



ESTRANHEZA E VERTIGEM NA LITERATURA LATINO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA: PENSAR AS ILHAS CONTEMPORÂNEAS EM “LA VILLA” E “OPISANIE SWIATA”

STRANGENESS AND VERTIGO IN CONTEMPORARY LATIN-AMERICAN LITERATURE: THINKING THE CONTEMPORARY ISLANDS IN “LA VILLA” AND “OPISANIE SWIATA”

Bárbara Xavier França*

* barbaraxfranca@gmail.com.
Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (Póslit) da Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Comunicação Social, linha de Pragmáticas da Imagem, pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Minas Gerais.

RESUMO: o trabalho discute a construção e as relações estabelecidas pelo espaço da “villa miseria” em “La Villa”, do escritor argentino César Aira, e do navio, em “Opisanie Swiata”, da escritora brasileira Veronica Stigger. A partir da ideia de “ilhas urbanas”, apontado por Josefina Ludmer (2013) sobre as literaturas pós-autônomas, a proposta pensa em como a escolha, nos livros, por explorar a convivência em reduzidos espaços diegéticos tensiona categorizações sociais, joga com totalizações identitárias e sugere novas visadas sobre a memória e os imaginários de um bairro, de uma cidade e mesmo de um país. Instigados pela proposição do pesquisador Mariano Siskind (2011) de que haveria, na literatura argentina do presente, um interesse maior com relação a elementos, realidades e narrativas locais que voltam a atenção em direção à abordagem de certa “argentinidade”, enquanto que na recente literatura brasileira imperaria um interesse cosmopolita, propomos discutir a expressão do nacional em um momento de literaturas pós-autônomas de recusa da alegoria.

PALAVRAS-CHAVE: literatura latino-americana contemporânea; literatura pós-autônomas; ilhas urbanas; César Aira; Veronica Sttigger.

RESUMEN: el presente trabajo discute la construcción y las relaciones establecidas por el espacio de la “villa miseria” en la novela “La Villa”, del escritor argentino César Aira, y del navío en “Opanie Swiata”, novela de la escritora brasileña Veronica Stigger. Partiendo de la idea de “islas urbanas”, notada por Josefina Ludmer (2013) en las llamadas literaturas pos-autónomas, la propuesta piensa cómo la elección, en las obras, por explorar la convivencia en reducidos espacios diegéticos, tensiona categorizaciones sociales, juega con totalizaciones identitarias y propone nuevas miradas sobre la memoria y el imaginario de un barrio, de una ciudad y aún de un país. Mariano Siskind (2011) sugiere que habría en la actual literatura argentina un interés mayor en elementos, realidades y narrativas relacionadas a alguna “argentinidad”, mientras que en la literatura brasileña contemporánea sería posible percibir cierto interés cosmopolita. Instigados por esa hipótesis, proponemos discutir la expresión del nacional en un momento literario que rechaza la alegoría.

PALAVRAS CLAVE: literatura latino-americana contemporânea; literaturas pos-autônomas; islas urbanas; César Aira; Veronica Stigger.

INTRODUÇÃO

A rua Bonorino, em Buenos Aires, nasce na avenida Rivadavia. Não se sabe exatamente porque, mas a via, estreita como qualquer outra localizada no bairro Flores, é anunciada nas placas como sendo também uma avenida: a avenida Esteban Bonorino. “Todos pensavam que era um desses frequentes erros burocráticos, uma confusão dos distraídos funcionários que haviam mandado pintar as placas sem nunca ter pisado no bairro”,¹ escreve o narrador de “La Villa”, romance escrito pelo argentino César Aira e lançado em 2001. Fato é que, dezoito quadras depois, a rua enfim se transforma na avenida que “prometia ser desde o seu início”.

E é dali em diante, após passar por galpões, depósitos e uma série de espaços vazios, que se estende a “villa”, que dá título à obra. Também chamada de “villa miseria” ou “vila miserável”,² a vila, na Argentina, é semelhante ao que, no Brasil, se chamaria de favela. São aglomerados à margem dos grandes centros ou mesmo em seu interior – como é o caso da vila do bairro Flores – para onde foi afastada a população de baixa renda ou abaixo da linha de pobreza. No romance de Aira, é esse pedaço de cidade e seu entorno que pauta e constitui as relações entre os personagens do reduzido, mas heterogêneo, núcleo ficcional.

Reduzido também é o núcleo ficcional de “Opisanie Swiata”, onde os personagens são como que confinados em um

espaço ainda menor. No romance da escritora brasileira Veronica Stigger, lançado em 2013, cujo título, em polonês, significa “descrição do mundo”, um navio que parte da Europa em direção à Amazônia brasileira representa o horizonte de ação do polonês Opalka, do brasileiro Bopp e de outros estereotipados personagens durante semanas de viagem. Cada uma motivada segundo razões diferentes, a viagem de Opalka –, que, se não protagonista, é mais focado na obra –, se dá em decorrência do recebimento da carta oriunda do Brasil enviada por um filho enfermo, até então desconhecido. Sabendo-se em seus últimos momentos de vida, Natanael pede ao pai que venha ao seu encontro tão logo chegasse o envelope. Assim o faz e assim começa a empreitada, que tem início em uma viagem de trem e termina na selva do norte do país.

