

dossiê

Cristiane
Checchia

Sobre
configurações
do latino-
americanismo

para além das
perspectivas
identitárias

Na ocasião em que escrevia este texto, antes que fossem evidentes os contornos trágicos que alcançariam as eleições brasileiras de 2018, um fato ocorrido em um dos debates entre presidenciáveis circulou como piada e viralizou nas redes multiplicada nos mais diversos memes por alguns dias: um candidato pastor identificado com a direita extremista sugere que um de seus adversários estaria envolvido em uma intriga internacional coordenada por uma organização de esquerda voltada à criação da União das Repúblicas Socialistas da América Latina (UR-SAL). A acusação delirante surgiu da compreensão literal (equivocada ou má intencionada) de uma publicação de 2001, cuja autora aventara ironicamente a hipótese ao criticar uma reunião de partidos e movimentos sociais em Cuba posicionados contra o anexionismo estadunidense e contra a Área de Livre Comércio das Américas (ALCA)¹. Para além da incorporação ao anedotário político nacional, o referido episódio torna-se especialmente cômico por levar a sério um conjunto de estereótipos anacrônicos que parecem ter-se fixado no imaginário conservador a respeito da América Latina: a velha imagem do conjunto de republiquetas tirânicas à mercê do espectro comunista. A graça subsistiu enquanto ainda não era claro o estrago irreversível que as notícias falsas causariam ao ambiente eleitoral.

De todo modo, haveria algo a destacar na fala desatinada do pastor que, em meio ao seu desvario, apresenta a curiosa evidência de que a reivindicação de um continente integrado é, efetivamente, fruto de figurações que se fortaleceram nas tradições intelectuais das esquerdas, para as quais a perspectiva supranacional e mais igualitária implícita na acusação não parece tão má ideia assim (muito da graça dos memes que circularam então faiscava da partilha desta íntima simpatia).

Mesmo que bastante irrelevante em meio ao dramático contexto das eleições deste ano no Brasil, o episódio acima parece reforçar de algum modo a pertinência da reflexão que apresento neste ensaio, que parte da pergunta sobre as imagens da América Latina e sobre as distintas configurações do latino-americanismo colocadas em circulação na história recente do continente. Proponho desenvolver esta reflexão por dois caminhos: buscando mapear, ainda que não exaustivamente, algumas das formas vigorosas que acabaram por se impor a partir do campo literário como paradigma identitário latino-americano entre os anos 1960 e 1970, e dos quais encontramos ecos ainda hoje; por outro lado, procurando problematizar certo padrão hegemônico que se cristalizou em torno de tais buscas identitárias que talvez pre-

cisem ser revistas em seus pressupostos (o que de fato vem acontecendo no campo da produção e da crítica cultural latino-americana contemporânea). Se a pergunta mais geral direciona-se à vigência de imaginários sobre a América Latina no presente, outras perguntas que poderiam ser desdobradas ainda que implicitamente desta reflexão seriam pela possibilidade de falarmos hoje de uma literatura latino-americana, ou de uma arte latino-americana, ou de uma arquitetura latino-americana...

A estas alturas, talvez esteja claro que este ensaio procura pensar nos riscos implicados em muitas interpretações sobre a América Latina que cedem à busca de essências e naturalizam suas representações da experiência latino-americana. Não menos sedutora, contudo, seria a armadilha de leitura ancorada em uma concepção estritamente auto-referencial da linguagem, pressupondo a América Latina como uma sucessão de conceitos desvinculados das experiências históricas e sociais que mobilizam os discursos e das condições que tensionam as lutas pelas lógicas de sentido sobre o continente. Como o escritor, crítico e documentarista porto-riquenho Júlio Ramos, proponho pensar a América Latina como uma trama complexa de problemas nos quais a dimensão discursiva e cultural participa em conflitos tão concretos quanto os inúmeros interesses econômicos e políticos que atravessam a região (RAMOS, 1989, p.230).

América Latina: crise e inflação de representações

Começo com o ano de 1982, elegendo-o como um marco a partir do qual se poderia desenhar uma cronologia provisória das imagens em circulação sobre a América Latina, tanto no âmbito da cultura de massas quanto no tocante ao interesse intelectual mobilizado pela perspectiva latino-americanista. Deste ano, seleciono como um evento significativo para fomentar a reflexão a escolha do escritor Gabriel García Márquez para o prêmio Nobel de Literatura.

Prêmios literários são talvez a instância consagratória mais evidente a atuar na institucionalização do que uma comunidade específica, ou que um segmento social letrado específico, entende sobre o que é a literatura de sua época. Neste entendimento estão implicadas questões de poder e horizontes de leitura que ultrapassam a dimensão estritamente formal de apreciação de uma obra. A escolha de Gabriel García Márquez pela Academia Sueca em 1982 implicava não apenas o reconhecimento do inegável talento do autor de "Cem anos de Solidão", mas também a preocupação que a terrível situação política do

continente despertava no cenário intelectual europeu naquela época. O terceiro-mundismo havia sido um marco de referência da esquerda europeia dos anos 1960 e 1970 que ordenou a produção e recepção e imagens dos povos não-europeus na cultura ocidental (MOREJON ARNAÍZ, 2008) e, sob esta moldura, a América Latina após a Revolução Cubana encarnara os maiores sonhos de redenção da modernidade. Estas projeções ajudam em parte a explicar o boom editorial da literatura do continente nesses mesmos anos e a escolha do Nobel a Pablo Neruda em 1971, durante o governo de Allende. Contudo, à medida que se instalavam e prolongavam os regimes ditatoriais no continente, apoiados pelo intervencionismo estadunidense, as expectativas de transformação social e a utopia latino-americana cediam à debacle desesperançada de todas as promessas de futuro, encobertas ainda pela pá de cal da agudização de uma crise econômica que já se evidenciava profunda no início dos anos 1980.

