

## LITERATURA NO SÉCULO XXI: EXPANSÕES, HETERONOMIAS, DESDOBRAMENTOS<sup>1</sup>

Evando Nascimento

Universidade Federal de Juiz de Fora – Brasil

*Me interesa también la soledad del lector. Alguien que lee parece estar perdiendo el tiempo impunemente. Y los lectores son gente que ha aprendido a estar sola, a no angustiarse por la soledad.*

*Alejandro Zambra, Entrevista a Nicolás Ugarte*

Antes de mais nada, gostaria de agradecer imensamente a Raúl Rodríguez Freire pelo gentil convite para participar deste importante colóquio em torno dessa estranha instituição chamada literatura. É um prazer duplo para mim estar pela primeira vez em terras chilenas, num diálogo profícuo com especialistas e pensadores de países vizinhos. Antecipo que a questão do território, do campo e do espaço atravessará minha reflexão.

O texto está relativamente longo e, portanto, lerei apenas a primeira parte, fazendo ao final um pequeno resumo da segunda. Trata-se do que costumo chamar de *ensaio de intervenção*, cuja principal finalidade é contribuir para fomentar o debate num contexto específico – no caso, este nosso, hoje e aqui.

### I- Expansões literárias e artísticas

#### **Espectros literários**

Uma pergunta tem rondado o meio literário há mais de uma década como um fantasma. Entendo aqui por “meio literário” o conjunto bastante complexo de

---

<sup>1</sup> Com algumas diferenças, este ensaio foi publicado no n. 28 da revista *Revista de Literatura Comparada da ABRALIC* (2016). Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/388> (último acesso 02 de janeiro de 2018). Foi traduzido em espanhol como “Para un concepto de literatura en el siglo XXI: expansiones, heteronomías, desdoblamientos”. Tradução Raúl Rodríguez Freire. In: Ugarte, Nicolás; Cuadra, Josefina; Hormazábal, Juan Pablo (Org.). *El Lugar de la literatura en el Siglo XXI*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso/PUC de Valparaíso, 2016, p. 47-87.

seus agentes, discursos e instituições: os escritores e as escritoras (a distinção de gênero é fundamental, todavia sem essencialismo ontológico), as obras, as editoras, as agências literárias, a mídia impressa, televisiva, radiofônica e digital (algumas destas hoje se encontram hibridizadas, como o vídeo, o texto impresso e a internet, por exemplo), a universidade, a crítica especializada acadêmica ou jornalística e, por fim, mas não o menor, o público leitor em geral. A indagação muito dubitativa seria: a literatura vai finalmente acabar ou o tão anunciado fim da literatura aconteceu? Não tentarei responder essa questão bastante apocalíptica em sua forma e em seu conteúdo, nem mesmo procurarei desdobrá-la em sua modulação. Para tanto, seria preciso fazer, entre outras coisas, uma vasta análise de mercado que não constituiria meu propósito aqui. Em vez disso, procurarei rever, sob modo de intervenção, alguns dos conceitos e valores que perpassam o discurso crítico e literário atual, bem como outros discursos artísticos, em particular em suas origens nos anos 1960 e 70.

Começarei retomando um estudo que se tornou uma referência maior para o debate cultural da atualidade. O texto clássico de Rosalind Krauss, *Sculpture in the Expanded Field* (“A escultura no campo ampliado”),<sup>2</sup> publicado pela primeira vez em 1979, incorre, a meu ver, no mesmo equívoco que pode estar acontecendo hoje. Ao analisar as transformações por que passou a escultura, Krauss assinala três momentos distintos. O primeiro se confunde com grande parte da cultura ocidental e remete à noção de que a escultura (ou o que hoje chamamos assim) é um tipo de monumento, situado em determinado local (a ideia de localização é decisiva) e com função simbólica específica. Dos gregos e antigos romanos até a produção europeia do século XIX, a escultura exerce essa função monumental, que define também sua natureza de corpo inserido no espaço.

Com Rodin, em particular com a Porta do Inferno e o Balzac, ambos monumentos fracassados, pois acabaram não ocupando os espaços para os quais foram encomendados, a escultura começa a se deslocar na segunda metade do século XIX. A partir de então se dá uma integração entre o pedestal e o elemento esculpido, ambos não mais situáveis num tempo e num espaço.

---

<sup>2</sup> “Sculpture in the Expanded Field” foi originalmente publicado na revista *October* (1979); foi republicado em FOSTER (1983). A tradução brasileira “A escultura no campo ampliado”, aqui citada, foi publicada na revista *Gávea* (1984).

Com isso, a escultura se autonomiza, exercendo uma função puramente estética e não mais monumental. Toda a escultura modernista, sobretudo a partir de Brancusi, significaria essa absorção do pedestal no próprio elemento escultórico, liberando a ambos de uma localização específica; trata-se de uma função negativa, em contraponto à positividade do monumento. Dito de outro modo, em vez de ser concebida como monumento fixo e com função definida, indicando sua dependência ou *heteronomia* em relação a fatores externos, no segundo momento a escultura perde sua fixidez ligada ao pedestal, *autonomizando-se como obra de arte*, sem função outra a não ser “estética”. Aí se teria dado a plenitude da escultura, que passou a ter uma relação complexa com a paisagem e a arquitetura, não se identificando inteiramente nem a uma, nem a outra. Isso representaria, para Krauss, o apogeu do advento da estética como esfera autônoma, separada da realidade, tal como foi formulado por Kant e por Hegel, a partir do século XIX.

O terceiro e último momento (lembrando-se que o texto data do mesmo ano em que Lyotard publicará sua obra de referência *A condição pós-moderna*, de 1979) é o início dos anos 1960, com o minimalismo americano. Essa forma outra de intervenção escultórica foi mal compreendida ou simplesmente rejeitada pela crítica de fatura modernista, pois já não correspondia ao valor de arte como autonomia, isto é, como separação da localização espacial e conseqüentemente temporal. A escultura não é mais nem monumento (como fora até o século XIX), nem obra de arte simplesmente (como fora até o chamado alto-modernismo, cujo apogeu se deu em meados do século XX), mas algo além de ambas as categorias ou campos nocionais. Isso corresponderia ao chamado pós-modernismo; para Krauss, este seria uma *ruptura* em relação à arte moderna, pois a escultura não estaria mais vinculada à autonomia, nem ao monumento clássico, mas exerceria uma relação paradoxal com o tempo e o espaço.

Assim, segundo a autora, a escultura modernista se (in)situaria num não lugar entre não arquitetura e não paisagem. Já a escultura em sentido expandido, própria à pós-modernidade, inclui paisagem e não paisagem, arquitetura e não arquitetura. Seria, portanto, uma síntese dialética dos opostos (paisagem/não paisagem; arquitetura/não arquitetura), que iria além do clássico e do moderno ou modernista.

Eis como a teórica e crítica conclui seu ensaio, resumindo todos os pressupostos epistemológicos de sua reflexão, tal como procurei expô-los aqui:

Certamente esta abordagem para pensar a história da forma difere das elaboradas árvores genealógicas construídas pela crítica historicista. Pressupõe a aceitação de rupturas definitivas e a possibilidade de olhar para o processo histórico de um ponto de vista da estrutura lógica (KRAUSS, 1984, p. 137).

Com isso, Krauss esquece ou propositadamente deixa de lado as experiências radicais de Marcel Duchamp e dos dadaístas, em particular de Kurt Schwitters. Nem, por exemplo, os ready-mades de Duchamp, nem o Merzbau de Schwitters se relacionam com o monumento ou com a escultura modernista autonomizada (ornamental). Ambos desdobraram os experimentos de Picasso (como também de Braque), que realizou as primeiras colagens, os primeiros *assemblages* e para-esculturas, com materiais heteróclitos em relação à tradição estética, tais como pedaços de madeira, areia, corda, fragmentos de jornal, cola etc. Elaboravam-se assim trabalhos que não eram nem monumentos, nem artefatos meramente estéticos – outra coisa. Não estou com isso apenas contrariando a recomendação da autora e propondo uma genealogia linearmente forçada entre os experimentos da primeira metade e os da segunda metade do século XX. Desejaria somente indicar que a ruptura, categoria tão cara ao pensamento de Krauss, talvez seja menor do que se supõe.

