



Varia Historia

ISSN: 0104-8775

variahis@gmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais
Brasil

Olmos, Ana Cecilia

Literatura latino-americana e representatividade cultural. Uma leitura dos ensaios de

Héctor Libertella e Jorge Volpi

Varia Historia, vol. 33, núm. 62, mayo-agosto, 2017, pp. 345-362

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384450857004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re^oalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Literatura latino-americana e representatividade cultural

Uma leitura dos ensaios de Héctor Libertella e Jorge Volpi

Latin American Literature and Cultural Representation

A Reading of the Essays by Héctor Libertella and Jorge Volpi

ANA CECILIA OLMOS

Departamento de Letras Modernas

Universidade de São Paulo

Av. Prof. Luciano Gualberto 403, Cidade Universitária , São Paulo, SP

05.508-900, Brasil

anaolmos@usp.br

RESUMO Os escritores de ficção deslocam-se para o ensaio na busca de uma forma discursiva que permita assumir uma enunciação subjetiva despojada das máscaras do narrador e da personagem. Essa posição favorece a indagação de suas práticas literárias, das singularidades poéticas que as definem, das tradições nas quais se reconhecem, das intervenções na cena pública que assumem. O ensaio, portanto, apresenta-se como um espaço discursivo privilegiado para levar adiante o debate em torno dos sentidos que definiriam a literatura latino-americana na cartografia ocidental das últimas décadas. Esse trabalho propõe indagar os modos que assume o ensaio dos escritores como estratégia discursiva que, dos anos 1970 até hoje, operou criticamente na desarticulação de uma noção ideologizada da literatura latino-americana que a sujeitava a funções de representatividade cultural. Serão abordados em particular ensaios do argentino Héctor Libertella e do mexicano Jorge Volpi.

PALAVRAS-CHAVE literatura latino-americana, ensaio, Héctor Libertella, Jorge Volpi, identidade cultura

Recebido: 10 nov. 2016 | Revisto pelo autor: 9 fev. 2017 | Aceito: 17 fev. 2017

<http://dx.doi.org/10.1590/0104-87752017000200004>

Varia Historia, Belo Horizonte, vol. 33, n. 62, p. 345-362, mai/ago 2017

ABSTRACT Fiction writers move to the essay in search of a discursive form that allows them to assume a subjective enunciation stripped of the masks of the narrator and of the character. This position favors the investigation of their literary practices, the poetic singularities that define them, the traditions in which they recognize themselves, the interventions on the public scene that they perform. The essay, therefore, emerges as a privileged discursive space to advance the debate on the meanings that would define Latin American literature in the Western cartography of the last decades. This paper proposes to explore the ways the essay takes on as a discursive strategy that, from the 1970s to the present day, has operated critically on the disarticulation of an ideologized notion of Latin American literature that subjected it to functions of cultural representativeness. The paper addresses, in particular, essays by the Argentine Hector Libertella and the Mexican Jorge Volpi.

KEYWORDS latin-american literature, essay, Héctor Libertella, Jorge Volpi, cultural identity

As condições discursivas do ensaio, a saber, a enunciação subjetiva em nome próprio, a liberdade formal, a experiência como única garantia da palavra, habilitam um espaço fecundo para que os escritores, abandonando as instâncias mediadoras da ficção, levem adiante uma indagação das preferências estéticas e das posições éticas que balizam suas práticas. Uma indagação que realizam a partir da leitura em um exercício crítico que não se sustenta nos propósitos normativos ou didáticos da crítica institucionalizada, mas na tentativa de impulsionar a própria escrita para o espaço da criação literária. Nesse sentido, o ensaio dos escritores se configura como o discurso “outro” da cientificidade da crítica literária, dado que não se sujeita aos limites dos campos disciplinares, a seus pressupostos metodológicos, nem à precisão de seus objetivos, ao contrário, transita por eles de modo impertinente, em função de uma perspectiva subjetiva e de um desejo de linguagem que desestabiliza as certezas dos fundamentos que os sustentam. Retomando a acertada expressão de Alberto Giordano, o ensaio opera uma “literaturización

del saber”, isto é, ativa um modo de escrever a leitura que submete as disciplinas “a la legalidad propia de la literatura, a su modo particular de conocer, a la incerteza de su acontecimiento” (Giordano, 2005, p.236). Em outras palavras, o ensaio dos escritores configura-se em um entre-lugar discursivo, no qual não se abandona o anseio que mobiliza a busca do saber, nem se descartam os seus horizontes teóricos, mas também não se desiste das formas da arte.