Em meio a esse contexto, o discurso de García Márquez na cerimônia de aceitação do prêmio (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982), ainda que se inicie com uma espécie de retrospectiva histórica em chave real maravilhosa, converte-se em dura denúncia à situação vivida pelos diversos países em guerra ou sob regimes autoritários. O autor retoma uma importante tradição do ensaísmo latino-americano desde Martí, reclamando um olhar para o continente que não seja dado pela régua e compasso das nações europeias e demandando uma interpretação de nossa realidade que não seja feita apenas a partir de esquemas alheios. Além de apontar para a ameaça de dominação dos velhos e novos impérios, o autor critica os modelos hegemônicos herdados da modernidade ocidental para interpretar os "nossos" problemas e projeta neste "nós" a enunciação de uma comunidade que não se contém nos limites territoriais das nações criadas no século XIX.

No entanto, vista a posteriori, a destinação do Nobel a García Márquez em 1982, entendida à época como um reconhecimento à literatura latino-americana, encerra uma série de paradoxos. Por um lado, é este justamente um dos momentos em que se poderia verificar um refluxo político do latino-americanismo: voltados ao questionamento sobre o que teria tornado possível as tragédias em seus respectivos países, escritores, artistas e intelectuais latino-americanos, na década de 80, parecem voltar o seu foco de atenção para uma investigação do passado nos marcos de suas nações: como foi possível a ditadura no Brasil?; o que explica a violência na Colômbia?; que matrizes do séc. XIX latino-americano carregam as sementes do drama argentino? etc. Se ao longo dos anos 1950, 1960 e

1970, houve uma série de evidências que apontavam para o fortalecimento de visões do latino-americanismo (as propostas de diagnóstico e planejamento no âmbito da Comissão Econômica para a América Latina e Caribe — CEPAL; o exemplo da Revolução Cubana; a solidariedade e as conexões de distintos grupos de resistência às ditaduras; a comunidade latino-americana reunida no exílio), nos anos 1980, ainda que sem desaparecer do horizonte político e das Ciências Humanas, a América Latina claramente perdia relevância nas molduras de reflexão sobre o presente. Simultaneamente, uma visão continental parecia estabelecer-se muito mais de fora para dentro e já não mais reivindicada pelas correntes de esquerda: organismos financeiros internacionais, credores e grandes corporações reunidas em Washington em 1989 tinham uma receita pensada em bloco para os países latino-americanos, mesmo que uma das estratégias para implementá-la fosse justamente enfraquecer a visão do conjunto (negociações de credores país a país para endurecer a imposição das contrapartidas do receituário neoliberal). Aliás, não demoraria para que a velha ameaça panamericana sob a hegemonia estadunidense reaparece configurada na proposta da ALCA.

Na mesma medida em que a reflexão latino-americana sofria no continente esse refluxo do ponto de vista político, por outro lado, no âmbito da indústria cultural verifica-se uma aparente inflação de uma América Latina standard. Quando García Márquez foi condecorado com o Nobel como "o escritor do realismo mágico" o próprio autor começava a explorar outras possibilidades narrativas (como em "Crônica de uma morte anunciada" e "O general em seu labirinto") para além dos recursos e do estilo que o consagraram nos anos 1960 e 1970. No entanto, uma espécie de "marca de fábrica" sobrepôs-se à sua obra, que seria vista sempre sob a sombra "do mesmo autor de" "Cem anos de solidão". Essa questão tem efeitos mais amplos, na medida que não se trata apenas da obra de García Márquez que parece ter ficado refém das expectativas do público: a própria ideia de uma literatura "latino-americana" ou mesmo de uma "identidade latino-americana" parece ter se fixado em algum ponto entre as décadas de 1960 e 1970, num modelo padronizado difícil de romper (RAMA, 1984).

Proponho aprofundar este ponto e perguntar pelos motivos desta persistência tão notável da presença autoral de Gabriel García Márquez e de sua Macondo nas reflexões que se fazem em distintos campos do saber sobre a América Latina. Esta pergunta talvez incômoda é feita a partir da intuição de que a forma sempre ambígua com

que nos pensamos em uma geografia global faz com que, mesmo quando há o real desejo de nos pensarmos "latino-americanos", busquemos representações reveladoras do que deveria ser uma verdadeira essência latino-americana e, por diversos motivos, a obra de García Márquez e certo tipo de estética identificada ao realismo mágico acabam invocados como paradigmáticos desta busca. Valeria pensar nas razões desta quase onipresença e problematizá-la em suas conquistas e limites, do ponto de vista das representações sobre América Latina colocadas em circulação.