Decerto o minimalismo não se reduz às propostas de Duchamp, Schwitters e outros antiartistas, mas o movimento originalmente americano dos anos 1960 não inaugura uma diferença radical em relação ao que veio antes, ao contrário, significa até certo ponto seu desdobramento. Desde a pintura ao ar livre dos impressionistas, a arte em geral e a pintura e a escultura em particular vinham *expandindo* seus limites. Rodin decerto implicou um “passo adiante” em relação às telas impressionistas, bem como a Bailarina de 14 Anos, de Degas. Se, de fato, num primeiro momento, o “ar livre” resultou numa separação em relação à pintura acadêmica, de ateliê, o passo adiante dado por Picasso já estava preparado naquele momento impressionista, tal como configurado, entre outros, por Cézanne. Do mesmo modo, o passo adiante dado por Duchamp já estava preparado no cubismo de Braque e Picasso. Tal como o minimalismo significou um passo adiante, ou ao lado, em relação ao que veio antes. Não se trata nem

de evolucionismo, nem de ruptura simples, mas de desdobramento histórico e reinterpretação em relação ao passado, muitas vezes como livre e consciente *emulação*.<sup>3</sup> Isso faria do pós-moderno, se o termo ainda servir, um desdobramento diferencial e problematizador do moderno, resultando no que também se nomeou como “modernidade tardia”.

O texto de Krauss sofre também do esquematismo típico da época estruturalista, com esquemas binários completamente datados. E sofre igualmente do mal que acometeu algumas teorias do pós-modernismo e do pós-moderno, ou seja, pensar os anos 1960 em diante como uma “ruptura” com a modernidade, o que significava paradoxalmente de direito e de fato uma continuidade sem diferença para com a modernidade exorcizada. Pois a modernidade nada mais fez ao longo do século XX do que romper consigo mesma, desenvolvendo o que Paz nomeou como “tradição de ruptura” (cf. PAZ, 1984). Antoine Compagnon formulou muito bem o problema: “O pós-moderno contém um paradoxo flagrante: pretende acabar com o moderno, mas, ao romper com ele, reproduz a operação moderna por excelência: a ruptura” (1996, p. 105). O ápice disso foram justamente as teorias equivocadas e ora defuntas do pós-moderno/pós-modernismo, algumas desdobradas hoje, com ou sem ironia, em um “novo” pós-pós-moderno/modernismo. Pode-se enfileirar quantos “pós-” se desejar, nem por isso o paradoxo se desfaz...

Algo parecido ocorre no momento com o *contemporâneo*, pensado como um novo instante de ruptura, agora com relação ao pós-moderno, embora a teorização mais sofisticada a esse respeito não recaia nisso (cf. AGAMBEN, 2010). E é justamente neste momento fulcral que emerge desabridamente a teoria muitas vezes mal refletida do *campo expandido*, que por vezes não se dá ao trabalho nem de ler o texto de Krauss, nem menos ainda de refletir sobre o valor-forma de *expansão* ou de *ampliação*. Sobretudo, seria preciso pensar esses valores não mais como ligados justamente à desgastada noção de ruptura. Ampliar é, entre outras coisas, dar *elasticidade* a um corpo; não é destruir seus limites, mas pô-los em questão, fazendo tal corpo desdobrar-se em outros sentidos, em novas direções antes inimagináveis. Sempre pensei o pós-moderno como uma *dobra* da modernidade: o momento em que a modernidade pôde

---

<sup>3</sup> Grande parte de minhas reflexões e atividades como crítico e escritor dos últimos anos passa, frequente mas não exclusivamente, pela categoria do que nomeio como *emulação estética*.

dobrar-se radicalmente sobre si mesma e refletir acerca de seus limites, questionando seus próprios dogmas, um dos principais sendo justamente a pulsão incoercível de ruptura. Assinalo de passagem, contudo, que a própria modernidade jamais foi una e coesa; haveria, antes, *modernidades* em tempos e espaços bastante distintos.

Quando um conceito como o de campo expandido ou ampliado (*expanded field*) se espalha por diversas áreas do saber, tornando-se uma referência comum, é preciso ficar atento para a *metáfora* de base que informa o conceito. Fala-se, portanto, hoje muito de literatura expandida ou ampliada, cinema expandido, pintura expandida, fotografia expandida, desenho expandido etc. O que fica por pensar é o que se abriga sob a qualificação honorífica de “expandido”. Basta dialogar com outra linguagem para se considerar uma obra qualquer como expandida em sentido atual? Em que reside o *valor de expansão*: no simples fato de atravessar a fronteira imaginária entre dois campos igualmente imaginários; ou, mais radicalmente, num questionamento fundamental da noção de *campo* a partir da abertura simultânea dos “campos” nomeados (artes visuais, literatura, cinema, fotografia etc.)? Em suma, quais artistas e em que circunstâncias estão de fato expandindo os limites de seu campo de atuação, revirando a metáfora geográfico-espacial de “campo” de ponta-cabeça, e não simplesmente repetindo as prescrições de um manual de transgressão, com fórmulas para lá de desgastadas?

Caberia, portanto, ao teórico e ao crítico investigar com acuidade o conjunto aberto de valores que possibilitam sinalizar, com efeito, o valor de *expansão* ou de *ampliação* de tal ou qual *obra*, de tal ou qual *autor*. Caso contrário, a noção de expansão pode se tornar um mero *facilitador* de raciocínio, incorrendo no grande risco de desconsideração das *singularidades* de cada invenção, de cada inventor, em cada contexto especial. Isso foi o que acabou acontecendo com o ora enterrado e já referido pós-moderno, que durante mais de duas décadas se prestou a todo tipo de especulação, com frequência opondo-se e rompendo com a modernidade, como visto, e se consolidando numa identidade fictícia. No fundo, muitas das teorias autodeclaradas pós-modernistas eram (algumas ainda são) evolutivas, até mesmo em sentido hegeliano, pois acreditavam numa redenção ou numa superação da modernidade, quando então se chegaria finalmente a um estágio em que todas as contradições modernas estariam

resolvidas. A tese hegeliana do “fim da história”, que retornou com todo vigor nos anos 1990, com o famoso livro de Francis Fukuyama, pagava tributo a essa ideologia evolucionária.

Conceitos prêt-à-porter são inevitáveis, sobretudo quando embalados por nomes de prestígio, como é o caso correlato de “contemporâneo”. Mas a prova de sua força de resistência ao tempo depende diretamente da capacidade de reflexão intensiva de seus agentes interpretativos, como supranomeados: os teóricos, os críticos, os próprios artistas, os editores, os produtores culturais, os curadores, a mídia e o público em geral. Sem esse refinamento investigativo, a *elasticidade* ou a *plasticidade* do próprio termo *expansão* acaba por minar a força daquilo que se pretende levar a acontecer: a passagem efetiva de fronteiras e não a mera manipulação de um adereço de moda (noutras palavras, a diluição do pensamento estético, em prol de uma noção literalmente pau-para-toda-obra, desprovida de qualquer rigor conceitual e reflexivo).<sup>4</sup>

Um último comentário relativo a Krauss, antes de prosseguir: estou evitando estrategicamente aqui comentar outros textos posteriores da autora, os quais desenvolvem novas questões relativas ao estético e sua pretensa superação.<sup>5</sup> Assinalaria apenas que o efeito mais benéfico desse ensaio dos anos 1970 foi chamar a atenção para o fato de que, ao contrário do que imagina certo senso comum e mesmo grande parte da crítica especializada, o que hoje chamamos de escultura e de pintura, por exemplo, mesmo no Ocidente não tiveram *desde sempre* essas designações, exatamente porque não existiram *desde sempre* como práticas e conceitos universalmente recebidos e estudados. Tal como acontece com literatura, escultura e pintura, dentre outras nomeadas práticas e teorias artísticas, detêm uma história complexa e não linear, tanto na modernidade quanto e sobretudo antes dela. Há um efeito de anacronismo, a maior parte das vezes por ignorância ou por insuficiente reflexão, que nos faz crer numa definição perene e imutável desses “campos artísticos”. E esta abordagem aqui visa justamente a dar alguma contribuição para tornar o debate mais rigoroso e complexo, a partir e além de Krauss, juntamente com diversos

---

<sup>4</sup> Embora estabeleça uma oposição simplista entre escritura e plasticidade, em nome de um hegelianismo ultrapassado, Catherine Malabou tem dado certa contribuição, ainda que por vias negativas, para se repensar a noção de *plasticidade*. Cf. MALABOU (2005).