Nesse espaço de interferência discursiva, os escritores expõem as suas bibliotecas, declaram suas preferências, manifestam suas divergências e traçam tradições literárias nas quais se reconhecem e, ainda, com relação às quais desejam ser reconhecidos. Vale dizer, eles não processam as suas leituras em um gesto estetizante que instala a biblioteca em uma calma atemporal que só diz respeito à intimidade da cena da escrita, ao contrário, fazem isso no seio das tensões históricas que permeiam o campo literário de sua época, como intervenção na cena pública. Abre-se, assim, um espaço suplementar da obra literária que, por certo, não a completa, antes, dinamiza-a, ao interferir nela com uma enunciação ligada ao nome do autor, que indaga a sua própria prática, sem se desvincular da singularidade expressiva que a define.

Essa rápida descrição do ensaio dos escritores visa a evidenciar a potencialidade que essa forma discursiva possui para refletir sobre a literatura latino-americana e os mandatos de representatividade cultural que, ainda hoje, pairam sobre os projetos criativos. A persistência desses mandatos no contexto atual da globalização não deixa de ser instigante, sobretudo se levarmos em conta que as tensões que se estabelecem entre a padronização que comporta o imaginário da globalização e a exploração da diferença como resistência das culturas locais a esse efeito homogeneizante deram lugar a novos regimes de produção de identidades que desestabilizam as estruturas de pertencimento que sustentaram a configuração das literaturas na modernidade. Sem abundar em explicações já muito conhecidas, convém apenas lembrar que a globalização, enquanto fenômeno que intensifica e acelera os fluxos econômicos, sociais e culturais em nível mundial, impactando na definição das identidades locais, não supõe um processo inexorável

de padronização, antes, ela se configura em função de relações de interdependência e interpenetração do global e do local que originam articulações identitárias provisórias, variáveis e até contraditórias, isto é, de caráter histórico, que, longe de qualquer pressuposto essencialista, reordenam as diferenças sem chegar a suprimi-las (García Canclini, 2007, p.41-60). Em outros termos, no contexto da globalização das últimas décadas, a ideia de literatura latino-americana circunscrita aos imperativos de representatividade cultural que a definiram na modernidade ainda parece demandar a formulação de propostas estéticas e a delimitação de posições que problematizem os pressupostos essencialistas que a sustentam. Levando em conta essa persistência, esse trabalho propõe indagar, a partir dos casos do argentino Héctor Libertella (1945-2006) e do mexicano Jorge Volpi (1968), os modos que assume o ensaio de escritores como estratégia discursiva que, dos anos 1970 até hoje, trabalhou criticamente em favor da desarticulação de uma noção ideologizada da literatura latino-americana que insiste em se perpetuar nas funções de representatividade cultural.

A leitura de alguns ensaios de Libertella e Volpi permitirá sinalizar não apenas a persistência do debate em torno das relações entre literatura e identidade cultural, mas ainda as particularidades que marcam as posições críticas dos escritores em razão das variáveis de ordem teórica, estética e cultural que permeiam a cena literária em que eles atuam. De fato, Libertella irrompe na literatura da América Latina em 1968, quando publica seu primeiro livro *El camino de los hiperbóreos*; título que abriu espaço para uma literatura de marcado caráter experimental que, embora sintonizasse com um gesto vanguardista de época, manteve-se ao longo dos anos, disseminando-se numa série de livros que, no seu conjunto, acabam por delinear uma instigante política de escritura para além de qualquer moda teórica. Por sua vez, Volpi aparece na cena literária latino-americana no início dos anos 1990, quando publica seus primeiros livros de contos e romances, e atinge uma importante projeção literária como narrador a partir de 1999, com o premiado romance *Em*

busca de Klingsor.¹ Entretanto, o nome de Volpi ganhou um singular destaque quando, junto de outros escritores mexicanos de sua geração, lançou o polêmico *Manifiesto Crack*, em 1996, numa declarada tentativa de se diferenciar de seus predecessores literários, os narradores do *boom latino-americano*. A escolha de Libertella e Volpi não responde ao propósito de traçar nenhuma periodização da ensaística dos escritores, porém, considero que os modos que assume o ensaio em cada caso permite indagar as particularidades das posições críticas que esses autores assumem perante uma ideia de literatura que se subordina a uma função de representatividade cultural.

LITERATURA, ARTE DA PRESTIDIGITAÇÃO

As bases dessa operação crítica que visa desmontar uma noção ideologizada da literatura do subcontinente devem ser identificadas por volta dos anos 1960 quando a narrativa latino-americana adquiriu um valor paradigmático na literatura mundial, coincidindo com uma proliferação de discursos críticos e reflexões teóricas que — sugere Román De la Campa — levaram a pensá-la como se fosse “la quintaesencia de la posmodernidad y la diferencia” (De la Campa, 1996, p.698). Sabemos que essa legitimação da literatura da América Latina se sustentou, especialmente, na eficácia estética de formas narrativas, tais como o realismo mágico, que renovaram os procedimentos discursivos da literatura regionalista, ao passo que recuperavam um imaginário ancestral que questionava os pressupostos racionais do universalismo eurocêntrico, o que permitia postulá-las como representativas de uma alteridade cultural. Dessa forma, a narrativa daqueles anos evidenciava, mais uma vez, a estreita relação que o discurso literário estabeleceu, historicamente, com os processos de formulação e questionamento da identidade cultural da América Latina.