Armadilhas da identidade

Destaque-se, primeiramente, que a consagração da obra de García Márquez não se deu de forma isolada. A constituição de sua figura de autor se desenha em meio a um contexto especialmente notável do desenvolvimento da narrativa na América Latina, iniciado já entre os anos 1940 e 1950: percebia-se então um aumento importante do número de obras publicadas e havia uma evidente multiplicação dos caminhos de criação e de descobertas literárias entre os autores do continente. O modelo já algo cristalizado do romance regionalista dos anos 1930 cedia espaço para formas bastante mais diversas sejam elas a da narrativa fantástica (sobretudo na região platina), a do realismo crítico de matiz urbana, a narrativa social andina ou a vertente real maravilhosa (notavelmente no Caribe) entre outras.

Pode-se pensar que a renovação da prosa na América Latina na passagem da primeira para a segunda metade do séc. xx é fruto de múltiplas interações entre as buscas formais e o impulso à experimentação das vanguardas, por um lado, e o teor crítico da narrativa social e do romance regionalista. Muitos críticos procuraram explicar de distintos modos esse movimento entre tendências cosmopolitas e universalistas, de um lado, e as resistências localistas, de outro, fruto das contradições estruturais inerentes à condição dependente que caracterizou nossas formações sociais. Por ora, ressalte-se apenas que tais narradores revigoravam tanto os elementos da tradição quanto o próprio romance modernista, a partir de inovações profundas que se produziam em diversos níveis da narrativa.

A originalidade de autores como Juan Rulfo, Guimarães Rosa, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos e Gabriel García Márquez, adviria sobretudo da potencialidade criativa alcançada pela fusão de elementos culturais muito diversos. São autores mergulhados profundamente em universos culturais de comunidades tradicionais específicas (respectivamente, do seco sudoeste

O terceiro mundismo havia sido um marco de referência da esquerda europeia dos anos 1960 e 1970

mexicano, do sertão brasileiro, dos grupos falantes do quéchua nos Andes, das terras interioranas guaranis, da costa colombiana) mas também, e ao mesmo tempo, formados em um horizonte cultural letrado e tensionado pela modernização. No nível linguístico, rompiam com a diglossia que se estabelecera no romance regionalista, que separava a linguagem dos narradores letrados e a fala popular dos personagens. Agora, a linguagem da narrativa incorporava a linguagem popular e se reinventava deste modo, atravessando os alicerces da língua culta pelas descobertas da oralidade (RAMA, 2001; BOSI, 2008).

Do ponto de vista das estruturas narrativas, a monótona linearidade causal e maniqueísta do romance regionalista, frequentemente em busca de "explicações da realidade", abria-se a uma infinidade de experiências com a organização dos enredos, com a temporalidade do relato, com o foco narrativo, com a configuração de personagens verdadeiramente complexas, experiências estas que conquistarão para o romance um espaço de renovação que a poesia alcançara no período clássico das vanguardas. Tais experiências não se devem apenas ao contato íntimo desses novos narradores com os movimentos de vanguarda dos anos 1920 (o movimento antropofágico no Brasil, os *martinferristas* na Argentina, a poesia indigenista no Perú, os estritendistas no México etc) ou com o romance moderno de Virginia Woolf, Joyce, Kafka e Faulkner, mas se deve também à prolífica imaginação verbal que conhecem no seio de comunidades tradicionais.

No caso específico de García Márquez, poucos não reconhecerão a maestria com que o escritor mobilizou tanto um público interessado em boas histórias quanto a crítica atraída por experimentações estéticas. Em 1967, a primeira edição de "Cem anos de solidão", que fora pensada para suprir as prateleiras por um ano, esgotou-se em apenas poucos dias (GILMAN, 2003, p.98-101). Em seus relatos assiste-se a uma vertiginosa ampliação do horizonte do real, por meio de uma combinação única de elementos da paisagem social da costa caribenha lidos à luz da temporalidade cíclica dos mitos e de um impulso incontornável à fabulação. Toda a saga do microcosmo familiar dos *Buen-día*, conectada ao macrocosmo da história política nacional e da economia bananeira da costa, é-nos contada a partir de um narrador que parece assumir as crenças e

a cosmovisão de um eu coletivo da cultura popular, mas tecendo também sua prosa com elementos da cultura letrada e promovendo um tensionamento entre temporalidades que parecem sublinhar as contradições de longa duração entranhadas em nossa condição colonial.

Em muitos dos romances e contos mais conhecidos do autor, os relatos organizam-se a partir da convivência entre uma ordem do "real" e uma ordem sobrenatural, por entre as quais o narrador transita com extrema naturalidade, sem que o sobrenatural pareça algo estranho ou ameaçador. Em traços muito ligeiros, é justamente esta forma peculiar de organização do relato, pela qual o real conhecido passa a se organizar por outras regras, incorporando a visão dos mitos e o maravilhoso que haviam sido expulsos pela racionalidade ocidental, que acabaria denominada e difundida pela crítica literária como "realismo mágico" (CHIAMPÌ, 1980).

Contudo, para além de todo o potencial de descobertas e da inegável singularidade do universo macondiano, proponho retomar a pergunta apenas lançada acima para investigar um dos efeitos importantes produzidos pelo boom editorial latino-americano e pela notável recepção da obra de García Márquez, a despeito da qualidade e da relevância das narrativas do autor. A saber, apesar da multiplicidade das propostas estéticas circulando no mesmo período, das diferentes temporalidades e da diversidade de autores, o entendimento do que seria o universo literário do continente sofreu um evidente afunilamento: uma categoria criada pela crítica literária para referir-se a determinados procedimentos e a certas características de algumas produções literárias específicas, a saber, "realismo mágico", torna-se progressivamente um sinônimo de "literatura latino-americana" ao passo que "latino-americano", por sua vez, passou a funcionar como uma espécie de etiqueta que, quando empregada à literatura ou mais amplamente às nossas formações sócio-culturais pressuporia "realismo mágico".