<sup>5</sup> Cf., entre outros, KRAUSS, Rosalind. *A Voyage on the North Sea*. New York: Thames & Hudson, 1999.

outros teóricos e críticos, tal como venho desenvolvendo em meu *pró-jeto estético* nos últimos anos.

### **A inespecificidade do literário: a força de inclusão**

O fato é que não se pode estabelecer um conceito único de literatura e de obra literária. A especificidade literária é inespecífica, como desenvolvi em *Clarice Lispector: uma literatura pensante* (cf. NASCIMENTO, 2012). Inespecificidade quer dizer especificidade relativa. Embora possa e deva ser reconhecido por atributos e formas históricas, o literário seria um “campo” em plena expansão, ao menos no sentido de ampliar o contato com outros campos, diluindo a consistência de suas fronteiras, até tornar impertinente a própria metáfora espacial do campo como delimitação estrita. O termo expandido ou ampliado, como dito, tem sido muito útil para as artes visuais: a escultura, o cinema, a fotografia e as artes plásticas em geral. Não por acaso, são áreas que lidam com a *plasticidade* das formas e que, por serem vizinhas, acabaram em muitos momentos por terem suas linguagens hibridizadas. Só para tomar um exemplo: o cinema é antes de tudo fotografia em movimento, baseando-se historicamente na ideia de fotograma. Mas os recursos digitais alteraram bastante essa vinculação fotográfica do cinema: não a eliminaram, ao contrário a enriqueceram ao infinito. Exemplo dessa potencialização máxima é o filme *O elogio do amor* (2001), em que Jean-Luc Godard associa seu vasto conhecimento da arte cinematográfica às técnicas digitais, gerando efeitos cromáticos próximos da pintura. Com o recente *O adeus à linguagem* (2014), Godard retoma e amplia mais ainda os limites do cinema, recorrendo ao dispositivo 3D e por assim dizer perfurando a tela em direção à realidade do espectador, com inúmeras referências à contemporaneidade.

O que mais tem sido problematizado é o próprio valor de representação. A melhor arte cinematográfica e fotográfica hoje não se quer simples representação do real (embora isso ainda seja realizado, sobretudo em certo cinema de extração hollywoodiana). Outros filmes como *O som ao redor*, de Kleber Mendonça Filho” (2012), *Oslo, 31 de agosto*, de Joachim Trier (2011) e *Campo de jogo*, de Eryk Rocha (2015), tentam, cada um a seu modo, levar às últimas consequências a experimentação linguística do cinema, mas em direções distintas das gerações anteriores, sem contudo romper com a

vanguarda cinematográfica. Igualmente, as *fotoformas* de Geraldo de Barros, objeto de excelente exposição no início deste ano no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, já sinalizavam uma transformação da estética representacional da fotografia, com experimentos realizados sobre os próprios negativos. O que importa, nestes e noutros exemplos, é verificar como as metáforas de *campo*, *expansão* e *plasticidade* devem ser elas próprias cada vez mais redimensionadas a fim de levar à derrisão qualquer ontologismo espacial no discurso das artes/antiartes/pós-artes.

Num ensaio publicado em 2010, eu defendia um *valor inclusivo* do literário (cf. NASCIMENTO, 2009). Naquele momento, me interessavam não só a relação da literatura com outras artes, tema de outro livro de ensaio que publiquei em 2002, *Ângulos*, mas também a relação da literatura consigo própria. A questão se encontra nesse “consigo própria”, já que a literatura não tem nenhum valor que lhe seja exclusivo, pois é o resultado da convergência de múltiplos fatores, tanto do lado da estética como produção, quanto da estética como recepção. Antes de continuar, ressaltaria que não me alinho neste ponto sem restrições à *estética da recepção* de origem alemã, mas, antes, refiro uma série de reflexões que tenho desenvolvido com e além dos artistas brasileiros Hélio Oiticica e Lygia Clark para pensar o lugar do leitor não como consumidor passivo das obras, mas como *participador*, verdadeiro operador da leitura.<sup>6</sup> *The Art of Participation* é o título de um catálogo de uma exposição em San Francisco, que inclui nomes como os brasileiros Lygia Clark e Hélio Oiticica, bem como Dan Graham, John Cage, Joseph Beuys, Marina Abramovic, entre outros (FRIELING, 2008). Todavia, há, sim, uma referência subliminar, tanto de endosso quanto de crítica em relação à estética da recepção alemã, a ser explicitada noutro momento.

Retomando a questão do próprio e do impróprio no âmbito aberto do literário: nas últimas décadas, temos assistido a todo um questionamento acerca do cânone literário, ou seja, a crítica da ênfase excessiva a um número restrito de escritores, em detrimento de um conjunto maior de autores, autoras e obras. Notadamente, e com muita razão, os representantes dos *cultural studies* têm enfatizado a necessidade de abordar textos e temáticas não canônicos, tais como: literatura escrita por mulheres, literatura ligada a determinados grupos

---

<sup>6</sup> Um dos principais ensaios em que abordei o assunto foi em NASCIMENTO, 2012 b.

étnicos, como os afrodescendentes, os hispano-descendentes nos Estados Unidos, os descendentes árabes e turcos na Europa, e até mesmo uma literatura ligada a sexualidades não oficiais, de extração LGBT, além da literatura da dita periferia etc. A tentativa de desqualificação desse tipo de abordagem me parece inócua e revela por parte do crítico o temor de perder terreno e espaço de legitimação institucional. Creio que os “estudos culturais” (se eles existem enquanto tais, ou seja, igualmente enquanto um campo fechado e solidamente definido, coisa bastante duvidosa) trouxeram uma discussão relevante para os estudos literários, quanto mais não seja por chamarem a atenção para toda uma produção antes ignorada pela tradição crítica. A politização da literatura e da arte é salutar, desde que o político não se sobreponha ao estético; e, sobretudo, desde que a recepção do literário e do artístico não seja subsumida simplesmente pelo ideológico.

É nesse sentido que defendo uma ideia de inclusão: nada em literatura pode ser excluído de antemão, por nenhum critério previamente estabelecido. E de algum modo, já não se pode dizer hoje que o tipo de abordagem que lida, por exemplo, com a literatura da periferia seja ainda marginal, pois tanto na esfera da cultura em geral, quanto no âmbito universitário, os escritores e produtores de arte antes marginalizada têm tido cada vez mais vez e voz. Somente para dar um exemplo em uma área adjacente, que também lida a seu modo com poesia: hoje, em termos de cultura pop, o rap e o hip-hop são absolutamente hegemônicos, e isso não só nos países ocidentais. Já vi na televisão a cabo hip-hop feito em países do Oriente Médio e da África, bem como em diversos países asiáticos. Praticantes de uma arte oriunda da periferia pobre na sociedade americana, com um conteúdo altamente politizado em seus primórdios na década de 1980, alguns cantores e compositores de rap e hip-hop estão hoje milionários, literalmente esbanjando dinheiro, como gostam de mostrar em vídeos-clipes. No Brasil, o funk carioca, que antes era completamente restrito às favelas do Rio, agora é tocado nas rádios de todo o país. Já temos até representantes da linhagem milionária do hip-hop, o chamado funk ostentação de São Paulo. Do mesmo modo, a maior parte dos eventos literários ligados à periferia no Rio e em São Paulo tem sido amplamente divulgada na mídia, tal como a Cooperifa em São Paulo e a Festa Literária das Periferias (FLUPP) no Rio. Alguns escritores como Ferréz (Reginaldo Ferreira da Silva) e Sérgio Vaz não podem

em hipótese alguma serem mais considerados como ilustres anônimos; ambos já têm verbete na Wikipédia. Não se pode dizer tampouco que a Universidade os ignora, pois há diversos especialistas desenvolvendo projetos de qualidade sobre o assunto.<sup>7</sup> Na prática, o mais importante hoje seria uma política de criação de bibliotecas nas comunidades economicamente desmunidas, bem como um programa público e privado de incentivo à leitura para a população pobre. Igualmente, apenas para dar um exemplo no que diz respeito à importante questão feminina, há pelo menos três décadas ocorre o relevante congresso brasileiro Mulher e Literatura, que está este ano em seu VII seminário internacional e em seu XVI seminário nacional.