1 LIBERTELLA, Héctor. *El camino de los hiperbóreos*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1968; VOLPI, Jorge. *Em busca de Klingsor*. Seix Barral: Barcelona, 1999.

Não se discute aqui o alto grau de criatividade que essas narrativas comportaram, nem a impactante projeção internacional que elas atingiram — o renomado *boom latino-americano* —, o que interessa assinalar é que elas não conseguiram neutralizar o risco de enclausurar a diferença cultural latino-americana em um enigmático exotismo que, impossível de ser apreendido pelos parâmetros da razão, impugnava a possibilidade de uma experiência de modernidade nessas terras. Assim, Macondo — explica José Joaquín Brunner — se apresentava como a metáfora do mistério do latino-americano e chegou a ser “la contraseña para nombrar todo lo que no entendemos o no sabemos o nos sorprende por su novedad. Y también para recordar aquello que queremos seguir soñando cuando ‘ya no somos lo que quisimos ser’” (Brunner, 1995, p.289). O “macondismo”, portanto, como relato que instaura uma interpretação de América Latina como terra de portentos, sonhos e utopias, onde surge uma racionalidade alternativa à razão instrumental de Ocidente, comportava um suposto valor explicativo da identidade latino-americana que insistia em questionar seu acesso à cultura moderna, enclausurando-a na diferença mágico-realista.

Não foram poucos os escritores que assumiram posições críticas ante esse caráter emblemático que a literatura latino-americana adquiriu com o *boom* e que se projetou por várias décadas.² Desse ponto de vista, o ensaio dos escritores se apresenta como um espaço discursivo de disputa

2 Refiro-me, em linhas gerais, às posições críticas que alguns escritores assumiram ante o “macondismo” como fenômeno literário de mercado que condicionava as instâncias de produção e recepção da literatura latino-americana. Lembremos, por exemplo, a ironia de Guillermo Cabrera Infante que, sem deixar de reconhecer o valor da narrativa de García Márquez, referia-se aos escritores que sucederam o colombiano como “las plumas *tutti frutti*” que exploravam até exaustão uma diferença identitária. CABRERA INFANTE, Guillermo. Carpentier, cubano a la caña. In: CABRERA INFANTE, Guillermo. *Mea Cuba*. Barcelona: Plaza & Janés Ed., 1993, p.384. Nesse sentido, cabe lembrar também a cautelosa distância de qualquer exuberância mágico-realista que manteve a literatura de Juan Carlos Onetti e, na mesma direção, podem ser pensadas as combativas palavras de Juan José Saer quando assinalava os riscos de esclerose estética que comportavam o primitivismo ou o engajamento político como mandatos para a produção literária latino-americana. SAER, Juan José. *La selva espesa de lo real* (1979) e *Una literatura sin atributos* (1980). In: SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997. p.265-276.

pelos sentidos que definiriam a literatura latino-americana na cartografia ocidental das últimas décadas do século XX e das primeiras do XXI.

Os escritores que por volta dos anos 1970 estreitaram o diálogo com as perspectivas teóricas do pós-estruturalismo radicalizaram essa operação crítica que questionava os postulados estético-ideológicos do “macondismo”. No que diz respeito a essas apropriações, cabe assinalar, como explica Saúl Sosnowski, que o pensamento de Barthes, Blanchot, Foucault, Derrida, Lacan, entre outros, se translada quase de forma simultânea a essas latitudes, atenuando, em alguma medida, a densidade do seu desenvolvimento histórico e as implicações que as diferenças entre as propostas comportavam. De todo modo, como sugere esse autor, a irrupção dessas perspectivas teóricas, fossem elas adotadas ou criticadas, contribuiu para o enriquecimento conceitual do debate local e para sua inscrição no âmbito internacional (Sosnowski, 2015, p.90-91).