Muito diferentes no que tange a temáticas, formas de expressão e propostas narrativas, as duas obras permitem a aproximação com relação à escolha por explorar as relações que se dão em espaços diegéticos reduzidos e bem delimitados: a vila, em “La Villa”, e o navio, em “Opisanie Swiata”.³ Comentando sobre as características que podem reunir uma série de textos lançados desde os anos 2000 em diante na América Latina sob o conceito de literaturas pós-autônomas, Josefina Ludmer (2013) destaca a presença do que ela chama de “ilhas urbanas”. “Instrumento conceitual em imagem” – como mesmo classifica a autora –, que instiga o

questionamento do presente latino-americano desde aspectos territoriais, as ilhas expressam a falência de abordagens que partem de bipolaridades como rural/cidade, periférico/central, local/cosmopolita.

Entendendo que a obra de César Aira e a de Veronica Stigger jogam com essas bipolaridades, tensionando-as e, mesmo, esvaziando-as, isto é, evidenciando a inexistência de tais extremos como mutuamente excludentes, propomos indagá-las tendo como chave de leitura o conceito de ilha urbana. Ainda que “Opisanie Swiata” não trabalhe estritamente com a localização em um espaço urbano, percebemos nele a possibilidade de aproximação partir da ideia de “ilha” e consideramos que o romance, pensado juntamente com “La Villa”, seja objeto potente para pensar os espaços e seus sentidos na literatura latino-americana contemporânea.

Comparando obras brasileiras e argentinas das últimas décadas, o pesquisador Mariano Siskind (2011) aponta descontinuidades em relação a “certas preocupações e interesses” evidenciadas nos textos, especialmente no que tange ao país e sua inserção no mundo. Segundo ele, há na literatura argentina um interesse maior com relação a elementos, realidades e narrativas locais que voltam a atenção em direção à abordagem de certa “argentinidade”, enquanto que na recente literatura brasileira impera um interesse cosmopolita.

No texto “Nuestras imposibilidades. La argentinidad de la literatura argentina y el cosmopolitismo de la literatura brasileña”, o autor coloca a hipótese de que os textos que considera “os melhores da literatura argentina contemporânea são profundamente, exageradamente [...] argentinos, e constituem sua identidade estética a partir de uma interpelação da história e de tradições nacionais”.⁴ Siskind (2011) tem em mente escritores como Alan Pauls, Sergio Chejfec, Marcelo Cohen, Martín Kohan, Matilde Sánchez, Gustavo Ferreyra, mas afirma também ser possível incluir na lista nomes já consagrados, a exemplo de Fogwill, de Ricardo Piglia e do próprio César Aira.

A interpretação do autor é a de que os textos recentes argentinos constroem sua aposta estética a partir de uma interrogação da história que busca iluminar aspectos de um passado ainda opaco e resistente, seja ele o da ditadura nos anos 1970, seja o dos anos 1990 e do neoliberalismo. Neles é que estariam as chaves para uma narrativa do presente. Assim, conforme Siskind (2011), é indagando o passado cujo aspecto traumático com relação ao nacional ainda é latente que essas narrativas exploraram zonas obscuras do presente político-cultural.

Partindo de alguns textos de escritores brasileiros como João Gilberto Noll, Chico Buarque, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum, o autor, por outro lado, percebe a presença mais

marcante de personagens que viajam para fora do país e expressam diferentes crises identitárias em relação a um contexto de globalização. Para Siskind (2011), não se trata de perceber no discurso cosmopolita das novelas brasileiras – ou talvez “pós-brasileiras”, ele mesmo classifica – a abertura de um horizonte de agência estética universal, “[...] como acontecia na formulação moderna do imaginário cosmopolita”.⁵ O que está em jogo nestes textos é a negação da possibilidade de particularidades culturais serem traços definidores de alguma identidade.

Não se trata aqui de conceber cosmopolitismo como expressão de uma relação fácil e direta com alguma globalização e com uma “vontade de mundo”.⁶ Para Siskind (2011), o traço cosmopolita que se pode apontar na literatura brasileira recente é de viés negativo, interrogativo, ou seja, aquele que evidencia a impossibilidade de se afirmar e de se inscrever no mundo com algum tipo de certeza. O cosmopolitismo aqui é, antes, “[...] uma interrogação [...] que torna visíveis os aspectos dissolventes (mais que os instituintes) do presente”.⁷ Então, instigados por tal proposição de Mariano Siskind (2011), propomos discutir a expressão do nacional em um momento de literaturas pós-autônomas⁸ de recusa da alegoria.⁹

ILHAS URBANAS E A LEITURA DO PRESENTE

Associado à percepção das cidades após os anos 1990, ao fim de ditaduras civil-militares, pelo menos oficialmente,

na região e à intensificação dos processos de globalização – que, na América Latina, se traduz não apenas como questionamento das fronteiras nacionais, mas como inchaço das metrópoles e aumento das zonas miseráveis, cada vez mais internacionalizadas –, o surgimento das ilhas urbanas nas narrativas contemporâneas, segundo Josefina Ludmer (2013), expressa uma nova relação entre sujeitos e território e as formas de narrá-la.