Quando o Nobel foi concedido a García Márquez, este fenômeno já estava sendo apontado por alguns críticos. Em um conjunto de artigos denominado *Una literatura sin atributos*, publicados em 1980, o escritor argentino Juan José Saer advertia para o triplo perigo a que estaria sujeita a literatura produzida no continente naquele momento: o de apresentar-se a priori como latino-americana, colocando em primeiro plano, a partir do selo enganoso conferido por uma suposta especificidade nacional ou continental, algo que deveria ser, antes, acidental; o de deduzir de nosso subdesenvolvimento uma aura vitalista expressa em uma pretensa relação privilegiada com

a natureza; por último, o de instrumentalizar a literatura para uma função utilitária, como porta voz de slogans políticos pré-definidos (SAER, 2004, p.260).

Em outras palavras, desde que a designação informativa "literatura latino-americana" foi alçada a uma categoria estética, o público passou a esperar em qualquer obra produzida no continente o mix reiterado de determinados atributos: natureza exuberante, força, certa ingenuidade e compromisso político explícito. Este gueto da "latino-americanidade" teria se formado inicialmente no Primeiro Mundo e, mais especificamente, na Europa, expandindo-se posteriormente para os Estados Unidos e sendo desenvolvido como produto para a própria América Latina. Saer explicou esse mesmo fenômeno a partir da complementaridade existente entre um "nacionalismo colonizado e um colonialismo nacionalista", duas faces da mesma moeda, que criam um ambiente de recepção bastante adverso aos escritores latino-americanos que desejam escapar à fórmula consagrada pela indústria cultural (SAER, 2004, p.260-1). Conforme apontou Leyla Perrone-Moisés:

Dependendo do Outro, como todo desejo, o desejo dos mais nacionalistas dos latino-americanos é, a miúdo, que a sua cultura seja, não só reconhecida, mas admirada pelo Primeiro Mundo. Isto afeta a própria produção da literatura latino-americana, na medida em que a recepção internacional lhe é mais favorável quando ela responde aos desejos de evasão, de exotismo e de folclore das culturas hegemônicas. (1997, p.256-7).

Sendo assim, os escritores e obras menos típicos acabariam invisibilizados e circulando entre um público bastante mais restrito, como Juan Carlos Onetti, Alvaro Mutis, Antonio Di Benedetto, Elena Poniatowska, para ficar com apenas alguns exemplos. Ainda segundo a autora, "O grande público do Primeiro Mundo quer que os latino-americanos sejam pitorescos, coloridos e mágicos, têm dificuldade em vê-los como iguais não completamente idênticos, o que, diga-se, nos autorizam as nossas origens e a nossa história" (PERRONE-MOISÉS, 1997, p.257).

Por meio do poder explicativo que comumente se atribui à literatura, foi notável como a imagem de uma realidade maravilhosa latino-americana, bastante poderosa em sua origem, acabou sendo incorporada não apenas pela indústria cultural mas também pelas Ciências Humanas como categoria interpretativa de nossas formações sociais e como uma "reserva identitária" ou uma "aura de autenticidade" a fazer frente aos padrões impostos pela razão moderna e ocidental. (BRUNNER, 1996, p.289).

Exaltação estéril da diversidade (no sentido banal) que atenderia apenas às demandas de multiplicação de produtos de consumo no mercado cultural globalizado

Já nos anos 90, novas gerações de escritores e artistas continuaram a se enfrentar com os efeitos tardios dessa substancialização da representação cultural latino-americana. O exemplo mais evidente para o nosso caso seria lembrar da antologia de contos publicada pelos chilenos Alberto Fuguet e Sergio Gómez intitulada *McOndo*, de 1996. Na apresentação ao livro os organizadores contam uma pequena anedota que permitia vislumbrar o apelo da academia multiculturalista estadunidense aos latino-americanos: um jovem escritor hispanohablante em Iowa percebia que o "latino" estava em alta. Tanto era assim que um editor de uma revista literária bastante reconhecida o convidara, junto a dois de seus colegas, a organizar um dossiê especial de literatura latino-americana. Ao entregarem os textos traduzidos, o editor rechaçou uma parte do material por "carecer de realismo mágico". Teria surgido deste episódio a ideia de armar a antologia *McOndo*, reunindo o trabalho de jovens escritores de diversos países latino-americanos nascidos entre 1959 e 1962, a fim de dar visibilidade a vozes de uma nova geração com dificuldade de se impor sobre um cenário de expectativas bastante estreito. O nome da antologia, grafado na capa do livro com o tipo reconhecível do "M" de *McDonald's*, é uma evidente provocação à visão que se naturalizou sobre a América Latina, ao mesmo tempo em que afirma um lugar de escrita construído em meio ao ambiente urbano e ao circuito ampliado da cultura de massas. Afirmam os antologistas nesse prólogo que "*Para nosotros, el Chapulín Colorado, Ricky Martin, Selena, Julio Iglesias y las telenovelas (o culebrones) son tan latinoamericanas como el candombe o el vallenato*", e prosseguem: "*En nuestro McOndo, tal como en Macondo, todo puede pasar, claro que en el nuestro cuando la gente vuela es porque anda en avión o están muy drogados*" (FUGUET; GÓMEZ, 1996, p.15).