Para além do modo particular com que cada autor se apropriou desse horizonte teórico, a ideia de uma *escritura* que exhibe seus próprios procedimentos de significação e libera as possibilidades do sentido ao jogo de diferenças do significante, na qual se apoiava a ruptura epistemológica do pós-estruturalismo, deu lugar a práticas literárias críticas aos modelos institucionalizados. Lembremos que, pensada em termos de *escritura*, a literatura comporta uma indagação permanente dos signos históricos que a definem como tal e, nesse sentido, se postula como uma prática intransitiva pela qual a palavra literária não cessa de se designar a si mesma. Desse modo, questionam-se as categorias e distinções discursivas tradicionais: problematiza-se a noção de representação; elimina-se a ideia de originalidade da obra; destitui-se a figura do autor como origem da obra; reformula-se a figura do leitor, concebido já não como depósito de sentidos acabados, mas como instância de reescritura do texto e, portanto, de produção de sentidos; e, ao se apagarem as distinções entre o ato da leitura e da escrita, dissolvem-se as fronteiras discursivas que separavam a crítica da ficção. É precisamente essa intransitividade a que dá lugar a um dismantelamento radical das funções de representatividade do literário.

Com essa descrição geral da noção de *escritura* pretendo apenas dar ênfase à mudança radical nos modos de ler e de escrever que o pensamento pós-estruturalista comportava, entretanto, cabe lembrar também que para os escritores da América Latina essas propostas não deixavam de ser uma volta teórica que os conduzia de novo a Borges. Com efeito, o autor argentino parecia ter explorado todos os jogos possíveis de uma escritura que destituía os pressupostos essencialistas da literatura. No que diz respeito ao ensaio, em particular, os textos borgeanos regozijavam-se com uma experimentação que, por um lado, desestabilizava as distinções entre crítica e ficção ao fazer do ato da leitura a matéria narrativa de seus contos. Por outro, problematizava a relação entre obra e autor, ao postular que este não se apresenta em termos de substância, como instância prévia e exterior à obra, senão que se configura no próprio texto como construção discursiva. “Pierre Menard, autor del Quijote” e “Borges y yo”, servem como exemplos.

Esse antecedente borgeano e as perspectivas teóricas pós-estruturalistas encontram-se no horizonte da prática literária de Libertella, um dos autores latino-americanos que, na época, apostou, com a convicção extrema de todo gesto vanguardista, nesses pressupostos discursivos. De fato, sua escritura exacerba o gesto intransitivo de uma palavra literária que só se designa a si mesma, dissolvendo, assim, as distinções entre a crítica e a ficção. Por certo, essa indeterminação genérica, que dá lugar a uma “literatura crítica” ou “ficção teórica”,³ desestabiliza a enunciação subjetiva ligada ao nome de autor que define o ensaio, trazendo a um primeiro plano a sua condição de construção discursiva.

Não obstante, é preciso assinalar que nesse apagamento dos limites entre o ensaio e a ficção, a literatura de Libertella não busca apenas evidenciar o caráter de construção discursiva que o sujeito assume em toda escritura, até mesmo no ensaio. Questão percebida por Jean Starobinski

3 “Literatura crítica”, “ficção crítica”, “crítica lírica”, “ficção teórica” são alguns dos termos que usa Libertella para sinalizar a indeterminação discursiva em que se funda a sua escritura. Sobre essa ideia de uma literatura que interroga sem cessar a própria prática da escritura, sugiro a leitura do ensaio “Crítica lírica y/o Literatura crítica”, em LIBERTELLA, Héctor. *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993.

em sua leitura da obra de Montaigne, na qual sinaliza o incômodo que o autor francês sentia quando, ao tomar consciência da mediação da linguagem, devia aceitar que o ser só se realiza na escrita no mesmo instante em que se torna suspeito de se trair (Starobinski, 1992, p.210-211). Trata-se, antes, de uma escritura que, permeada por uma concepção psicanalítica do sujeito, radicaliza a descentramento da enunciação em um movimento que tende a fazer desaparecer a voz do autor. Em outros termos, quando a palavra literária assume essa intransitividade, ela exige que o autor se retire e, como diz Peter Pal Pélbart, “é preciso que ele desapareça enquanto eu, para que advenha a literatura no seu livre jogo, na sua exterioridade própria e pura” (Pal Pélbart, 2007, p.65). É nesse sentido que os ensaios de Libertella desdobram uma escritura na qual a descentramento da enunciação tende a apagar a voz do autor e aproximá-la de uma fala neutra que dissolve as distinções entre ensaio e ficção, dando lugar a uma “ficção teórica” que favorece a manifestação da exterioridade do literário.

Ainda que esses pressupostos discursivos — que exigem a retirada do autor enquanto sujeito — ameacem estremecer as condições de possibilidade do ensaio como discurso portador de valores,⁴ os textos de Libertella não se eximem de uma tomada de posição crítica ante a pergunta sobre uma suposta singularidade literária da América Latina passível de se postular como representativa de sua identidade. A questão permeia vários dos seus textos,⁵ os quais, em uma trama incindível de teoria, crítica e ficção, insistem em postular uma palavra literária que, na sua relação obsedante com a letra, impugna qualquer

4 João Barrento não nega a possibilidade de pensar o ensaio em relação com o neutro, entendido de acordo com a distinção que estabelece Barthes entre o *neutro inactivo* da *doxa* e o *neutro activo* da escrita. O *neutro ativo* corresponderia à forma do ensaio, no sentido de uma escrita que não evita as aporias, se reconhece na indefinição do múltiplo e pode acolher o silêncio não como abdicação do dizer, mas como silêncio que tudo diz. BARRENTO, 2010, p.25.

