alabau insere o discurso com a presença da subjetividade de um Eu feminino (Hernández, 1999). Com isso, percebemos que ambos compartilham de uma mesma postura



de resgate para a negação, logo, para a recriação que configura outro aspecto afiliativo entre ambos. Afinal, isto está na ordem das escolhas.

Esteticamente, a transgressão em Piñera dá-se no uso de uma linguagem grandiloquente típica das tragédias, sendo contradita nas ações e caracterizações grotescas e superficiais dos personagens em cena. Rosa Andújar (2015, p. 365-366) analisa o Agamemnon de Piñera e ressalta que esta estratégia elabora um personagem ao mesmo tempo majestoso e ridículo: “In presenting Agamemnon as a silly drunk who dresses up as a hero while talking and behaving like one, Piñera effectively marries silliness and nobility and treads the fine line between them.”<sup>4</sup> . Segundo Alina Gutiérrez (2014), esta contradição é fruto de um trabalho com a polissemia e com a paródia que permite uma inversão do cânone:

“El resultado es una flagrante incongruencia entre un contenido que ha perdido su idoneidad y la *elocutio* decorosa en que se sigue expresando. El procedimiento en Electra Garrigó consiste, pues, en una inversión del canon, orientada a impedir la síntesis entre *res* y *verba* que demanda el género.”<sup>5</sup> (GUTIÉRREZ, 2014, p. 57)

Na sua estreia, por esta energia disruptiva, *Electra Garrigó* causou assombro nos críticos da época, que aguardavam uma peça baseada no classicismo típico das produções teatrais do momento e não uma nova proposta de fazer e pensar o teatro, que de tão transgressora permitiu uma mudança na dramaturgia abrindo espaço para o teatro do absurdo, pelo qual Piñera é considerado o responsável segundo a historiografia literária. Ainda Gutiérrez (2014) diz que para eles a estética era “absurda y ridícula” (GUTIÉRREZ, 2014, p. 56). Porém, isso não atingiu Piñera, que estava seguro do seu gesto artístico e, inclusive, presumia a recepção pouco calorosa daquela crítica:

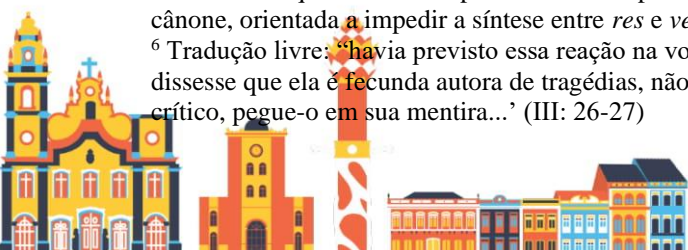
“había previsto esa reacción en la voz de unos de sus personajes: ‘Sí alguna de las mujeres sabias te dijera que ella es fecunda autora de tragedias, no oses contradecirla; si un hombre un hombre te afirma que es consumado crítico, secúndalo en su mentira...’ (III: 26-27).”<sup>6</sup> (GUTIÉRREZ, 2014, p. 56)

A ruptura de *Electra, Clitemnestra* com a tradição clássica é feita através da negação do discurso patriarcal, inserindo uma ordem feminina. Inverte-se a relação de desejo de filha-pai para filha-mãe e se antes a vingança era provocada porque a mãe matou sua pessoa de desejo (como sinônimo de carinho), o pai, agora é porque seu próprio desejo (também sexual), a mãe, não a deseja. Alabau transforma o contexto tradicional de Electra, marcado pelas

<sup>4</sup> Tradução livre: “Ao apresentar Agamemnon como um bêbado bobo que se veste como um herói enquanto fala e atua como um, Piñera efetivamente casa a estupidez com a nobreza e trança uma boa linha entre elas.”

<sup>5</sup> Tradução livre: “O resultado é uma flagrante incongruência entre o conteúdo que perdeu sua idoneidade e a *elocutio* decorosa em que continua expressando-se. O procedimento em Electra Garrigó consiste, pois, em uma inversão do cânone, orientada a impedir a síntese entre *res* e *verba* que demanda o gênero.”