Também os jovens escritores mexicanos do movimento Crack (Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Miguel Ángel Palou, Eloy Urroz, Ricardo Chávez Castañeda) ou os escritores argentinos nucleados no grupo Shangai e em torno à Revista Babel (Jorge Dorio y Martín Caparrós, Alan Pauls, María Moreno, Sergio Chejfec entre muitos outros), organizados entre o final dos anos 1980 e meados dos anos 1990, seriam exemplos dessa busca de ruptura com o gueto fechado em que havia se convertido o mercado de recepção da literatura latino-americana consagrada nas décadas anteriores. Não obstante à publicação de manifestos, nenhum destes núcleos poderia ser caracterizado por uma proposta estética unificada, podendo ser pensados antes como redes coletivas de intervenção cultural formadas entre autores bastante diversos. Ainda assim, em traços muito gerais, diga-se que tais movimentos (e posteriormente os trabalhos individuais de muitos desses autores), permeados pelos processos globalizadores do capitalismo tardio, acabam por recolocar a pergunta sobre a inserção da literatura latino-americana na geografia global, indagando sobre sua singularidade mas tensionando criticamente os paradigmas identitários nacionais ou continentais que nortearam algumas das chaves de leitura sobre essa literatura no século XX².

Como lembra Ana Cecília Olmos, uma reflexão fundamental no continente desenvolveu-se entre diferentes perspectivas teóricas que procuraram explicar o traço diferencial de nossas dinâmicas culturais inscritas entre a modernidade ocidental e as culturas não-ocidentais a partir de metáforas epistemológicas como a mestiçagem, a transculturação, a heterogeneidade, o hibridismo. Nesse sentido, o tema sobre o lugar da literatura latino-americana em um mapa globalizado, que aparece explícita ou implicitamente em muitas das novas produções, não é novo em si mesmo, mas se atualiza na medida em que estes autores incorporam em sua reflexão as novas configurações culturais de um mundo atravessado por fluxos de toda sorte, desconfiando tanto da estabilização dos paradigmas identitários quanto da persistência das expectativas de exotismo que subsistiram mesmo nesse contexto (OLMOS, 2012, p.47). Procuram assim superar a exaltação estéril da diversidade (no sentido banal) que atenderia apenas às demandas de multiplicação de produtos de consumo no mercado cultural globalizado.

Nas palavras da crítica chilena Nelly Richard, tais estéticas poderiam ser vistas em um movimento de "desorganização crítica dos conteúdos de identidade nos quais o discurso metropolitano deseja capturar a subalternidade periférica para que se pareça ao pré-determinado por ele"



Obra sem título da série "Notícias de América" (2012), Paulo Nazareth.

(2009, p.29). Não por acaso, diversas das narrativas desta nova geração não poderiam ser localizadas em um contexto nacional específico: terão como cenário o ambiente reduzido dos quartos e apartamentos conectados às antenas de televisão ou à rede de computadores, ou então os espaços urbanos transnacionalizados que poderiam ser qualquer grande cidade do mundo ou, ainda, adotam cenários em zonas geográficas excêntricas (Rússia, Mongólia, Japão, China, a periferia de um país desconhecido do Leste Europeu) parecendo reivindicar uma cartografia livre de qualquer compromisso de representação.

Em chave oposta, outra estratégia de intervenção destes autores é a hipersaturação das representações, trabalhando-as até seu esvaziamento. No conto "*Mariachi*", por exemplo, de Juan Villoro (2008), o protagonista Julian é um grande astro de vídeos de música tradicional mexicana, que não monta a cavalo, não suporta suas próprias músicas e nem os dois quilos do chapéu de abas largas que pesam sobre sua cabeça. Seus vários complexos, que ele tenta em vão resolver com um psicanalista-fã, tornam-se ainda mais difíceis após ele ser alçado à condição de supermacho latino, em decorrência de truques de montagem realizados em cenas das quais participara em um filme pornô espanhol.

Os exemplos poderiam multiplicar-se, mas diga-se apenas que o astro mexicano, prisioneiro de seu próprio sucesso, encarna em suas desventuras algumas das armadilhas que submeteram as artes e a literatura na América Latina quando tentaram responder a demandas de

originalidade e autenticidade. Mais um caso paradigmático de tal extremo encontra-se na série "Notícias de América" elaborado por Paulo Nazareth em 2012³.

Reinventar América Latina

A possibilidade de instigar novos olhares para repensar hoje as polaridades tão permeáveis entre o local e o universal, presente em algumas poéticas contemporâneas como as citadas acima, faz ressoar reflexões clássicas do ensaísmo na América Latina que já no início do século XX apontavam para o quão pouco produtivos poderiam ser os debates que se entrincheirassem em buscas por essências identitárias sejam elas nacionais ou continentais.