5 A questão focaliza-se especialmente em *Nueva escritura latinoamericana*. Caracas: Monte Ávila, 1977; *Ensayos o prueba sobre una red hermética* (1990); *Las sagradas escrituras* (1993) e *La librería argentina* (2003).

propósito referencial ou intenção comunicativa que habilite uma função de representatividade.

Entretanto, talvez seja em *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*, uma de suas instigantes ficções teóricas que se publica em 1990, onde a questão se expõe de maneira mais incisiva. Tomando como ponto de partida a ideia de que em toda literatura se declinam diferentes formas de obsessão com a letra, Libertella figura três modos de escritura que definem diferentes posições dos autores na cena literária latino-americana: os escritores de caráter, os literatos e os patógrafos. Cada uma dessas escrituras desliza-se — explica Libertella — por uma cinta etimológica que conduz do *pathos* (caráter) à paixão (amor pela matéria verbal) e, da paixão, ao padecimento e à patologia (a relação de estranhamento e morbo com a letra).

Em primeiro lugar, sinaliza-se a escritura de caráter, aquela que fabula uma realidade maravilhosa da América Latina e a oferece ao mundo. Atividade clássica dos escritores de *carácter* — diz Libertella — que põe em jogo imaginação, mito, estilo, realidade fabulada, e sugere: “¿García Márquez, un carácter fuertemente narrativo; sólo narrativo?”⁶

Em segundo lugar, apresenta-se a atividade minuciosa do literato que se sustenta em “el hecho pasional de querer escribir y reescribir obsesivamente un texto antiguo para enriquecer el continuo de la literatura” (Libertella, 1990, p.79-80). Trata-se, neste caso, de escrituras que assumem o pastiche, a paródia e o arcaísmo como modos privilegiados de tratamento da letra em um trabalho de subversão discursiva que busca a restituição de um texto original impossível. Augusto Roa Bastos, Macedonio Fernández, José Lezama Lima, Enrique Lihn, Néstor Perlongher, são os nomes convocados para assinalar essas escrituras que, apaixonadas pela matéria verbal, submetem a língua a um “uso íntimo” que dismantela códigos e discursos, resistindo, assim, às fábulas de identidade. “En este caso nada se inventa — afirma Libertella — la literatura es un papel que viene de otros papeles — una ‘proyección

6 LIBERTELLA, Héctor. *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1990, p.18.

láser’— y los que escriben en lengua castellana son los que leen los antiguos libros de su propia lengua, para ver cómo se acomodan a ella o bien cómo inventan una forma de sobrevivir *en ella*” (Libertella, 1990, p.80).

Por último, nesse deslizamento de posições que vai do caráter à paixão, e da paixão à patologia, chega-se à “ficção teórica” dos escritores patógrafos: instância em que a escritura —“por enfermedad y morbo de la letra”— recolhe-se sobre si mesma e resiste a qualquer função de representação ou gesto comunicativo, oferecendo-se como “el escenario donde nadie quería decir nada”. Libertella explica: “Allí la literatura de América Latina se hace otra literatura cualquiera: se vacía por fin de su unción, para convertirse en el arte de la prestidigitación. El lector cumplirá la magia blanca de desviar con ojos rápidos su atención al Contenido; lo que no está en la página debe ser de todos modos leído, y lo que sí fue escrito admitirá siempre la duda” (Libertella, 1990, p.91).

Nesse radical gesto intransitivo ou, para usar a expressão de Libertella, como “arte de la prestidigitación”, a literatura latino-americana recusa a fabulação de um fundamento identitário e se postula como um trabalho singular sobre a língua e o estilo que se abre a uma política das diferenças que resiste às identificações coletivas e aos sentidos emblemáticos do latino-americano. Esses pressupostos norteiam as leituras de Libertella, mais interessado em explorar a singularidade expressiva das escrituras da América Latina, isto é, a declinação das diferentes formas de obsessão com a letra, do que em ponderar o caráter representativo delas.⁷ Esse modo de ler desmarca a literatura da América Latina de uma representatividade da identidade cultural, dado que, como explica Martín Kohan, a patografia está impedida de formular cânones ou histórias literárias, ela só oferece “desvíos, desvaríos, extrañezas, hermetismos, su propia alienación lingüística, su propia perdición” (Kohan, 2010, p.100). Em