Não se trata, pois, de disputar um espaço hegemônico que pertenceria a esse ou àquele grupo de críticos. Importa, a meu ver, apontar essa multiplicidade de espaços e tempos de invenção, e de intervenções inventivas e críticas, para se chegar a uma noção (e não a um conceito fechado) cada vez mais ampla de literatura. Trata-se de universo com efeito em franca expansão. Esse valor de literatura inclusiva (como sístole), afim do conceito expandido (como diástole) de literatura, não exclui evidentemente conflitos. Não existe área cultural isenta de conflitos, simplesmente porque os agentes culturais jamais pensam da mesma forma, e a discordância, quando bem conduzida, ajuda a expandir o suposto campo e não a asfixiá-lo. É exatamente a fim de evitar a asfixia dos campos literários (se existem de fato, são muitos, sem delimitação cerrada), para que não se tornem meros campos de batalha, que se deve rejeitar a polarização simplificadora entre, de um lado, os culturalistas arraigados e, de outro, os defensores da “alta literatura” e da “alta cultura”. O tempo dessa polaridade já se esgotou por assim dizer há muito tempo. No Brasil, sua arena principal foi o VI Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic) de 1998, na Universidade Federal de Santa Catarina; mas essa polêmica já tinha eclodido no congresso anterior da mesma associação, em 1996, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Creio que cada um de nós, em sua área de especialização e com a abertura de pensamento que o próprio literário permite, está apto a

---

<sup>7</sup> Acaba de sair uma obra que decerto se tornará referência para esse tipo de pesquisa no Brasil: FARIA, Alexandre; PENNA, João Camillo; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do (Org.). *Modos da margem: figurações da marginalidade na Literatura Brasileira*. Apresentação de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

desenvolver estudos cada vez mais refinados. Estudos estes que articulam a cada momento a literatura com o que ela supostamente não é: as outras artes, os grupos sociais, a realidade cotidiana, a filosofia, a antropologia, a história, a geografia, as ciências sociais, a matemática, a física, a biologia, e tudo o mais. É nesse sentido que, dando-se uma olhada nos simpósios propostos este ano na Abralic, encontra-se todo tipo de temática. Nomearei algumas delas a fim de chamar a atenção para a biodiversidade do fenômeno dito literário e assim expor a inocuidade da polarização: “Sistema literário e representações da sociedade brasileira: desdobramentos contemporâneos”, “A Literatura entre discursos: polêmicas e decisões de sentido”, “Literatura e marginalidade”, “Literatura, Homoerotismo e expressões homoculturais”, “Afrolatinidades, construções identitárias e diásporas do atlântico”, “Literatura portuguesa do século XIX: Novos diálogos possíveis”, “Literatura na escola: entre o canônico e o não canônico”, “Antropofagia, tradução e criação literária”, e assim por diante, num total de cinquenta e dois simpósios. A impressão que se tem é de que não se trata do mesmo objeto a que se referiria o discurso teórico-crítico...

Os estudos comparados de literatura sinalizam, portanto, o estado geral de forte *heteronomia* do literário, como, aliás, sempre o foi, desde as origens no século XVIII e mesmo muito antes. Desde sempre a literatura se viu outrada, para recorrer a um verbo intensivo do poeta Fernando Pessoa, pelo que não era ela. Inclusão e expansão, em movimentos de sístole e diástole, performam, assim, o ritmo binário dos estudos literários hoje, impedindo que a literatura (se ela ainda existe) se feche sobre si mesma a partir de valores estéticos ultrapassados. Mas a metáfora da sístole e da diástole em relação ao sistema em aberto da literatura deve ir além da referência cardiológica, visto que, após cada diástole, a área irrigada se torna maior, sem retorno possível à extensão anterior. Não estou aqui defendendo a postura demagógica de que “tudo é válido”. Enfatizo: os conflitos entre as formas de abordagem do literário existem e continuarão existindo, porque é desse modo que a cultura se elabora. E a *obra literária* faz parte dessa elaboração geral, operando e desoperando valores em diversas frentes e perspectivas.<sup>8</sup> Indispensável, no entanto, é evitar a polarização entre, de um

---

<sup>8</sup> Com o título de “Do Texto à Obra e vice-versa: Barthes com Derrida, Nancy e Blanchot”, desenvolvi um conceito aberto de “obra literária” numa palestra no Colóquio Internacional

lado, estudos culturais e, de outro, interpretação cultural da literatura, antes de mais nada exatamente porque qualquer abordagem válida hoje nesse âmbito dialoga, de um modo ou de outro, com a cultura; diferem apenas as formas de leitura, as estratégias discursivas, os parâmetros de avaliação. Pois a *avaliação* não está excluída, ela somente não se faz mais por critérios judicativos. Todo crítico, todo pesquisador é um *avaliador* (no sentido nietzschiano do termo), ou seja, é um leitor e intérprete da cultura, com vistas a observar e avaliar os valores em curso, nos melhores casos transvalorando-os. E a avaliação começa nas escolhas que faz, no corpus que recorta para analisar e interpretar.

Costumo dizer que o que define o gigantesco espaço cultural é a *topografia*, para referir mais uma metáfora geográfico-espacial, mas sem alijar a questão temporal, longe disso. Uma cultura sem relevos é anódina, desprovida de interesse. Só que a topografia que tenho em vista não estabelece a priori os lugares de alto e baixo; muitas vezes, para o verdadeiro avaliador, o baixo pode ser o alto, e vice-versa. Sem essa possível reversão dos lugares não há cultura, mas estrutura rígida ou, no outro extremo, amálgama, amorfia. A cultura, espaço-tempo onde atua o literário por excelência, é um lugar e uma temporalidade de tensões, de avanços, recuos, retardos e antecipações. A atitude mais inócua neste princípio do século seria se autodeclarar a vanguarda de qualquer coisa. Esse é um termo herdado da primeira e da segunda modernidade, respectivamente nos séculos XVIII/XIX e XX; Baudelaire teria sido o primeiro a aplicá-lo ao campo das artes, retirando-o metaforicamente do âmbito militar: como se sabe a *avantgarde* é a parte do grupamento militar que se destaca, indo na dianteira para abrir caminho. Já podemos inventar metáforas novas, para atitudes de outro século, de outro milênio.

A denúncia de exclusão, por parte dos que ainda se sentem marginalizados, esconde muitas vezes o desejo de hegemonia; e a denúncia oposta de sedição, por parte dos que defendem o bastião da tradição, esconde um desejo bastante conservador de que nada mude. Entre esses extremos, há toda uma fauna de pesquisadores, na qual me incluo, bastante afainada, sem tempo para perder com discussões ultrapassadas. Interessa-me o olhar para o por-vir, aquilo que está vindo, que resta a ver e, sobretudo, a fazer. Razão pela qual vale a pena

esclarecer uma distinção já aludida no que diz respeito aos usos da cultura. Trata-se da diferença entre *culturalismo ideologizante* e *abordagem cultural*. O primeiro tende a negar qualquer viés estético à produção literária e artística. O estético é visto com desconfiança na medida em que, para os culturalistas radicais, ele sempre serviu à formação dos cânones e à exclusão do que não merecia ser considerado canônico. Já os que praticam uma abordagem cultural efetiva, sem idealizações e sem tampouco fazer a defesa de um cânone engessado, não abrem mão do estético, mas ampliam enormemente a conceituação estética, indo muito além das formulações kantianas ou hegelianas. Hoje, o estético tende a ser pensado como um amplo espectro sensorial, envolvendo igualmente fatores políticos e éticos, numa reinterpretação inaugural da *aísthesis* grega.<sup>9</sup> Agora contam os modos de sensibilização ético-estético-política por meio de linguagens relativamente específicas: por exemplo, literatura e/ou cinema, como formas de ressensibilização. Noutras palavras, importa a *estética como recepção* em sentido forte e não o mero esteticismo beletrista.