Em um ensaio de 1930, *El escritor argentino y la tradición* (1997), Borges parte da ideia de que não seria possível pensar uma tradição com os rigores do purismo que muitos queriam emprestar, por exemplo, à gauchesca. O argumento segue o gosto borgeano pelos paradoxos: o culto argentino às cores locais, diz ele, além de recente, foi também herdado da Europa, e nesse sentido, por coerência, deveria ser rechaçado pelos nacionalistas. Tomando o exemplo de Ricardo Güiraldes e seu "*Dom Segundo Sombra*", mostra sob o *criollismo* profusamente cultivado na obra as evidências de múltiplos aportes que inspiraram o autor: a poesia francesa de seu tempo, Kiplin (que escreveu sobre a Índia) e por meio deste, Mark Twain. Ainda segundo Borges, o falso problema dos nacionalistas não

se resolveria simplesmente alargando os critério de pureza, fazendo a tradição argentina abrigar-se sob a esfera espanhola. Boa parte da história argentina é uma tentativa de apartar-se da Espanha e, por outro lado, tampouco haveria um gosto espontâneo dos argentinos (leia-se Borges) pelas obras espanholas. Mas então qual seria a tradição argentina, ou sul-americana? É toda a tradição ocidental, diz o autor, a qual o escritor sul-americano pode manejar com mais liberdade e irreverência que os próprios europeus, que devem, em princípio, zelá-la. Relendo a este ensaio de Borges, Saer (2005, p.65-66) concorda com a validade da conclusão do autor, ainda que a julgue incompleta: Borges acertou ao reconhecer a tradição latino-americana sob um enfoque universalista, embora tenha deixado em segundo plano as transformações que o elemento local impõe às influências que recebe, do qual a obra de Borges seria um dos maiores exemplos.

Borges parece dialogar nesse texto com o ensaio que o dominicano Pedro Henríquez Ureña publicara um par de anos antes em *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Em *El descontento y la promesa*, Henríquez Ureña interpreta a oposição entre nacionalistas e cosmopolitas na literatura latino-americana como uma sucessão de gerações literárias que desde a independência oscilaram entre a busca de uma autenticidade americana nativa e a observância do modelo europeu. Tomando exemplos da história cultural de outras épocas (a Antiguidade Clássica ou a Idade Média), o autor mostra como o problema da busca de uma expressão genuína de cada nação era recente, e portanto, seria preciso matizar as inquietações em relação à persistente urgência romântica por uma expressão autêntica.

Ambos os autores coincidem em apontar a incoerência do anseio de autenticidade, na medida em que as culturas são fruto da interação constante entre os grupos humanos e das intervenções que distintas tradições exercem umas sobre as outras⁴, e de modo singular nas culturas formadas a partir de uma história colonial. Nesse sentido, a inscrição de uma diferença, de um traço singular, viria não do resgate de uma originalidade perdida, ou da expressão de uma essência escondida, mas sim da liberdade com que as literaturas e as artes do continente, a partir de um lugar descentrado, podem apropriar-se de tudo e combinar/atritar formas e elementos de distintas procedências.

O caminho por esta tradição crítica permite questionar o modo como se cristalizou uma determinada imagem de América Latina "realista-mágica", que poderia atender ao anseio de uma identidade autêntica latino-americana, de uma literatura autêntica latino-americana, de uma arte

autêntica latino-americana, de uma arquitetura autêntica latino-americana... Em um ensaio do início dos anos 1970, que, como os de Borges e de Zureña, parece antecipar algumas das tendências críticas contemporâneas, Silviano Santiago (1978, p.11-28), esquivando-se aos riscos já apontados de substancialização, procura pensar a ambivalência entre um "ver de dentro" e um "ver de fora", que marcaria a condição intervalar do escritor latino-americano. Segundo o crítico, há um espaço intermediário a partir do qual o escritor latino-americano examina o próprio, buscando expressá-lo de um modo singular mas a partir de um já dito ou de um já escrito por outro. Para ele, a contribuição maior da América Latina para a cultura Ocidental viria justamente da destruição dos conceitos de unidade e pureza, recusados sistematicamente desde a colônia por uma estratégia de falsa obediência: "A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento e desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo" (SANTIAGO, 1978, p.18-9). Se o silêncio representa a resposta do imperialismo cultural, falar, para o escritor latino-americano, significa falar contra, escrever, significa escrever contra. Como escreve sempre a partir de um já dito, de um lugar segundo na fila (a começar pelo idioma herdado) o escritor latino-americano precisa marcar sua presença, assinalar a diferença:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre assimilação e a expressão, — ali nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 1978, p.28).

Na própria análise de Silviano Santiago podemos identificar o entre-lugar que ele mesmo ocupa, entre a obediência e a rebelião, quando faz coincidir o gesto de nossas vanguardas ao argumento dos autores do pós-estruturalismo francês, Barthes e Derrida sobretudo. Contudo, ao deslocar para o âmbito da singularidade latino-americana o desafio que a princípio é de todo escritor contemporâneo (ser a voz segunda, submeter-se e simultaneamente rebelar-se em relação a um já dito), Santiago propõe um desvio do texto primeiro, sobrepondo-lhe significados, políticos inclusive, não previstos no contexto original.