7 Os ensaios de Libertella sobre Juan Rulfo, Osvaldo Lamborghini, Juan Emar, Julio Ramón Ribeyro, Severo Sarduy, Reynaldo Arenas, Manuel Puig, dentre outros escritores latino-americanos, são um bom exemplo dessa perspectiva de leitura. LIBERTELLA, Héctor. Notas de lectura de trabajo. In: LIBERTELLA, Héctor. *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993. p. 131-173; e LIBERTELLA, Héctor. *La librería argentina*. Córdoba: Alción, 2003.

poucas palavras, nos ensaios de Libertella, as singularidades expressivas das escrituras transitam pelo espaço aberto da literatura, descentrando os binarismos identitários da modernidade.

AMÉRICA LATINA, UM HOLOGRAMA

Os escritores de ficção que se incorporaram à cena literária da América Latina nos anos 1990 também se deslocam para o ensaio como modo de exercer a crítica literária em um final de século que, em razão da acelerada expansão do capitalismo, seus processos globalizadores e suas políticas neoliberais, introduziu mudanças significativas nas práticas literárias. É quase um lugar comum afirmar que, nas últimas décadas, as condições de produção, circulação e recepção da literatura foram fortemente marcadas pela lógica da indústria cultural, as novas linguagens derivadas dos avanços tecnológicos e a reconfiguração do mundo em função da intensificação dos circuitos de intercâmbio transnacionais. Essas condições teriam incidido na literatura a ponto de alguns críticos especularem com relação a um hipotético final de sua autonomia, o qual se evidenciaria no fato de o discurso literário ter atenuado bastante a mediação formal, ter perdido densidade estética e, sobretudo, ter eclipsado uma dimensão teórica que possibilite seu próprio questionamento (Ludmer, 2010, p.149-156). Concordemos ou não com esse diagnóstico, não se pode deixar de assinalar que, comparadas com o radicalismo experimental de escrituras como a de Libertella, muitas escrituras das últimas décadas, embora não façam concessões à indústria cultural, administram cuidadosamente o grau de estranhamento estético. Cientes da precariedade dessa posição, alguns escritores de ficção encontram no ensaio uma forma de explicitar os valores que sustentam suas práticas. Em outras palavras, na relação que o ensaio estabelece com a ficção configura-se um espaço discursivo no qual os autores procuram preservar uma noção de literatura moderna que eles consideram legítima, mas que corre o risco de sumir em uma rede de condicionamentos ligados à lógica capitalista.

Talvez essa necessidade de evidenciar os valores que sustentam suas práticas explique a forma que assume o ensaio desses escritores, o qual se amolda à matriz discursiva das origens do gênero, em uma clara delimitação da enunciação em primeira pessoa e uma valorização da experiência do sujeito. Não obstante, é possível perceber também que, dessa maneira, os ensaios acompanham as marcadas tendências em direção ao gesto autobiográfico da literatura contemporânea, por certo, sem desconhecer que nenhuma forma discursiva pode delimitar o *lugar de um sujeito*, nem mesmo a autobiografia ou o ensaio, elas podem apenas sinalizar o *lugar de sujeito*, produzir um *efeito de sujeito* no texto (Arfuch, 2002). Na configuração desses ensaios prevalece a consciência da mediação da escrita na inscrição textual da subjetividade, porém, colocando em evidência a reivindicação da dimensão subjetiva da experiência que se impõe nas tendências atuais da literatura. Como explica Sarlo, a manifestação dessa tendência, que restaura a confiança na primeira pessoa, não é inesperada, dado que se trata do avanço de um programa que agora se torna explícito porque existem condições ideológicas que o sustentam. Assim, explica essa autora, “contemporâneo a lo que se llamó en los años setenta y ochenta el ‘giro lingüístico’, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se ha impuesto el *giro subjetivo*” (Sarlo, 2005, p.22). Não é difícil reconhecer esse giro epistemológico na forma que assume o ensaio dos escritores de ficção no início do século XXI, o qual toma uma cuidadosa distância da noção de *escritura* e de suas experimentações mais radicais com os limites discursivos, recuperando as pautas clássicas do gênero para o exercício da crítica literária, embora não se feche a um hibridismo discursivo que o coloca nas fronteiras da ficção.

O ensaio *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*, que Jorge Volpi publica em 2009, permite reconhecer esses traços discursivos e, ainda, abordar a particularidade de um trabalho de desarticulação de uma ideia estereotipada de América Latina que, do ponto de vista do autor, começou a se forjar com a projeção dos desejos e as frustrações do colonizador europeu e

acabou por cristalizar-se no imaginário mágico-realista que, não menos imbuído daquele olhar eurocêntrico, se impôs com o *boom*. Em um lúdico deslocamento entre o ensaio político, o diário de viagem, a crítica literária, a paródia do romance de aventuras e a ficção futurista, Volpi expõe uma série de considerações de ordem político e literário sobre América Latina.