Definida, em um primeiro momento, como um “território local”, a ilha urbana, para a autora, não necessariamente é construída segundo preceitos do que se costumeiramente se tem como “local”. Não é ao popular, ao tradicional, à chamada “cor local”, que os textos recentes estão se referindo, conforme Ludmer (2013). O local, aqui, tem antes a função de classificar o “pequeno”, o “menor” de onde se parte para narrar algo que não tem mais a ambição de uma ficção de fundação da nação¹⁰ ou mesmo das cidades.

Por território, Ludmer (2013) entende a “[...] delimitação do espaço e uma noção eletrônica-geográfica-econômica-social-cultural-política-estética-legal-afetiva-de-gênero-e-de-sexo, tudo ao mesmo tempo. Atravessa os diferentes campos de tensão e todas as divisões, podendo se pensar em fusão”.¹¹ Citando a definição de território como sendo a distância crítica entre dois membros da mesma espécie, elaborada por Deleuze e Guattari em “Mil Platôs”, a autora então completa que

um território é “[...] uma organização do espaço por onde deslizam corpos, uma interseção de corpos em movimento; o conjunto de movimento dos corpos que acontece em seu interior, assim como os movimentos de desterritorialização¹² que o atravessam”.¹³

Tendo essa concepção em mente, Ludmer percebe as cidades latino-americanas que aparecem nas literaturas do agora como territórios de estranheza e vertigem, cujas linhas e limites são entremeadas a fragmentos e ruínas. E dentro dessas cidades extremamente, – ou brutalmente, como Ludmer (2013) mesma classifica –, divididas, é que surgem as ilhas urbanas, na figura de edifícios, moradias e outros espaços, com limites bem delimitados.

É possível entrar: há limites, mas está aberta, como se fosse pública [...]. Um território físico, mas também um “eu” [...] ou uma instituição: a ilha é um mundo com regras, leis e sujeitos específicos. Nesse território, as relações se transformam em relações topológicas, os limites ou fissuras identificam a ilha como região exterior/interior: como território dentro da cidade (e por extensão, da sociedade) e, ao mesmo tempo, fora da própria divisão.¹⁴

Os habitantes das ilhas cruzam fronteiras e vão de um lugar a outro, destituídos de algum afeto com relação a espaços

específicos. O nome da cidade é esvaziado, bem como a experiência dos sujeitos, conforme a autora, que poderia ser a mesma em qualquer outro lugar. Segundo Ludmer (2013), é como se tais sujeitos houvessem perdido a sociedade, ou algo que exprimisse algum tipo de pertencimento, seja à família, ao trabalho, à razão e mesmo à nação. A comunidade, se é que se pode falar nestes termos, formada pela ilha não tem exatamente um traço específico que justifique o vínculo e pode englobar diferentes características, “em sincro e em fusão”. Os personagens estão “simultaneamente dentro e fora: fora da sociedade, na ilha, e dentro, no campo social, onde são demarcados nitidamente os níveis e ocorre a história, assim como também a ‘subversão’”.¹⁵

A ilha urbana, para Ludmer (2013), é um tipo específico de significação, especialmente, um regime territorial de significação, que coloca corpos em relação ao território, fixando posições e traçando movimentos. Mas é importante ressaltar que a ilha não é um microcosmo. A leitura que se faz dela, com ela ou a partir dela, não se dá considerando-a metonímia ou uma reprodução da sociedade. Aliás, esses modos de representação e sentido não encontram mais lugar nas literaturas pós-autônomas. Percebida tanto como instrumento conceitual, quanto como fábrica de imagens e de enunciados territoriais, sejam eles provisórios e/ou ambivalentes, a ilha urbana, de acordo com Ludmer (2013), por fim, permite “[...]”

pensar (ou ver: o presente é o tempo da imagem e da imaginação) o social sem a sociedade, o histórico sem a história, e o político sem a política”,¹⁶ convidando à imaginação política do presente.

A VILA E O NAVIO COMO ILHAS

Como é possível notar, a ilha urbana, para Josefina Ludmer (2013), é um conceito amplo, que não abarca simplesmente a noção de espaço propriamente dita, seja ele físico, geográfico, histórico, social ou metafísico. O que faz a autora é partir da referência a uma construção espacial nas obras – uma vila, um zoológico, uma praça, um salão de beleza, por exemplo – para indagá-las sobre diferentes questões que as atravessam. Nosso interesse em trazer a obra de César Aira em cotejamento com a de Veronica Stigger é pensar em como operações tão diferentes podem problematizar realidades, identidades e pertencimentos a partir do regime territorial de significação que é a ilha. Aqui, escolhemos afastar o termo “urbano” da ideia de ilhas urbanas para abarcarmos o navio de “Opisanie Swiata”, uma ilha não em meio à cidade, mas ao Oceano Atlântico, e afirmar ser possível alargar o conceito para além da urbe *stricto sensu*.