Nessa perspectiva, gostaria de retomar uma categoria com que venho trabalhando há alguns anos. Trata-se de *uma literatura pensante*. Em princípio, forjada para dar conta de textos que desenvolvem de algum modo um ensaísmo via ficção ou poesia, via ficção poética (Pessoa, Goethe, Clarice, Borges, Coetzee, Sebald, Vila-Matas), essa categoria não deve ser lida como um rótulo classificatório. Em princípio e por princípio, qualquer literatura pode ser *pensante*. Em contrapartida, nenhum texto é *em si* pensante. Porque só existe pensamento via literatura na relação tensa e decisiva entre autor, texto e leitor. Esse é o tripé essencial sem o qual não existe nem mesmo literatura simplesmente. Sem a intervenção efetiva e participativa do leitor, nada de pensamento, nada de literatura pensante. Pois o pensamento, como o imagino, não é nem exatamente uma função, nem uma substância, nem da ordem de uma reflexão puramente consciente. *Pensamento é o acontecimento que se dá na interação entre a alteridade alocada no texto, a partir das intenções do autor (primeiras, segundas e terceiras), e a alteridade que todo leitor configura. O verdadeiro acontecimento é o da leitura – quando fechamos o livro e começamos*

---

<sup>9</sup> Ênfase que o presente ensaio faz parte de um projeto mais amplo para pensar a Estética Hoje.

a reescrevê-lo, seja mentalmente, seja concretamente transcrevendo-o para outro espaço. É claro que alguns textos trazem dispositivos mais aguçados para o pensamento inventivo, o qual implicará o advento de novos valores. Certo veio ensaístico da literatura ocidental, por exemplo, se presta ao diálogo complexo e prolífico com a filosofia e as artes. Nesses textos, como no *Ulisses*, de Joyce, ou em *A maçã no escuro*, de Clarice, o pensamento é forma e tema, a escrita se faz por meio de uma forma que todo o tempo interroga temática e plasticamente seus limites. Como se a literatura verdadeiramente pensante vivesse de indagar onde ela começa e acaba, quer dizer, justamente ali onde se inicia o trabalho de outro ator, potencial autor, o leitor, verdadeiro proprietário dos textos ainda chamados de literários. Sem a reinvenção praticada por esse outro nomeado leitor/leitora, nada de pensamento e, portanto, nada de escrita dita literária e pensante.

Uma literatura pensante se define e se indefine nas paragens das fronteiras entre os humanos e seus outros. Humanos, no plural, porque a própria humanidade é múltipla e se encontra em plena transmutação. O que se chama (com ou sem equívocos) de “não humano”, “inumano”, “pós-humano”, “além-do-humano” não significa a superação da humanidade, mas a ampliação de seu conceito histórico. Saímos há tempos da estrita noção oitocentista do Homem como centro do universo (o chamado humanismo racionalista) para a noção de uma humanidade complexa, feita de diversos estratos que chamamos de cultura, a qual não se opõe de modo simplista à natureza. Tais estratos são informados por valores, os quais determinam as relações dos indivíduos entre si, bem como com as outras espécies e o que se nomeia ambiente, o qual eu renomearia como *o entorno*. Devo, no entanto, chamar a atenção para que o entorno do humano nunca está exclusivamente fora das mulheres e dos homens que logo somos, mas os atravessa e os informa desde dentro. Diria até que é na relação entre o dentro e o fora que o entorno se entorna, despejando atitudes, gestos, projetos, sonhos, realizações – inúmeros *pró-jetos*, aquilo que se lança adiante, com a esperança de vingar. Não só a relação com os animais, mas com as plantas, tanto quanto com o chamado reino mineral e mais além, será determinante para que o humano conviva melhor com seu entorno, tal como encenam diversas narrativas de Clarice Lispector, em particular esse texto liminar que é *Água viva*. A aposta na sobrevivência e na supervivência (o *Überleben* de Walter Benjamin)

do humano implica esse crédito dado a um novo olhar para o não humano, que no entanto habita o coração do humano, o nosso. Porque não somos propriedade nem proprietários irrevogáveis de quem ou de qualquer coisa que seja é que precisamos nos reinventar como humanidade, para além de todo dogma humanista. E é isso que as literaturas de tais autores, antigos, modernos e contemporâneos, com as mais diferentes estratégias, nos ajudam a pensar. Pensar o outro, a outra que logo somos. Desde sempre e já. O pensamento não se adia, pois se faz inopinadamente pelo encontro sempre inédito e inesperado com as alteridades que também somos – embora insistamos em não ser. Toda nossa dificuldade consiste em não querermos tornamo-nos outros, além de nós mesmos. Ou seja, resistimos na identidade, na casa, na fixidez da localização, no afeto habitual, ignorando outras formas de afecção e de encontro.

Gostaria de concluir com uma citação do final de *A paixão segundo G.H.*, um dos livros mais comentados de Clarice Lispector, no qual se dá o rito de transfiguração da personagem assim nomeada G.H., com a perda da identidade, que até então constituía para ela uma “terceira perna” ou uma “muleta”: « Enfim, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois ‘eu’ é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo » (p. 115).

Na segunda parte de meu texto, dialogo com dois ensaios bastante conhecidos de Josefina Ludmer, discordando profundamente do modo como ela lida com o que chama de “literaturas pós-autônomas”. O primeiro ensaio é o famoso “Literaturas postautônomas” (2006/2007), e o segundo é um desdobramento do primeiro, “Literaturas postautônomas: otro estado de la escritura” (2010). A razão principal do desacordo já está levantada na primeira parte de minha reflexão e diz respeito ao fato de que, segundo penso, a literatura ou as literaturas nunca foram inteiramente autônomas, nem no século XIX, quando o conceito ganhou plena formatação, nem no século XX, quando começa a desconstrução dos conceitos prévios em torno do literário. Nessa mesma linha de raciocínio, discordo da afirmação da crítica argentina de que não lhe importa mais se a literatura é boa ou ruim. Colocada assim a questão tampouco me interessa, pois dentro desta visão o texto literário é avaliado segundo critérios beletristas. Mas o que não perdeu sua validade foi o *valor cultural do literário*, o modo como as

literaturas encenam situações e colocam questões que revertem para uma leitura intensiva do real. Por fim, mas sem concluir de todo, coloco em xeque a noção de “literatura latino-americana”, do boom ou do pós-boom, que, na pena de muitos teóricos e críticos, raramente inclui autores brasileiros, limitando-se a maior parte das vezes a autores hispano-americanos. Vendo-se sob outro ângulo, mais desconstrutor, fica difícil entender o papel de autores como Clarice Lispector e Rubem Fonseca, no âmbito da chamada literatura latino-americana das últimas cinco décadas. E isso, dentre outros fatores, pede uma urgente révisão teórico-crítica.

Nessa perspectiva, assinalaria um paradoxo quando se fala em nossas relações intracontinentais, sejam elas literárias ou amplamente culturais. 98% dos estudiosos (cifra voluntariamente arbitrária) se referem a uma quimera como se fosse algo real e consistente, a chamada América Latina. Não há nem nunca haverá tal “continente” ou “subcontinente”, como nomeiam alguns, por vezes no mesmo texto. Existem no máximo países que, dentro de uma história colonial violentíssima, se reconhecem em uma certa “hispanidad”, e em função disso muitos especialistas nomeiam indistintamente literatura ou cultura *latino-americana* e literatura ou cultura *hispano-americana*, sem jamais refletir de fato sobre essa estranha equivalência. Não por acaso, foi um brasileiro, Rubem Fonseca, já em 1975, um dos primeiros a negar cabalmente a existência da latino-americanidade literária e até mesmo da brasilianidade literária.<sup>10</sup> Enquanto brasileiro, eu próprio jamais me senti de todo (talvez nem mesmo minimamente) participante dessa comunidade imaginária chamada América Latina. Nesse tipo de discurso latino-americanista clássico, as poucas vezes em que um escritor e/ou pensador brasileiro vem citado é sempre de forma marginal, elíptica. Pois o que se pratica via de regra irrefletidamente é a elipse, proposital ou não, de um país dito “continental” chamado Brasil. Essa é uma das exclusões fundadoras mais brutais do discurso latino-americanista, e um texto como o de Josefina Ludmer a repete do modo mais trivial e, por isso mesmo, mais violento.

---

<sup>10</sup> O mui acurado livro de Raul Rodríguez Freire, que acabou de sair, relembra essa afirmação de Fonseca e a compara a uma consideração bastante posterior de Cabrera Infante. Cf. FREIRE, Raúl Rodríguez. *Sin retorno: variaciones sobre archivo y narrativa latinoamericana*. Adrogué: La Cebra, 2015, p. 84-85.