<sup>6</sup> Tradução livre: “havia previsto essa reação na voz de um dos seus personagens: ‘Se alguma das mulheres sábias te dissesse que ela é fecunda autora de tragédias, não ouse contradizê-la; se um homem te afirma que é consumado crítico, pegue-o em sua mentira...’ (III: 26-27)





diferenças de poder entre homens e mulheres, em um mundo definido e iniciado pela mulher. Como recurso estético ligado a esse tema, inscreve o corpo feminino na marcação subjetiva, evadindo um discurso pós-modernista de ausência de subjetividade, não é uma linguagem neutra, mas sim uma linguagem assumida (Hernández, 1992). Assim, segundo Hernández (1992):

“La afirmación de ruptura se hace patente en un lenguaje que remite a la tradición precisamente para borrarla. (...) La intención de esta poeta es la de transgredir el relato tradicional en voz masculina y de ahí que Electra no desea al padre sino que desea usurpar la autoridad paterna. Es un reverso al complejo de Electra, Alabau deshace el relato freudiano y propone que el deseo erótico de Electra se torna hacia la madre”<sup>7</sup> (HERNÁNDEZ, 1992, p. 291)

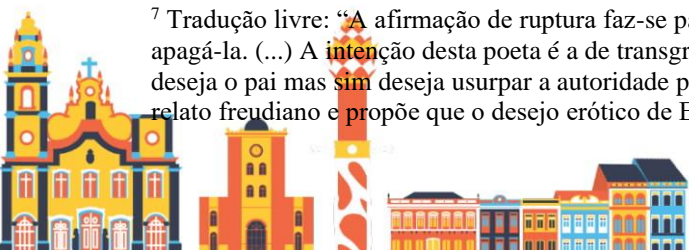
Cada um em seu tempo *traduz* Electra conforme suas convicções, mas compartilhando do mesmo gesto de produção: negar para transformar. Para além de seus laços filiativos, com esta leitura podemos criar um canal de diálogo que vai de Alabau em direção a Piñera, um canal afiliativo e de instalação, no qual Alabau se instala na postura de ruptura. Afinal, sendo *Electra Garrigó* um texto e uma peça tão consolidados na literatura cubana, é inevitável a sua memória quando ouvimos também *Electra, Clitemnestra*. Ainda que distantes em tempo, encontram-se na literatura, criando trabalho diferentes, mas com a mesma pulsação: romper paradigmas e, assim, transformar o que já existe em uma nova potência poética e estética.

### Concluindo (ou abrindo)

Volto-me às inquietações iniciais em que me perguntava se a literatura contemporânea estava atravessada por trocas, se o *onde* modificava a produção e a recepção de um autor, se a pretensão de uma cartografia literária deveria ser aberta, e parece-me que as respostas talvez sejam sim. Se a tônica da contemporaneidade é o fluido, o plugável, o móvel e, claro, a interface, não há como fugir de um pensamento que preze pelo diálogo e que, por curiosidade e por ser influenciado por uma dinâmica de comunicantes, estabeleça e procure conexões. Inclusive paro a fim de que pensemos que o desejo de escrita desse trabalho foi reflexo desse mundo de interações que vivemos e que, por ser desse modo, instiga à procura de interações, como assim o fiz através de Magali Alabau, levando-me a seus possíveis fios e, com isso, Virgilio Piñera e ao clássico grego.

Nessas novas dinâmicas, o *onde* já não representa um só lugar, em realidade, são vários *ondes*, afinal podemos acessar o espaço que quisermos graças aos avanços tecnológicos, logo

<sup>7</sup> Tradução livre: “A afirmação de ruptura faz-se patente em uma linguagem que remete à tradição precisamente para apagá-la. (...) A intenção desta poeta é a de transgredir o relato tradicional em voz masculina e, então, que Electra não deseja o pai mas sim deseja usurpar a autoridade paterna. Em um inverso do complexo de Electra, Alabau desfaz o relato freudiano e propõe que o desejo erótico de Electra se vire para a mãe”



podemos produzir o que quisermos em diferentes *ondes*, que também chegarão a outros *ondes*. Desse modo, quando pensamos em literatura, com a facilidade de acesso e de disseminação, o onde - o território geográfico nacional - não tem o mesmo peso que antes., ainda que uma crítica conservadora tente mantê-lo. Parece que o que marca as ligações de um autor a uma determinada cultura está mais a cargo, em um primeiro nível, de questões biológicas, mas, principalmente, das escolhas, dos compartilhamentos e das trocas com essa cultura.

Nesse sentido, alinhando a Said (2004), estaria mais a cargo das questões filiativas e afiliativas, que são caras à consciência crítica atual. Fazer crítica talvez seja saber escutar diálogos e querer fazer com que estes percorram o tempo e o espaço, tendo atenção a quem nem sempre foi escutado. É estar atento às decisões socioculturais e através delas iluminar redes de cruzamentos estéticos, compositivos, temáticos, históricos, reconhecendo que são regidos pelos trânsitos. Afinal, com Bourriaud (2011) vimos que os artistas, nesse caso escritores, contemporâneos vivem um processo de experimentação, instalando-se em diferentes meios e discursos e traduzindo aquilo que os interessam. O hoje isenta as musas de uma inspiração de um lugar outro e diz que das próprias expressões que já existem as produções podem partir.