Seguindo o movimento da autora, tomamos como ponto de partida momentos em que as narrativas fazem referência à vila e ao navio, considerando tanto a menção a aspectos

formais, quanto às relações que se estabelecem em seu interior ou nos diálogos do interior com o exterior. Nossa intenção não é fazer uma análise propriamente dita dos espaços em “La Villa” e em “Opisanie Swiata”, mas sim ler esses espaços nas obras em relação com a literatura contemporânea e especular acerca do momento latino-americano. Ludmer (2013) diz que especular consiste em dar sintaxe às ideias dos outros e, com a literatura, especular consiste em tomá-la como meio – qualquer que seja ele – para adentrar a fábrica de realidade do presente. A especulação “[...] não lê literariamente, mas através da literatura, na realidade e na ambivalência”.¹⁷ Essa é nossa proposta.

VILA-ESTRANHEZA

A vila de Aira é um enigma para quem vê de fora. Desde o fim da rua (ou avenida) Bonorino, não é possível perceber que a especial disposição de suas casas e ruas guarda uma configuração toda diferente: a vila é circular. No entanto, dali já se pode notar a singular – até maravilhosa, no sentido insólito do termo – luminosidade emitida pelo interior. De longe, perceber a vila é quase como ter visões, descreve o narrador. Inusitado para uma *villa miseria*, a quantidade de iluminação do lugar se deve à um gato na rede elétrica da cidade, o que permite energia elétrica ininterrupta para os moradores. O clarão que se vê nas ruas, no entanto, contrasta com a iluminação do interior das casas, bem mais discreta.

Tais casas, extremamente pequenas, espremem-se umas ao lado das outras, umas sobre as outras, e a superlotação tornando as ruas da vila ainda mais estreitas. Ruas que não formam uma rede, como é costume acontecer em cidades comuns. Aqui, elas seguem até dentro do lugar, parecendo um desperdício de espaço, mas essa “[...] cidade da pobreza dentro da cidade podia obedecer a suas próprias leis”.¹⁸ O que mais tarde vai se descobrir é que o emaranhado de luzes dependurados a cada entrada de rua é como uma sinalização para quem adentra o lugar para comprar droga, evidenciando mesmo se tratar outro regime de leis. A atividade ilícita e o espaço da miséria aqui não são escondidos, colocados “às escuras”, mas iluminados.

Na vila, vivem os catadores de papelão – os *cartoneros*, como são chamados na capital do país –, que chamam a atenção do protagonista Maxi. Adolescente de classe média e morador do bairro Flores, mais precisamente na esquina da rua Bonorino com a Bonifacio, ele decide ajudar os *cartoneros* em sua labuta diária e é a partir dessa aproximação entre diferentes realidades, sobretudo classes diferentes, que se desenrola o romance.

Tendo como pano de fundo a morte de uma jovem em decorrência da venda de drogas na vila, atravessam o texto a especulação imobiliária e religiosa do bairro por parte de uma igreja evangélica, o relacionamento interrompido e

re-engatado entre um homem em situação de rua e uma empregada doméstica do condomínio de Maxi, uma investigação policial contra o tráfico, o assassinato do detetive, e do pai da menina morta, que queira vingar a filha e a transmissão televisiva ao vivo de todo esse imbróglio espetacularizado. É por meio dessa transmissão, aliás, que é possível conhecer o formato da vila desde um ponto de vista completo.

Aglomerado cravado no meio de um dos bairros mais conhecidos da capital Buenos Aires, ela só é conhecida com a mediação da televisão. Da TV, no entanto, a percepção da vila, apesar do fascínio gerado por seu traçado, não deixa o lugar-comum do que costuma ser veiculado quando se trata dos espaços ocupados pelos mais pobres: tráfico, violência, morte. E, no caso, ainda mais intensificados pelo e para o espetáculo. Cabezas, o “vilão”, pai da menina assassinada, por exemplo, é morto, ao vivo, com mais de cem tiros.

Prática comum às literaturas pós-autônomas comentadas por Ludmer (2013), a linguagem midiática incorporada é uma das que constitui a máquina de produção da realidade na obra. Em “La Villa”, a favela não é menos nem mais do que o mostrado na transmissão; é aquilo também, sem juízo de valor, oferecendo o horror como oferece qualquer outra cena prosaica, sem aprofundamento psicológico, sem afetação moral. Assim é ainda a construção dos personagens, com um quê de estereotipados – pensemos na megera juíza, na empregada

doméstica calada e submissa e no herói Maxi, que “faz o bem sem olhar a quem”. Dánisa Bonanic (2014) chega a relacionar a estrutura narrativa de “La Villa” à de um conto de fadas.

Mas isso não quer dizer que ele seja sem arestas. “O personagem típico de Aira observa o mundo, mas não o conhece, quer decifrar o elementar e lê mal, suscita a ficção pelo deslocamento de sua lógica, aparentemente racional mas na realidade absurda”. Conforme Julio Premat (2012), são “suas tentativas de compreensão, suas reações desorientadas, seus juízos incongruentes”¹⁹ o que motiva a ficção.