Porque não existe fundação identitária sem violência. E o conceito ou ideia de América Latina, como tentei pensá-lo a partir de textos de Walter Mignolo e de Silvano Santiago, mas discordando bastante de ambos, num ensaio intitulado “Uma leitura nos trópicos” (NASCIMENTO, 2008), tal conceito de América Latina é dos mais violentamente colonialistas ou neocolonialistas. Ele não se sustenta nem do ponto de vista geográfico (adoraria que me mostrassem um mapa “real” desse nefando continente), nem do ponto de vista histórico, a não ser por um processo delirantemente etnocêntrico. O conceito de América Latina é etnocêntrico não só porque foi inventado na Europa e importado para “nossas” terras, mas porque exclui brutalmente não só as questões literárias e culturais do Brasil, mas sobretudo das culturas autóctones, “pré-colombianas”, como se diz. Mas “pré-colombianas” é uma designação também de alto teor etnocêntrico, visto que amalgama inúmeras culturas numa só imagem, excluindo-as, no mesmo gesto, do discurso hegemônico, elaborado a partir da chegada do invasor-mor Cristóvão Colombo.

Como se sabe, a identidade cultural e literária dessa fantasia conceitual chamada “América Latina” foi forjada por um processo longo e avassalador, iniciado ao menos no século XIX, com a independência das ex-colônias em relação a países europeus, e continua agora a violentar a complexidade heterogênea desse vasto continente chamado também etnocentricamente de “Américas”. Seja como for, o que precisa ser repensado urgentemente é a multiplicidade desse território continental, sem reduzi-lo a *mais uma* identidade. Do Canadá à ponta extrema da Argentina e do Chile, o que carece de ser reavaliado fundamentalmente são os processos tempóreo-espaciais que fazem com que faixas territoriais e temporais convivam de forma conflituada, sobrepondo-se umas às outras e disputando hegemonia. Um tal estudo não visaria a busca de mais uma identidade, dessa vez a “pan-americana”, também carregada de idealizações, mas, ao contrário, procuraria expor as veias abertas de um espaço real e virtual, que já por sua designação plural de extração europeia, as Américas, jamais poderá se reencontrar numa unidade homogênea. Esse estudo deverá ser necessariamente o trabalho de uma ampla comunidade de intérpretes, visando, entre outras coisas, a analisar os novos fenômenos migratórios em suas variadas direções e espaços, na Argentina, no Brasil, no Chile, no México, no Caribe, nos Estados Unidos, no Canadá etc. Enfatizo o

sentido de *migração*, pois ele recobre um valor fundamental de deslocamento e reimplante, que é tanto étnico, pois envolve indivíduos e povos, quanto cultural e artístico, pois envolve elementos culturais e estéticos.

Um dos intentos mais decisivos de tal pesquisa sem finalidade única seria fazer esboroar de vez o muro que existe, por exemplo, entre a “latinidade” dos Estados Unidos e a “latinidade” de outros países, hispanistas ou não. Ou o muro entre o Brasil e seus vizinhos, que um fenômeno como a malfadada Copa do Mundo de 2014 ajudou a questionar, apesar de tudo. Ou o muro invisível entre o Canadá e os demais países, pois aquele parece existir em outro planeta. Etc., etc. Evidenciar tais muros concretos e imaginários seria um modo de começar a abalá-los, quem sabe derrubá-los, mesmo se não se deve criar uma nova utopia de um continente sem fronteiras à la Ludmer. As fronteiras continuarão existindo, mas doravante de forma problematizada e não como alegoria identitária. Pois estou mais do que nunca convencido de que o mal do mundo é a identidade. Ali onde se buscam raízes e essências começa sempre um processo violento de exclusão e destruição de tudo o que não cabe na imago identificadora. Imago que o retorno dos fundamentalismos religiosos hoje só fez agudizar, pois como muito bem sabemos, as religiões, e não apenas o cristianismo, sempre forneceram argumentos para a violência identitária de colonização e fundação. Em vez da fantasmagoria nomeada identidade, proporia a interpretação e a avaliação, em sentido nietzschiano, das *singularidades*, sempre plurais, que povoam esse vasto continente apesar de tudo ainda nomeado Américas, indo muito além dos estereótipos. Com isso, deve-se expor enfaticamente a complexidade da relação colonial e pós-colonial entre as culturas europeias e as culturas ditas autóctones – ditas porque qualquer autoctonia é sem dúvida uma construção histórica, embora muitas vezes remota, pois na origem de qualquer fundação étnica ou cultural está a migração, o implante e o cruzamento das formações culturais. Nunca houve pureza na origem, nem muito menos na conclusão de qualquer processo cultural. Há heterogeneidades e heteronomias, que podemos, por exemplo, apontar como as “Américas”, na falta de termo melhor. Há, sobretudo, singularidades irreduzíveis à quimera identitária, esse monstro que assombra nossos melhores sonhos, convertidos em pesadelo. Multiplicar os olhares sobre as singularidades, eis o ponto. Pois as Américas, se existem, não estão sozinhas no tempo e no espaço. Num mundo planetarizado,

seria inventar uma nova quimera imaginar um continente apenas autorreferido, fechado sobre si mesmo. Longe disso, a territorialidade continental merece também ser desterritorializada, mostrando-se em suas complexas conexões com outro povos e territórios de além-mar, de leste a oeste.

Seria isso, em síntese, o que teria a dizer aqui, hoje, “desde” terras chilenas.

## II- Heteronomias literárias e artísticas

### As “literaturas pós-autônomas”

O instigante texto de Josefina Ludmer, “Literaturas postautônomas”,<sup>11</sup> coloca igualmente algumas questões cruciais para a literatura hoje, incorrendo todavia no mesmo tipo de problema do texto de Krauss em relação às artes plásticas e à escultura em particular. Segundo Ludmer, haveria atualmente um tipo de literatura que ela nomeia como pós-autônoma e que se distinguiria nitidamente da literatura autônoma moderna e modernista. Tomando como referência a suposta autonomia do estético como formulada a partir de Kant, para a teórica e crítica argentina haveria, em particular na América dita Latina (designação por si só altamente problemática) um tipo de literatura que rompe com a separação moderna e modernista entre ficção e realidade. Ou seja, a pós-autonomia do literário significaria que já não há fronteiras entre realidade cotidiana e literatura, pois o conceito tradicional de ficção como distinto da realidade não se sustenta mais. Assim, Ludmer nomeia sumariamente algumas obras e autores “latino-americanos”,<sup>12</sup> todos vinculados ao “boom”, que trabalhariam com a chamada realidade histórica (e portanto não a cotidiana, imediata em relação aos escritores), mas com a mediação do mito e da fábula. O valor do literário dependeria, portanto, dessa separação fundamental das esferas culturais, fazendo com que a literatura detivesse uma função crítica e emancipadora em relação ao real-social. Os autores citados por Ludmer são todos “latino-americanos” (na verdade, hispano-americanos).

Todavia, hoje a literatura não se confinaria mais a um espaço demarcado, a partir do qual se daria sua conexão com as outras esferas, igualmente autônomas: a economia, a política, as artes etc., mas se confundiria com a realidade cotidiana, informando o que a autora chama de “realidadficción”. Uma longa citação para evidenciar os problemas suscitados pela reflexão ludmeriana:

La idea y la experiencia de una realidad cotidiana que absorbe todos los realismos del pasado cambia la noción de ficción de los clásicos latinoamericanos de los siglos XIX y XX. En ellos, la realidad era ‘la realidad histórica’, y la ficción se definía por una relación específica entre

<sup>11</sup> A primeira versão deste ensaio circulou na internet em 2006. Sua primeira publicação oficial ocorreu na revista de crítica literária e de cultura *Ciberletras* (2007). A tradução brasileira “Literatura pós-autônoma” saiu na revista *Sopro* (2010).

<sup>12</sup> As aspas evidentemente são minhas e se devem ao fato de nunca ter subscrito tão designação.

“la historia” y “la literatura”. Cada una tenía su esfera bien delimitada, que es lo que no ocurre hoy. La narración clásica canónica, o del boom (*Cien años de soledad*, por ejemplo) trazaba fronteras nítidas entre lo histórico como “real” y lo “literario” como fábula, símbolo, mito, alegoría o pura subjetividad, y producía una tensión entre los dos: la ficción consistía en esa tensión. La ‘ficción’ era la realidad histórica (política y social) pasada (o formateada) por un mito, una fábula, un árbol genealógico, un símbolo, una subjetividad o una densidad verbal. O, simplemente, trazaba una frontera entre pura subjetividad y pura realidad histórica (como *Cien años de soledad* [1967], en *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos [1974] o en *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa [1984], *El mandato* de José Pablo Feinmann [2000], y en las novelas históricas de Andrés Rivera, como *La revolución es un sueño eterno* [1995]) (LUDMER, 2007).