Descartando as perspectivas totalizadoras do ensaio de interpretação da realidade latino-americana de final do século XIX e início do XX, mas sem renunciar a certa ênfase expressiva que lembra as intempestivas vozes dessa tradição, Volpi se propõe refletir sobre essa realidade a partir de “*algunas de sus muescas, trozos dispersos, huellas o astillas, y extraer de ellos unas cuantas conclusiones, igualmente truncas y fragmentarias, que nos permitan atisbar el fecundo caos que hoy distingue a este agreste y poderoso territorio imaginario que algunos todavía llaman América Latina*”.⁸ A ironia que permeia essa afirmação permite deduzir a determinação com que o ensaísta empreende a tarefa de dismantelamento da ideia de uma América Latina que, embora se figure aqui como um “fecundo caos”, nos dias de hoje — adverte o autor —, apresenta-se “*más difusa, más aburrida, más normal*” (Volpi, 2009, p.27). Em razão dessa tese que postula que a outrora imagem portentosa do subcontinente — com seus ditadores desmesurados, seus guerrilheiros heroicos e seu exotismo tropical — esmoreceu nas rotinas políticas das precárias democracias do início do século, Volpi decreta a perda de relevância do subcontinente numa cartografia mundial na qual “*la política se ha concentrado en Oriente Medio, la economía en el Extremo Oriente y las injusticias en África*” (Volpi, 2009, p.84). Esse diagnóstico, que poderia ser o prenúncio da superação das mazelas de uma modernidade falida, torna-se a denúncia das taras políticas, as desigualdades sociais e os descalabros econômicos dos países latino-americanos que parecem estar destinados a repetir, no início do século, “*su abominable y triste historia*” (Volpi, 2009, p.132). Para além do controvertido caráter de

8 VOLPI, Jorge. *El insomnio de Bolívar*. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI. México: Random House Mondadori, 2009, p.26.

muitas das afirmações de Volpi sobre a realidade política dos países de América Latina, com as quais se pode concordar o não, o que me interessa assinalar é o viés contraditório que ganha a argumentação em um discurso que, nas palavras de Carlos Bravo Regidor, “aspira a escribir una autopsia del excepcionalismo latinoamericano, pero no bien hunde su cuchillo el muerto parece reencarnar en las manos que lo diseccionan” (Bravo Regidor, 2010).

Um fenômeno similar parece se produzir quando Volpi mergulha nas considerações acerca da ideia de uma literatura latino-americana que já não responde a um dever ser representativo da identidade subcontinental. A ideia, que foi fortemente combatida pelo autor quando, ao ingressar ao campo literário, se sentiu obrigado a se diferenciar — junto de outros escritores — da narrativa do *boom* por meio do *Manifiesto Crack* (1996), parece recobrar vitalidade nesse ensaio.⁹ Dez anos depois do manifesto, Volpi ainda questiona os sentidos que os interesses do mercado e da crítica acadêmica — que insistem nas fábulas do realismo mágico — lhe atribuem à literatura de América Latina, enclausurando as suas possibilidades no exotismo de uma alteridade cultural que evidenciaria o fracasso da modernidade nessas latitudes. Se essa posição era dominante no manifesto do ano 1996, no ensaio torna-se evidente que Volpi também não se deixa seduzir pelos processos de descentramento das identidades culturais que comportaria a globalização e que — como sugeriram alguns críticos das novas propostas estéticas que se desviavam dos mandatos de representatividade cultural — ameaçariam com dissolver a singularidade da literatura latino-americana na terra de ninguém. A respeito disso, Volpi afirma:

Los nuevos autores latinoamericanos no libran una guerra contra la idea de ser latinoamericanos y sus libros tampoco tienen el objetivo declarado de escapar de América Latina. /.../ De hecho, si se atiende a buena parte de los libros publicados en los últimos años, América Latina

9 Além de Jorge Volpi, participaram do *Manifiesto Crack*, os escritores Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Miguel Ángel Palou e Ricardo Chávez Castañeda.

continúa siendo una de sus preocupaciones fundamentales, sólo que su obsesión está desprovista del carácter militante de otros tiempos. /.../ Más que descubrir un continente, colocar en el mapa una región antes olvidada, convertirse en sus portavoces o posicionarse a la vanguardia de sus élites, los nuevos narradores hablan de sus países sin resabios de romanticismo o de compromiso político, sin esperanzas ni planes de futuro, acaso sólo en el orgulloso desencanto de quien reconoce los límites de su responsabilidad frente a la historia. En vez de presentarse como inventores de América Latina, contribuyen a descifrarla y desarmarla. Sus libros no pretenden sumarse a las piedras con que los novelistas del XIX hasta el *Boom* levantaron la catedral de la literatura latinoamericana, sino ser fragmentos dispersos que condensan, en sí mismos, toda la información posible sobre los desafíos que hoy enfrenta América latina. El paradigma ya no consiste en edificar una nueva torre o una nueva cúpula, sino en trazar un *holograma*: novelas que sólo de manera oblicua y confusa, fractal, desentrañan el misterio de América Latina. (Volpi, 2009, p.170-171).