Outra série de ensaios contemporâneos, escritos já no contexto na virada do séc. XX ao XXI, trazem noções que, como a ideia de "entre-lugar" de Silviano Santiago, am-

pliam os modos de pensar a América Latina como uma perspectiva, sujeita aos trânsitos e à porosidade das fronteiras do presente. Talvez não seja o caso de se falar mais de uma arte ou uma literatura latino-americanas, mas de arte e literatura "a partir daqui, América Latina" (MOSQUERA, 2009, LUDMER, 2013) ou a partir de uma localização periférica-intersticial (RICHARDS, 2009). Assim acompanhando o movimento evidenciado nas práticas literárias e artísticas do presente e à luz das experiências contemporâneas de des(re)territorialização vividas em distintos âmbitos, a crítica contemporânea, ela própria buscando "plataformas analíticas mais dinâmicas e descentradas" (PALMERO GONZÁLEZ; COSER, 2017, p.7), tem sido convocada a pensar sobre uma nova sensibilidade aos trânsitos culturais (territoriais, linguísticos, de gênero, de línguas e de linguagens), de modo a superar o paradigma identitário que norteou tantas das reflexões sobre as culturas nacionais ou continental e a abrir novos caminhos para a reinvenção da América Latina.

No entanto, talvez algumas perguntas devam preceder a esse impulso de reinvenção, e com elas encaminhado este texto às conclusões: a América Latina, como uma construção intelectual, política e cultural que se firmou historicamente, entre fluxos e refluxos, ao longo do século XX, continua sendo ainda um projeto a ser reivindicado nos espaços institucionais e/ou sociais e culturais de nossos diversos países? Continua a ser um horizonte ainda produtivo de reflexão e de fazer artístico? Não se tratam de perguntas retóricas já que, segundo Gerardo Mosquera (2009), a noção de África, como uma invenção colonial, tem sido duramente criticada e colocada em cheque por intelectuais africanos.

Em nosso caso, porém, a noção de América Latina parece tanto mais pertinente quanto mais se evidenciam os efeitos das políticas neoliberais e os retrocessos escandalosos nos mais diversos índices de desenvolvimento humano no continente, tendência que se aprofundará com a atual escalada dos governos de direita ultraliberais. Nesta conjuntura, é fato que do ponto de vista institucional o projeto de uma integração latino-americana tende a ser fortemente desmobilizado, cedendo a políticas voluntárias de sujeição subserviente e autodestrutiva dos Estados à pilhagem financeirizada do capitalismo eletrônico.

Contudo, ainda que tomando o cuidado para não se pressupor a existência de falsos consensos, pode-se encontrar sinais em diversos âmbitos — entre movimentos sociais, entre universidades, entre museus e bienais, em articulações de coletivos ou de redes artísticas e literárias, entre agrupamentos políticos e associações de tendências

progressistas e nos próprios vínculos estabelecidos entre comunidades imigrantes — que apontam para diferentes maneiras de "fazer junto" e "co-produzir" (CANCLINI, 2018).

Os imaginários latino-americanistas, como perspectivas em permanente construção, criados/ inventados por uma história partilhada e por afinidades culturais que nos aproximam em nossa diversidade, continuarão a ser elementos de resistência do qual não se deverá renunciar. Abrindo mão das formas e imagens essencializadas, facilmente apesáveis no mercado cultural do exotismo, é possível buscar inspiração nas múltiplas perspectivas pelas quais as literaturas e as artes contemporâneas vem reinventando este aqui, América Latina.

AUTORA

Cristiane Checchia é bacharel e licenciada em História pela Universidade de São Paulo (1998), é mestre em História Social (2003) e doutora em Letras — literatura hispano-americana (2012) pela mesma instituição. Atualmente é professora de literatura da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) onde foi coordenadora do curso de Letras — Arte e Medição Cultural. Seus principais temas de produção, atuação e pesquisas são: literatura e ensaio na América Latina; literatura e história na América Latina; literatura e mediação de leitura.

NOTAS

1. Trata-se de artigo da socióloga Maria Lucia Victor Barbosa, mapeado pela reportagem de Denise Perotti para a Folha de S. Paulo (13 de agosto de 2018).

2. Tais perguntas remetem também ao importante e conhecido debate que têm ocupado as Ciências Humanas nas últimas décadas, que apontam, a partir dos múltiplos fatores (o caráter transnacional do capitalismo financeiro globalizado; a revolução nos sistemas de comunicação e a cibercultura; o massivo movimento imigratório e migratório acentuados nas últimas décadas), para uma lógica pós-nacional que estaria se sobrepondo ao conceito e à ordem institucional do Estado-nação, levando de roldão as elaborações simbólicas e identitárias que deram sustentação a essa ordem (origem, território, história, língua, paisagem, cultura nacionais). Da mesma forma, e focando em outro aspecto, também a visibilidade e importância das discussões de gênero, trazidas pelos movimentos sociais, em consonância às novas epistemologias do contexto pós-estruturalista, promoveram um questionamento profundo das noções naturalizadas sobre gêneros e sexualidades. A bibliografia sobre ambos os temas é, evidentemente, vastíssima, mas, para efeitos de síntese, Stuart Hall é a referência aqui (HALL, 2006).