Pode-se colocar várias questões a partir dessa teorização sumária de Ludmer. Destacaria, em princípio, que, a despeito do desejo de perda da identidade e da autonomia, a literatura continua sendo nomeada assim, como “literatura”. E não apenas isso: ela ganha um novo título honorífico e até mesmo um novo território – o espaço sem fronteiras das literaturas pós-autônomas, que, malgrado toda a reformulação, continua detendo um espaço e um tempo próprio, quer dizer, um território. Nessa mesma chave, em termos de transformação histórica, Ludmer propõe a mais tradicional das demarcações: embora fale de uma ausência de limites entre o dentro e o fora da literatura, entre o literário e o não literário, a autora não se furta a marcar e a demarcar nitidamente uma fronteira entre um antes e um depois ou um agora. Antes, havia a tradição clássica e modernista “latino-americana”, e agora, haveria a “nova” tradição pós-autônoma, que borra limites, fronteiras, demarcações etc.

Novamente neste último caso, avulta o caráter sumário dos exemplos, sem nenhum aprofundamento dos traços que constituiriam a “identidade” (ou a ausência de) dos novíssimos textos literários pós-autônomos – tampouco sem nenhuma análise que faça emergir o que importa: a singularidade de cada um e não apenas a generalidade teórico-crítica. Eis o ponto de partida da autora:

Estoy buscando territorios del presente y pienso en un tipo de escrituras actuales de la realidad cotidiana que se sitúan en islas urbanas [en zonas sociales] de la ciudad de Buenos Aires: por ejemplo, el bajo Flores de los inmigrantes bolivianos [peruanos y coreanos] de *Bolivia construcciones* de Bruno Morales [seudónimo de Sergio Di Nucci, Buenos Aires, Sudamericana, 2007], y también el de *La villa* de César Aira [Buenos Aires, Emecé, 2001], el *Montserrat* de Daniel Link [BsAs, Mansalva, 2006], el Boedo de Fabián Casas en *Ocio* [Buenos Aires : Santiago Arcos, 2006], el zoológico de María Sonia Cristoff en

*Desubicados* [Sudamericana, 2006], y en su compilación *Idea crónica* [Beatriz Viterbo, 2006]. Pienso también en las puestas del proyecto Biodrama de Vivi Tellas, y en cierto arte. Así como muchas veces se identifica “la gente” en los medios [Rosita de Boedo, Martín de Palermo], en estos textos los sujetos se definen por su pertenencia a ciertos territorios.

Estoy pensando en la reflexión de Florencia Garramuño ["Hacia una estética heterónoma. Poesía y experiencia en Ana Cristina Cesar y Néstor Perlongher" a aparecer en el *Journal of Latin American Cultural Studies*]. Y también pienso en la reflexión de Tamara Kamenszain [*La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*. BsAs. Norma, 2007] sobre cierta poesía argentina actual: el testimonio es “la prueba del presente”, no “un registro realista de lo que pasó” (LUDMER, 2007).

Em todos os sentidos, a teorização de Ludmer repete a lógica territorializante da identidade (citação literal: “Estoy buscando territorios del presente”), dentro de uma tradição bastante ocidental que precede em séculos, até mesmo em milênios, a formulação kantiana: trata-se da necessidade logocêntrica de identificar, marcar, classificar e rebaixar produções discursivas que não se alinham aos valores do teórico, do pensador ou do filósofo – será preciso apontar aqui alguns dos gestos tipicamente socráticos?...

E no que diz respeito à questão do valor, esse me parece o ponto mais grave da formulação ludmeriana: ela diz que o “valor literário” (as aspas continuam sendo minhas) não tem mais nenhuma importância, pois pouco importa se a literatura é boa ou ruim. Colocado desse modo, para mim tampouco o valor literário não tem nenhum interesse. O fato é que Ludmer está identificado o valor literário ao beletrismo, à literatura vista como ornato ou no máximo rigor formal estetizante e fabulação mítica do real. Ou seja, ela está resumindo uma história extremamente complexa e cheia de nuances, que começa pelo menos no século XVIII (mas suas origens se situam bem antes) com o advento do termo “literatura” justamente para deslocar as “Belas-Letras” como designação primacial.<sup>13</sup> Como disse anteriormente, a literatura, salvo nos casos mais extremos de beletrismo e de radicalização formal esteticista (e mesmo assim, a serem analisados com cuidado), *a literatura nunca foi inteiramente autônoma, pois sempre dependeu de outras linguagens para existir, sendo vinculada à religião, à política, às artes, à economia, à geografia, à história etc.* O que ocorre

---

<sup>13</sup> Uma revisão da história dos termos *litteratura*/literatura se encontra em ACÍZELO (2014).

a partir da segunda metade do século XVIII é uma *autonomização relativa* do literário em relação a outros discursos e linguagens. Pegue-se qualquer romance oitocentista e lá se encontrarão elementos da cultura em torno sem os quais nenhuma produção discursiva nomeada como literatura poderia sequer ser articulada: música, jornalismo, pintura, religião, filosofia, sociedade, economia etc. A literatura, se tal coisa existe como positividade, jamais foi puramente autônoma, mas fundamentalmente *heterônoma*, mas com uma heteronomia sem sujeição ou determinação absoluta por parte de outras instâncias. Daí a multiplicidade de seus gêneros, cuja catalogação jamais poderá ser exaustiva: poema, romance, drama, tragédia, crônica, diário, ensaio, autobiografia, reportagem, memórias, novela, conto, autobiografia etc. Porque o ser ou estar-literatura é puro devir, não há nem nunca houve ontologia do literário, pois este sempre precisou dos contextos, dos sujeitos e objetos, da realidade cotidiana, em suma, da (auto)biografia de seus escritores e leitores para existir. O ser e o estar da “literatura” (termo sem identidade fixa, em plena transformação) e da “arte” em geral sempre foram heterônomos, outros, diferentes; ao longo do tempo e de um a outro espaço transformaram-se seus modos de se relacionar com a realidade em torno. Nem mesmo a maior parte das vanguardas modernistas, sobretudo o dadaísmo, se confinou numa esfera própria, sem diálogo e sem tramitação contínua com o entorno. O surrealismo, por exemplo, foi decerto o primeiro movimento a estabelecer uma interlocução com a psicanálise recém-nascida; era o inconsciente adentrando o recinto da invenção artística por meio dos sonhos e da imaginação.

Numa coisa Ludmer tem plenamente razão: o advento das novas tecnologias e a transformação do espaço geopolítico, com o processo de *planetarização* (termo que prefiro ao de globalização, por ser este último excessivamente vinculado ao neoliberalismo econômico) da cultura, potencializou infinitamente os modos de ficcionalização do real e da tradição literária e artística. Mais do que nunca, não há um único parâmetro que possa definir o que é e o que não é literatura. Mas isso não alijou em hipótese alguma a questão do valor. Não se trata mais evidentemente de se considerar o *valor literário* como uma essência beletrista ou, no outro extremo, como uma substância realista e factual. O valor da literatura é integralmente cultural. Sem recair no culturalismo rasteiro, que, como visto, em grande parte se reduz a conflitos meramente ideológicos, o valor