A literatura cubana tem seus autores em fluxo pelo mundo, para além de fronteiras, sendo um aglomerado de constelações transnacional, em que algumas dessas constelações podem ser analisadas em conjuntos, ouvindo seus ecos e seus paralelismos, como foi a tentativa desse trabalho integrando Magali Alabau e Virgilio Piñera. Ambos ao criarem um diálogo subversivo com a tradição grega, através da transcodificação de Electra, elaboram novas possibilidades estéticas e temáticas a esta rede em que participam, como a mistura do popular e do clássico, por parte de Piñera, e a introdução da subjetividade feminina enquanto estratégia retórica e tema, por parte de Alabau.

Sem a pretensão de, de fato, fechar esta proposta e reflexão, mas necessitando fechar o texto, encaminho esse final. Cartografar é reconhecer que a literatura se mantém dos diálogos, que não seguem estratégias lineares e realmente consecutivas, e, simultaneamente, propõe outros diálogos. Dessa maneira, uma obra nunca se esgota, reconhecemos, de antemão, que não há como apreendê-la em completude. Na contemporaneidade, dada pela lógica da interação, da mobilidade, dos contatos, o *diálogo*, as *conexões*, as *instalações*, as *travessias* (APPADURAI, 2001; BOURRIAUD, 2011; HALL, 2019) reaparecem com força e convidam-nos a pensar a produção desse tempo também *atravessada* e em rede. E aceitamos este convite?



## Referências bibliográficas

ALABAU, M. **Ir y venir: poesía reunida 1986-2016**. Leiden: Bokeh, 2017.

\_\_. Magali Alabau: me interesan las personas, no la literatura. [Entrevista concedida a Yolandy Cabrera. Revista Deinós, agosto de 2020.] Disponível em <https://deinospoesia.com/2020/08/25/magali-alabau-me-interesan-las-personas-no-la-literatura/>. Acesso em 10 de setembro de 2020.

ANDÚJAR, Rosa. Revolutionizing Greek Tragedy in Cuba: Virgilio Piñera's Electra Garrigó. En: Boshier, K.; Macintosh, F.; McConnell, J. y Rankine, P. (editores), **The Oxford Handbook of Greek Drama in the Americas**. Oxford University Press: Oxford, 2015, pp. 361-379.

APPADURAI, A. **La modernidad desbordada: Dimensiones culturales de la globalización**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

BOURRIAUD, N. **Radicante**. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CALERO, C. G. Virgilio Piñera y el agua por todas partes, **Revista Jot Down**, 2012.. Disponível em <https://www.jotdown.es/2012/11/virgilio-pinera-y-el-agua-por-todas-partes/>. Acesso em 23 de julho de 2020.

CERVERA, V. S. Electra Garrigó, de Virgilio Piñera. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Espanha, n. 545, 1995, pp. 149-156.

CLIFFORD, J. **Itinerarios transculturales**. Tradução Mireya Reilly de Fayard. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.

GUTIÉRREZ, A. G. Electra Garrigó: el estéril (y ridículo) decoro de los Atridas. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, MG, v. 24, n. 1, janeiro-abril, 2014, pp. 55-65.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovák. Tradução Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HERNÁNDEZ, L. Marginalidad y Escritura Femenina: Una Poeta Cubana En Nueva York. **Revista Hispánica Moderna**, v. 45, n. 2, 1992, pp. 287-297. Disponível em: JSTOR, [www.jstor.org/stable/30203347](http://www.jstor.org/stable/30203347). Acesso em 23 de julho de 2020.

HUALDE, Pilar. Mito y tragedia griega en la literatura iberoamericana. **Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos**, Madrid, v. 22, 2012, pp. 185-222. Disponível em: [https://doi.org/10.5209/rev\\_CFCG.2012.v22.39070](https://doi.org/10.5209/rev_CFCG.2012.v22.39070). Acesso em 23 de julho de 2020.

PIÑERA, V. Electra Garrigó. En: PIÑERA, Virgilio. **Teatro Completo**. La Habana: Ediciones R., 1960, p. 34-84





RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN, S. **En torno a los márgenes: ensayos de literatura poscolonial**. Madri: Minotauro Edición, 2008.

SAID, E. W. **El Mundo, el texto y el crítico**. Tradução de Ricardo Garcia Pérez. Buenos Aires: Debate, 2004.