3. Paulo Nazareth é artista, performer e andarilho mineiro, de Governador Valadares. Em seu projeto "Notícias de América", uma residência em trânsito realizada entre 2011 e 2012, Nazareth se pôs a percorrer a pé um trajeto que tinha início em sua cidade natal e que só seria concluído ao cruzar a fronteira com os Estados Unidos, duplicando o itinerário feito por muitos de seus conterrâneos imigrantes que atravessam o continente em busca do grande sonho. Em sua trajetória o artista foi publicando performaticamente em um blog fotografias que ia tirando ao longo do caminho. São fotos de paisagens, de seu próprio corpo, de desenhos próprios, de efêmeras instalações improvisadas, de pessoas. Como um dos motes iniciais do projeto figurava um "mito de origem": o artista sempre reconhecera em si os traços da ascendência negra paterna, mas a ascendência Krenak da mãe lhe fora desconhecida durante anos. A mãe sempre escondera ser "bugre", como se diz, pejorativamente. Durante a viagem, portanto, o artista iria buscar nos rostos das pessoas que encontrasse os traços da ascendência indígena que desconhecera em si mesmo. O que torna o trabalho especialmente interessante é o traço irônico com que Nazareth promove uma espécie de boicote "às boas intenções do projeto". A todo o momento ele sublinha a venda que fazia de si mesmo ao cobiçoso mercado da arte contemporânea, ávido de representações que pudessem preencher o roteiro preparado pelo olhar

metropolitano aos grupos minoritários negros, indígenas e imigrantes, representações que seu corpo "vestia" convertendo-o num artista pop. Essa dobra marota de ironia faz com que o artista se mostre em uma performance que aceita e que simultaneamente escapa aos jogos de captura da alteridade e de presunções identitárias, já que é ele quem se mostra no controle de toda a operação.

4. Algo que parece evidente, mas lembrar disso torna-se salutar em um contexto em que, quase um século após a publicação destes ensaios, assiste-se ao fortalecimento dos discursos nacionalistas e xenofóbicos, dos fundamentalismos religiosos, das máximas de supremacistas raciais e de muros erguidos entre nações e territórios.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. El escritor argentino y la tradición. In: _____. *Discusión*. Madrid: Alianza, 1997.
- BOSI, Alfredo. A parábola das vanguardas latino-americanas. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas: polémicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp, 2008, p.33-43.
- BRUNNER, José Joaquín. Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana. *Escritos: revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, n. 13-14, p.301-333, 1996.
- CANCLINI, Nestor García. ¿Existe hoy un Arte latinoamericano? Debate en la crítica, las instituciones y el mercado. Conferencia magistral de recebimento do título de Doctorado Honoris, 21 de agosto de 2018, no Auditorium del Centro Cultural Universitario da Universidad Nacional de Centro de la Provincia de Buenos Aires. Disponível em: <www.abratv.com.ar/serie/843-Nestor-Garcia-Canclini>. Acesso em: 26 ago. 2018.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio. Presentación del País McOndo. In: _____. (eds.). *McOndo: (una anotología de nueva literatura hispanoamericana)*. Barcelona: Ed. Gijalbo-Mondadori, 1996.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La soledad de América Latina*. Discurso de aceptación del premio Nobel, 1982. Disponível em: <cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.html>. Acesso em: 26 ago. 2018.
- GILMAN, Cláudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. El descontento y la promesa. In: _____. *La utopía de América*. Caracas: Ayacucho, 1989.
- LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina: uma especulação*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- MOSQUERA, Gerardo. Contra el arte latinoamericano: entrevista a Juan Pablo Pérez. *Revista Ramona*, n. 91, jun 2009. Disponível em: <arte-nuevo.blogspot.com/2009/06/contra-el-arte-latino-americano.html> e <www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Oaxaca/complets/mosquera_oaxaca.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2018.
- MOREJÓN ARNAÍZ, Idalia. Nuevo exotismo: escritores latinoamericanos en tránsito. *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*, 2008. Disponível em: <www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/068/IDALIA_MOREJON.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2018.
- NAZARETH, Paulo. *Blog Paulo Nazareth Arte Contemporânea LTDA*. Disponível em: <latinamericanotice.blogspot.com/2012/>. Acesso em: 26 ago. 2018.
- OLMOS, Ana Cecilia. Literatura latino-americana e novas cartografias (a perspectiva dos escritores). *Literatura e Sociedade*, v.17, n.16, p.44-53, 2012.
- _____. Literatura latino-americana e representatividade cultural: uma leitura dos ensaios de Héctor Libertella e Jorge Volpi. In: *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 33, n. 62, p. 345-362, mai/ago. 2017.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. *Estudos Avançados*, v.11, n.30, 1997, p.256-7.
- PALMERO GONZÁLEZ, Elena; COSER, Stelamaris. *Em torno da América*. Conceitos e reflexões. Porto Alegre: Letra1, 2017.
- PEROTTI, Denise. Crítica do PT, socióloga diz que inventou Ursal em 2001 como ironia. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 13 ago. 2018. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/poder/2018/08/critica-do-pt-sociologa-diz-que-inventou-ursal-em-2001-como-ironia.shtml?loggedpaywall>. Acesso em: 26 ago. 2018.
- RAMA, Ángel. El boom en perspectiva. In: _____. (ed.). *Más allá del boom – literatura y mercado*. México: Folios, 1984, p.51-110.
- _____. Meio século de narrativa Latino-americana (1922-1972). In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra (org.). *Ángel Rama – literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- RICHARDS, Nelly. Derivaciones periféricas en torno a lo intersticial - alrededor de la noción de "Sur". *Revista Ramona*, 91, jun 2009. Disponível em: <70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH01ba/04ba2deg.dir/r91_24nota.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2018.
- SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.
- _____. *Trabajos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos – ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.11-28.
- VILLORO, Juan. Mariachi. In: *Los culpables*. Barcelona: Anagrama, 2008.