_Que pobres? Senhor, essa é uma palavra antiga. Antes, havia pobres e ricos porque havia um mundo feito de pobres e ricos. Agora esse mundo desapareceu e os pobres ficaram sem mundo. Por isso minhas patroas dizem que “já não há pobres”.

_No entanto, há.

_Sim, senhor. Basta olhar ao redor.

_E devem sofrer por ser pobres – arriscou Maxi.

_Não sei, senhor. Já não existe o velho mundo das recompensas e castigos. Agora é questão de viver e nada mais. Não importa como.²⁰

O diálogo, entre Maxi e a empregada, durante uma caminhada até a saída da vila, é emblemático sobre a percepção de

Premat (2012), com questionamentos até ingênuos da parte do herói. No entanto, mais significativas ainda são as respostas da habitante do lugar, que, de alguma forma, dão o tom do que é a villa de Aira. Ou, dão o tom de como se concebe a vida, a realidade, a partir desse lugar: viver, apenas. E é essa força do cotidiano que ganha expressão na própria lógica de construção da vila, considerando que o cotidiano também abarcar aquilo que ultrapassa o que está diante dos olhos, pura e simplesmente. A realidade em “La Villa” é alargada para abraçar o que está para além da racionalidade hegemônica das cidades, da crítica que impõe visões de mundo e engole outras. A caracterização da “ilha-vila”, a seguir, define bem esse real alargado ligado à construção do espaço na obra de Aira:

Na vila, a simplificação significava ao diferente do que no resto da cidade. As formas simples são muito intelectualizadas ou abstratas na vigília, mas no sonho, elas são simplesmente práticas e utilitárias. E esse anel incompreensível pertencia, por direito, ao inconsciente. Os cabos que uniam as construções, tão numerosos e intrincados como elas, contribuíam a essa dedicação da Vila ao sonho.²¹

NAVIO-VERTIGEM

Sem tantas inferências à estrutura espacial peculiar do lugar, como acontece em “La Villa”, em “Opisanie Swiata”, o navio é antes o lugar que proporciona o encontro e a interação

de personagens com trajetórias muito distintas, mas com um ponto de chegada comum: a selva brasileira. Não nos parece que a apresentação do espaço seja menos relevante – afinal, por si só, a existência de um navio já se torna instigante pelas regras e limites que impõe, tais como confinamento, impossibilidade de saída e, pelo menos para alguns tripulantes, vertigem –, mas que a obra enfoca no que surge “a partir” do navio. Na intensa convivência que a tripulação partilha durante a longa viagem, por exemplo, constroem-se identidades bem marcadas que fazem com que os personagens pareçam estar atuando em um espetáculo teatral, como os da *commedia dell'arte* italiana, com suas figuras arquetípicas.

A parte do diário de Bopp em que ele escreve sobre as amizades feitas a bordo é uma mostra dessa redução dos personagens a tipos. “Enviuvou do marido muito cedo. Vive de suas posses. Não tem filhos. Não tem amantes. Possui um casarão no Brasil, na capital federal, bem perto do palácio do governo [...]. Quer antes mostrar a floresta para as sobrinhas. Espera encontrar onças”,²² escreve ele sobre Dona Oliva, andaluza. Sobre o senhor e a senhora Andrade, coloca: “Brasileiros. Paulistas. Foram reis do café. Não são mais. Perderam boa parte de suas fortunas com a crise. Costumavam viajar só na primeira classe, mas agora tiveram que se contentar com a categoria turística. Sentem-se deslocados”.²³ E, a respeito do amigo Opalka, diz: “Polonês. Quieto. Discreto. É meu melhor

amigo desde o trem. Gosto dele como se deveria gostar de um pai. Vai ao Brasil para encontrar um filho que não sabia ter”.²⁴

Estão aí, o europeu frio e discreto, uma espécie de pai para um latino-americano atrapalhado (caso de Bopp), o estrangeiro que explora as riquezas do Brasil para levar para longe, com uma visão exotizada do país, e a elite fracassada brasileira, ainda agarrada à glória de outrora. As referências ao nacional, aliás, ultrapassam a história (breve, sem nuances) dos personagens. Veronica Stigger bebe não apenas nos espetáculos teatrais, mas busca também nas artes plásticas e na literatura emblemas que remetem a um projeto de país emancipado e modernizado. É o caso das remissões ao modernismo. Bopp, por exemplo, faz a citação clara a Raul Bopp, diplomata e poeta modernista, autor de “Cobra Norato”, que viajou por todo o país, inclusive para a floresta amazônica, destino da nau em “Opisanie Swiata”. E o navio El Durazno, ao qual as Olivinhas se juntam, recebe o nome que também era o do diário de viagem em “Serafim Ponte Grande”, de Oswald de Andrade.