Essa maneira oblíqua de nomear América Latina que o autor atribui à narrativa contemporânea busca corroer o culto às devoções locais, mas não ao extremo de apagar a literatura do subcontinente na indeterminação de um mapa globalizado que escamoteia as singularidades culturais. Talvez seja nesse sentido que deva ser pensada a afiliação da literatura latino-americana a uma tradição moderna de caráter universalista que Volpi demanda de maneira insistente no seu ensaio e que reconhece nos nomes de Alfonso Reyes, Octavio Paz, Jorge Luis Borges e, mais recentemente, Roberto Bolaño, a chave local que habilita sua passagem para a cultura ocidental. Mas, o que me interessa destacar a partir dessa citação é que, embora Volpi mantenha a potência daquele gesto contestatário inicial na sua crítica a uma noção ideologizada do latino-americano, no ensaio essa crítica formula-se com base em uma enunciação subjetiva que, em última instância, busca evitar os riscos de dispersão escritural que pairam nas perspectivas teóricas da designificação que norteiam práticas literárias como a de Libertella. Perspectivas

teóricas que — como explica Román de la Campa — “se definen por la lejanía que mantienen ante cualquier estímulo de imaginar alternativas concretas” (De la Campa, 1996, p.702).

Para concluir, penso que não se trata de avaliar aqui qual é o grau de eficácia com que esses escritores desarticulam a noção ideologizada do latino-americano, representada emblematicamente pela narrativa do *boom*. A comparação não parece ser pertinente se levarmos em conta que a ideia de literatura que ambos sustentam permanece no âmbito do letrado, vale dizer, dentro da lógica de dominação que a escritura projeta sobre a heterogeneidade cultural da América Latina. Mas sim talvez seja o caso de colocar uma pergunta que surge se pensarmos nas posições que esses escritores assumem ante o literário. Escrituras como a de Libertella colocam em cena uma palavra desterritorializada que desmantela os sentidos emblemáticos do latino-americano ao postular a literatura como uma distância cavada no interior da linguagem, uma distância — explica Michel Foucault — que se traça sem cessar e nunca é realmente franqueada (Foucault, 2015, p.77). Essa indagação radical do ser da literatura, que supõe a sua profanação e, portanto, o vislumbre de sua existência no momento de seu desaparecimento, pode parecer hoje um gesto arcaico, não obstante, talvez seja conveniente não perdê-lo de vista ante as práticas de escritura que, embora não tenham se desmarcado de posições críticas, não abandonam o domínio da palavra no qual a literatura corre o risco de se institucionalizar.

AGRADECIMENTOS

A autora agradece ao CNPq.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico* - dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: FCE, 2002.
- BARRENTO, João. *O gênero intranquilo*. Anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

- BRAVO REGIDOR, Carlos. El insomnio de Bolívar, de Jorge Volpi. *Letras Libres*, 31 jan. 2010. Disponível em: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/el-insomnio-bolivar-jorge-volpi>.
- BRUNNER, José Joaquín. Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana. In: REYNA, José Luis (comp.). *América Latina a fines de siglo*. México: FCE, 1995. p.288-293.
- DE LA CAMPA, Román. Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza. *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, n. 176-177, p.697-717, jul./dic. 1996.
- FOUCAULT, Michel. *La gran extranjera*. Para pensar a literatura. Buenos Aires: Siglo XXI, 2015.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- GIORDANO, Alberto. *Modos del ensayo*. De Borges a Piglia. Rosario: Beatriz Viterbo, 2005.
- KOHAN, Martín. La pasión hermética del crítico a destiempo. In: DAMIANI, Marcelo (comp.). *El efecto Libertella*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2010. p.91-108.
- LUDMER, Josefina. Literaturas posautónomas. In: LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina*. Una especulación. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010. p.149-156.
- PAL PELBART, Peter. Excursus sobre o Desastre. In: QUEIROZ, André; MORAES, Fabiana de; CRUZ, Nina Velasco e (orgs.). *Barthes/Blanchot*. Um encontro possível?. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p.65-74.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- SOSNOWSKI, Saúl. *Cartografías de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*. Villa María: Edivim, 2015.
- STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em movimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.