A espécie de colcha de retalhos apresentada por Stigger, no entanto, não é um enigma a ser desvendado pelo leitor. Todas as referências estão entregues ao final, na seção “Deveres”. Difícil de ser lido apenas como literatura, no regime da pós-autonomia, “Opisanie Swiata” intercala fragmentos de um diário, anúncios da companhia de navegação Hamburg

Südamerikanische, responsável pelo trajeto – que contribuem para a exotização do país de destino, como “é aconselhável não beber a água dos países sul-americanos. Não que ela seja invariavelmente ruim. Mas pode ser” –,²⁵ cartões postais, recortes de publicidades de produtos brasileiros do início do século XX dispostos como souvenir no interior do livro. Também faz parte a narrativa em terceira pessoa sobre acontecimentos e celebrações no navio, em que impera o humor negro.

A cerimônia de passagem pela linha do Equador talvez seja o melhor exemplo. Levada a cabo por funcionários do navio, aqueles passageiros que nunca havia navegado por mares austrais deveriam se submeter a uma série de provações antes de, enfim, merecerem o chamado “batismo”. Seguem-se então “brincadeiras” como receber na face uma mistura de graxa e breu até sangrar e atirar pedras uns nos outros, resultando no deslocamento de membros e quebra de ossos. O espetáculo de horrores que lembram reality shows de resistência, no entanto, parece não ser assim interpretado pela tripulação, que continua respondendo aos estímulos dos animadores da festa, quase como robôs.

Ao explorar essa passividade, para Flávia Cera (2010), as obras da autora gaúcha não pretendem denunciar a espetacularização ou a anestesia da sociedade contemporânea. “Sem moralismos [...] e sem nenhum pouco de ingenuidade,

Veronica transita entre o real e o imaginário, entre o acontecimento e a fantasia com uma proposta radical, e não complacente, de articulação do corpo que produz e recebe esse excesso”.²⁶ No caso de “Opisanie Swiata”, esses corpos, na leitura de Victor da Rosa (2013), são como fantasmas soltos, sem definição e sem destino. Se, como aponta Ludmer (2013), as ilhas põem cheque fronteiras e questionam tanto o que está dentro quanto o que está fora, no livro de Stigger, pensar o navio como ilha é constatar ainda mais o deslocamento dos sujeitos. Mas deslocamento pensado não no sentido do processo de mudança de lugar, mas no sentido da condição de estar em eterno sem-lugar. No meio do oceano, as referências que carregam da nação parecem não ser mais do que pura imagem, como qualquer outra, a serviço do espetáculo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois das alegorias de fundação da nação calcadas no amor romântico, depois dos projetos modernizadores por parte do *boom* – durante muito tempo o lugar da manifestação da identidade nacional –, depois das obras enlutadas em decorrência da experiência das ditaduras e as tentativas de elaboração, as literaturas pós-autônomas de que fala Ludmer (2013), às quais associamos “La Villa”, de César Aira, e “Opisanie Swiata”, de Veronica Stigger, vêm depois de tudo isso. Essas obras surgem sem nenhuma pretensão de reparo, de renovação, de fundação. “La Villa” e “Opisanie Swiata”

são romances de superfície, sem metáfora, como queriam Deleuze e Guattari (2014) com relação à literatura menor e é talvez aí onde se encontra sua maior postura política. Afinal, os romances evidenciam ser possível se aproximar do que seria a cidade ou a nação apenas parcialmente, com um olhar de cegueira noturna – como é o de Max, impreciso, vertiginoso – ou um olhar de estrangeiro – irreparavelmente distanciado e carregado de estranhamento, como é o de Opalka e mesmo o de Bopp –.

Com a incorporação das linguagens dos meios de comunicação de massa, com a máscara do espetáculo e com a ausência de algum grande discurso sobre o presente e sobre a História, eles são apenas isso que mostram. E nisso estão incluídas tanto realidades esquecidas, quanto a realidade do jogo, da ilusão. Sabendo-se que nenhuma delas é tão determinante e estanque. Não é à toa que a vila acaba (ou está em processo para que acabe) em água. A água também circunda o navio, onde está tudo bem cair no mar e nunca mais voltar e onde o país de origem ou destino é só um retrato – ou anúncio – na parede.

Se, conforme percepção de Siskind (2011), há na literatura argentina contemporânea um maior interesse pelo local, enquanto na brasileira há um desejo de mundo, a partir de “La Villa” e de “Opisanie Swiata” podemos dizer que esses interesses e desejos só são colocados para serem tensionados,

esvaziados, desterritorializados. A vila inclusive pode girar e brincar com a referência de quem a visita, enquanto o navio está sempre em movimento. Tanto um quanto o outro são ilhas passíveis de serem apagadas pela enchente provocada pela chuva ou pela água salgada do oceano, a qualquer momento.

REFERÊNCIAS

AIRA, César. **La Villa**. Buenos Aires: Emecé, 2001.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota**. Belo Horizonte: Editoria UFMG, 2003.

BONACIC, Dánisa. Espacio urbano, crisis y convivencia en La Villa de César Aira. In: **Revista de crítica literaria latinoamericana**. ano XL, n. 79. Lima-Boston, 2014. pp. 359-376.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CERA, Flávia. Do espetáculo sem desculpas. In: **Sopro**. n. 31, jul. 2019. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/resenhas/stigger1.html>>. Acesso: jun. 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. In: **Geographia**. v. 4, n. 7, 2002.

LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. In: **Sopro**. n. 20, janeiro de 2010. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>>. Acesso: jun. 2017.

PREMAT, Julio. Aira: o idiota da família. In: **Sopro**. n. 64, jan. 2012. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/premat.html>>. Acesso: jun. 2017.

ROSA, Victor da. Mímicos e mascarados. In: **Blog IMS**. 2013. Disponível em: <<http://blogdoims.com.br/mimicos-e-mascarados-por-victor-da-rosa/>>. Acesso: jun. 2017.

SISKIND, Mariano. Nuestras imposibilidades. La argentinidad de la literatura argentina y el cosmopolitismo de la literatura brasileña. In: **Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones**. Mario Cámara, Lucía Tennina, Luciana di Leone (orgs.). Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2011.

STIGGER, Veronica. **Opisanie Swiata**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Recebido em: 15 de novembro de 2017.

Aceito em: 6 de fevereiro de 2018.

NOTAS

- 1 AIRA, César. *La Villa*, p. 19-20. Tradução nossa. No original: “Todos pensaban que era uno de esos frecuentes errores burocráticos, una confusión de los distraídos funcionarios que habían mandado a pintar los carteles sin nunca haber pisado jamás el barrio”.
- 2 O termo aparece na tradução para o português do texto “Aqui América latina”, de Josefina Ludmer, lançado no Brasil em 2013.
- 3 Sabe-se que a noção de espaço dentro da literatura abrange perspectivas teóricas, críticas e ficcionais muito distintas e complexas. Cf. BRANDÃO. *Teorias do espaço literário*. Até aqui, trabalhamos com a ideia de espaço como “lugar”, sentido que será questionado ao longo do texto.
- 4 SISKIND. *Nuestras imposibilidades. La argentinidad de la literatura argentina y el cosmopolitismo de la literatura brasileña*, p.183. Tradução nossa. No original: “[...] los mejores textos de la literatura argentina contemporánea son profundamente, exageradamente, monomaniacamente argentinos, y constituyen su identidad estética a partir de una interpelación de la historia y tradición nacionales”.
- 5 SISKIND. *Nuestras imposibilidades. La argentinidad de la literatura argentina y el cosmopolitismo de la literatura brasileña*, p. 185. Tradução nossa. No original: “[...] como sucedía en la formulación moderna de los imaginarios cosmopolitas”.
- 6 “Quiero decir, la inteligencia de estas novelas, la especificidad de la literatura, en este caso, pasa por la problematización de una relación inmediata, fácil, entre cosmopolitismo y globalización — justamente, la que correspondería a la voluntad de mundo del estado brasileño, de Fernando Henrique a Lula — en cambio formular un cosmopolitismo interrogativo, negativo”. SISKIND. *Nuestras imposibilidades*, p. 193-194.
- 7 SISKIND. *Nuestras imposibilidades*, p. 194. Tradução nossa. No original: “Un cosmopolitismo, o mejor, una interrogación de naturaleza cosmopolita que vuelve visibles los aspectos disolventes (más que los instituyentes) del presente”.
- 8 Josefina Ludmer (2013) desenvolve o conceito de “literaturas pós-autônomas” a partir de livros lançados dos anos 2000 em diante na

América Latina. Pensando em obras como “Bolivia Construcciones” (Bruno Morales, 2007), “Montserrat” (Daniel Link, 2006), “Ocio” (Fabián Casas, 2006), “Desubicados” (María Sonia Cristoff, 2006), “Idea Crónica” (Beatriz Viterbo, 2006) e mesmo “La Villa” (César Aira, 2001), a autora destaca, entre os traços capazes de reuni-las, a incorporação de discursos e linguagens midiáticos e do espetáculo, a quebra de fronteiras entre dentro e fora, interior e exterior, e o interesse pela realidade cotidiana, mais do que na referencialidade histórica e verossímil do pensamento realista. De acordo com Ludmer (2013), essa não é uma literatura que trabalha com uma realidade que se quer representação do mundo, uma vez que sabe que o cotidiano de que se serve já é pura representação. O momento da pós-autonomia é aquele em que a literatura perde sua especificidade literária, seu lugar de emancipação e seu valor crítico, sendo apenas mais um discurso dentre tantos outros. Falar em realidade e ficção já não faz sentido e mesmo as classificações literárias perdem razão de ser, conforme a autora. “Esses textos não admitem leituras literárias [...]. Estão instalados localmente, dentro de uma realidade cotidiana, a fim de produzir presente, sendo que esse é precisamente seu sentido”. LUDMER. *Aqui América Latina*, p. 127.

- 9 Ainda definindo as chamadas “literaturas pós-autônomas”, Josefina Ludmer (2010), em texto publicado pela revista *Sopro*, aponta como traço comum a estas novas escritas uma experiência diferente com a realidade cotidiana que, segundo ela, absorve os realismos do passado e transforma a noção de ficção dos clássicos latino-americanos dos séculos XIX e XX. “A narração clássica canônica, ou do boom (Cien años de soledad, por exemplo) traçava fronteiras nítidas entre o histórico como ‘real’ e o ‘literário’ como fábula, símbolo, mito, alegoria ou pura subjetividade, e produzia uma tensão entre os dois: a ficção consistia nessa tensão. A ‘ficção’ era a realidade histórica (política e social) passada (ou formatada) por um mito, uma fábula, uma árvore genealógica, um símbolo, uma subjetividade ou uma densidade verbal. Ou, simplesmente, traçava uma fronteira entre pura subjetividade e pura realidade histórica [...]” LUDMER. *Literaturas pós-autônomas*, p. 20. Então, conforme Ludmer (2010), em vez de uma literatura em que a realidade se referia à “realidade histórica” e a ficção se definia como uma relação especial entre “história” e “literatura”, as literaturas pós-autônomas — “as ‘ficções’ (ou a realidade) na era dos

meios de comunicação e da indústria da língua” — operam “escrituras ‘sem metáfora’”.

- 10 SOMER, *Ficções de fundação*; AVELAR, *Alegorias da derrota*. Pode-se dizer que na América do Sul, de acordo com Doris Sommer (2004), os países e os romances praticamente deram à luz um ao outro, se tivermos em mente o período de consolidação das nações no subcontinente, no século XIX. Nesses romances que estavam sendo escritos junto com a história das fronteiras no Novo Mundo, eram depositados a projeção de um porvir glorioso, a exemplo dos pais europeus, além da oportunidade de dar legitimidade à nação por meio da literatura. A alegoria, em seu caráter instrumentista, foi uma das estratégias de expressão mais frequentemente usadas para esse intento, associando a história da nação emergente a relações amorosas. Com propósito modernizador, os escritores latino-americanos de meados do século XX buscaram compensar décadas de “atraso” político-econômico-social por meio das letras. Mais conhecido como *boom* da literatura latino-americana, o movimento teve como mote a apresentação de uma narrativa que fugisse ao realismo europeu e apresentasse algo próprio da América Latina. A ficção em chave mágica foi a escolha mais adotada, sem, no entanto, perder o horizonte histórico e apelo crítico de proporções nacionais ou continentais. A criação de Macondo é o exemplo magistral. Com a imposição das ditaduras, conforme Idelber Avelar (2003), no entanto, o projeto modernizador do *boom* não encontrou senão seu fracasso e sua derrota.
- 11 LUDMER. *Aqui América Latina*, p. 110.
- 12 O conceito também é buscado na obra de Deleuze e Guattari, que o desenvolvem mais precisamente em *Mil Platôs*. De maneira excessivamente redutora, pode-se dizer que desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território, é a operação da linha de fuga (HAESBAERT; BRUCE, 2002). O movimento não se dá sem uma reterritorialização, que seria a construção de território com novos agenciamentos maquínicos de corpos e coletivos de enunciação.
- 13 LUDMER. *Aqui América Latina*, p.111.
- 14 LUDMER. *Aqui América Latina*, p.118.
- 15 LUDMER. *Aqui América Latina*, p.119.

- 16 LUDMER. *Aqui América Latina*, p. 124.
- 17 LUDMER. *Aqui América Latina*, p. 10.
- 18 AIRA. *La Villa*, p. 33. Tradução nossa. No original: “Esta ciudad de la pobreza dentro de la ciudad podía obedecer a sus propias leyes”.
- 19 PREMAT. *Aira: o idiota da família*.
- 20 AIRA. *La Villa*, p. 75-76. Tradução nossa. No original: “_¿Qué pobres? Señor, ésa es una palabra antigua. Antes había pobres y ricos, porque había un mundo hechos de pobres y ricos. Ahora ese mundo desapareció, y los pobres se quedaron sin mundo. Per eso mis patronas dicen ‘ya no hay pobres’. _Y sin embargo, hay. _Señor, sí. No hay más que mirar alrededor. _Y deben de sufrir por ser pobres – arriesgó Maxi. _Señor, no sé. Ya no existe el viejo mundo de las recompensas y los castigos. Ahora es cuestión de vivir nada más. No importa cómo.”
- 21 AIRA. *La Villa*, p. 163. Tradução nossa. No original: “En la Villa la simplificación significaba algo distinto que en el resto de la ciudad. Las formas simples son muy intelectuales o abstractas en la vigilia, pero en el sueño son simplemente prácticas, utilitarias. Y este anillo inabarcable pertenecía por derecho al inconsciente. Los cables que unían las construcciones, tan numerosos e intrincados como ellas, contribuían a esta dedicación de la Villa al sueño”.
- 22 STIGGER. *Opisanie Swiata*, p.72.
- 23 STIGGER. *Opisanie Swiata*, p.72.
- 24 STIGGER. *Opisanie Swiata*, p.73.
- 25 STIGGER. *Opisanie Swiata*, p.70.
- 26 CERA. *Do espetáculo sem desculpas*.