de qualquer texto literário se mede pela capacidade de colocar questões para a cultura ou para as culturas em que se insere, escavando um espaço e um tempo que não mais se reduzem ao ponto de partida.<sup>14</sup> Um espaço essencialmente democrático como abertura para o porvir. O termo *valor* aqui, insisto, tem sentido nietzschiano e se afirma como força no campo aberto do debate cultural. De fato, concordo com Ludmer: ser boa ou má literatura já não importa, mas o que não se perdeu de todo é a noção plural e intensiva das literaturas como capazes de colocar e deslocar elementos tempóreo-espaciais, abrindo para perspectivas outras, menos coercitivas, sem contudo recair num teleologismo redentor. Esse valor literário não tem uma única identidade e precede até mesmo o momento em que no Ocidente se nomeou essa estranha instituição chamada literatura – afinal não somos nominalistas (nem realistas) apenas, e não é preciso aguardar o advento de um nome para apontarmos formas e valores que antecedem e mesmo antecipam a modernidade. É nesse sentido que defendo *uma especificidade relativa do literário*, especificidade esta inespecífica, pois não repousa numa essência, nem tem uma função precisa e definitiva. Mas sua força se mede na capacidade de pensar e de fazer pensar. O que chamo de literatura pensante, que não se confunde com “literatura filosófica”, seria, como visto, uma ferramenta de reflexão que só ganha alguma existência (relativa) sempre no ato de ler. Pois não há literatura sem a prova de fogo da leitura, e pensante é o texto que faz seu leitor pensar e redimensionar o conjunto dos valores em aberto no espaço-tempo em que vive. Se bom ou ruim já não é critério, pode-se todavia ainda reivindicar o literário como *valor cultural de pensamento*; e isso é passível de ocorrer com uma literatura de fatura mais tradicional, vinculada a formas da tradição romântica, realista, simbolista, impressionista ou outra, tanto quanto com textos mais afins de experimentos vanguardistas. Em si, nenhum texto é pensante, tudo se dá na relação mutante entre texto e leitor, na capacidade de este último repotencializar as formas e os valores que o autor alocou na obra, levando nos melhores casos à invenção de um novo texto, por força de *emulação estética*. Não por acaso, um dos grandes pensadores das relações entre discurso filosófico e discurso literário, Jacques Derrida, vinculou a força da

---

<sup>14</sup> É nesse sentido que desenvolvo neste momento uma reflexão sobre a *mimesis*, termo que estrategicamente mantenho in-traduzido: para preservar sua riqueza e estranheza em nosso idioma, retenho a forma da palavra grega, traduzindo-a apenas sob forma de comentário.

literatura à possibilidade de *dizer tudo*. E dizer tudo no duplo sentido de explorar ao máximo e de forma ilimitada qualquer assunto, o que só a literatura associada à noção moderna e contemporânea de democracia possibilita (cf. DERRIDA, 2014, p. 49-56).

O capítulo seguinte de minhas proposições será um ensaio, ainda por vir, em que nomearei e analisarei alguns dos autores que, ontem e hoje, me fazem pensar, quer dizer, me levam a produzir ensaios e outras ficções – em ato, como efeito retardado ou imediato da leitura.<sup>15</sup>

### **Outros estados**

Noutro ensaio mais recente, publicado em 2010 e intitulado “Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura”,<sup>16</sup> Ludmer procura esclarecer e relativizar algumas das teses do ensaio anterior. A despeito de algumas reformulações, que nuançam e sutilizam enunciados genéricos e voláteis acerca da literatura pós-autônoma, algumas fragilidades de raciocínio contudo permanecem. A principal delas é a indefinição acerca do “ativismo cultural”, enfaticamente defendido, mas que em momento algum é minimamente conceituado. Não se sabe exatamente se ativismo cultural seria interferir no tecido da cultura a fim de questionar e quem sabe ajudar a alterá-lo ou, na via contrária, uma plena adesão ao que se passa na atualidade ou no que Derrida chamou de *artefatualidade*, a atualidade reduzida a um artefato (cf. DERRIDA; STIEGLER, 1996). Bem interpretado, o novo ensaio de Ludmer, tanto quanto o anterior, parece incidir mais na categoria do que Umberto Eco outrora chamou de “integrados”.<sup>17</sup> Toda a argumentação involuntariamente “crítica”

---

<sup>15</sup> Procurando não recair na tipicidade do exemplo, pretendo, ao contrário, trabalhar alguns autores e textos a partir de suas *singularidades* num novo estudo, para demonstrar como cada um atualiza sua relação com a heteronomia literária. Sem pretensão de esgotamento nem de generalização abusiva, seriam tais autores: Enrique Vila-Matas (literatura e artes plásticas), Cesar Aria (emulação do fantástico, sem cair no realismo mágico), André Vallias (emulação do concretismo, sem cair na tipicidade, mas redimensionando o movimento), Alejandro Zambra e Andrés Neumann (um realismo altamente experimental e até certo ponto autobiográfico), Sérgio Sant’Anna (questionamentos de gênero), a autoficção da artista plástica Sophie Calle e o cinema lítero-filosófico de Jean-Luc Godard. Por fim, a quase autoficção histórica de Rodolpho Fogwill, como questionamento radical da identidade nacional.

<sup>16</sup> O ensaio foi publicado originalmente na revista *Dossier* (2010).

<sup>17</sup> O título voluntariamente satírico de Eco não perdeu sua ironia. O binômio “apocalípticos e integrados” se aplicava aos dois comportamentos típicos perante os “meios de comunicação de massa” nos anos 1960. Desenvolveram-se os meios, surgiram novas mídias e atitudes, mas a categorização não perdeu seu valor corrosivo, precisamente porque não se trata de uma

(involuntariamente porque a autoria rejeita qualquer postura “crítica”) acerca da autonomia literária se faz no sentido de aderir ao que a autora imagina ser o presente. Embora também destaque que o passado está no presente, como já o havia feito no ensaio anterior, o *pós-* nesse caso, em vez de problematizador, parece simplesmente significar uma superação do que veio antes, a plena autonomia do literário, cujo auge teria ocorrido na literatura de uma parte do continente entre as décadas de 1960 e 80, com o boom latino-americano, fincado em raízes editoriais nacionais.

Parece-me que Ludmer, entre outros fatores, acata com muita ligeireza o fato de que grande parte da literatura tenha sido atualmente engolida pelos grandes grupos editoriais globalizados, em detrimento das editoras nacionais e regionais. Há certo enlevo por essa transformação do literário em uma mercadoria como qualquer outra, constituindo um dos fortes signos do capitalismo tardio:

[...] Y en ese sentido se podría decir que el premio Nobel de este año<sup>18</sup> es anacrónico [un premio al pasado] porque tocó a un escritor del siglo XX latinoamericano con esas características, pero que ahora publica su literatura en el conglomerado más grande de la lengua, Alfaguara. Esa inserción del pasado en el presente, ese pasaje de las editoriales nacionales [e independientes] a enormes compañías de comunicaciones, es uno de los pasajes de la autonomía a la postautonomía. Porque las editoriales nacionales en que se publicaron los clásicos entre los años 40 y 70, y que exportaban literatura, fueron absorbidas en los años 90 por los conglomerados –radios, diarios, televisión–, y la última noticia en esta dirección es que María Kodama firmó con Random House Mondadori por la obra completa de Borges por algo así como dos millones de euros. La diferencia del Borges de Emecé argentina y el de Random House Mondadori es lo que imagino como diferencia entre la era de la autonomía y la de la postautonomía (LUDMER, Josefina, 2010).

A questão levantada não é nem de longe irrelevante; o problema se encontra na associação inconsequente entre canibalismo editorial e pós-autonomia. Isso já estava implícito numa das teses anteriores da ensaísta, que procurava identificar sem maiores questionamentos economia e ficção, como se a simples suspensão dos limites resolvesse todas as tensões que a realidade econômica por si só traz: conflitos de classes e, dentro das classes, conflitos de grupos e setores, de tendências, de indivíduos etc.

---

classificação absoluta mas sim cambiante, de acordo com os sujeitos e contextos: o apocalíptico de hoje pode se tornar-se o integrado de amanhã, e vice-versa... Cf. ECO, 1976.

<sup>18</sup> Ludmer se refere à premiação de Vargas Llosa com o Nobel em 2010.

Outro signo da mudança seria o império da imagem sobre a linguagem verbal, implicando uma perda de poder do literário. Aqui, mais uma vez, Ludmer apenas troca um poder pelo outro: se antes supostamente (pois desconfio que se trata de mera suposição) o “poder literário” se sustentava no caso latino-americano pela separação cabal entre mito e realidade, entre ficção e história, agora com o apagamento dessas fronteiras, vigora o espetáculo. O autor “morre” (leitura mais do que equivocada dos ensaios de Barthes e Foucault, principalmente o do primeiro) em nome de um espetáculo que o sustenta apenas como palestrante e participante de festivais literários. O “valor literário” em sentido tradicional ficaria apenas com os pequenos grupos editoriais. Ao abolir a importância da função “crítica”, e isso desde o primeiro ensaio, Ludmer recai num discurso acrítico, de inteira adesão ao mercado, sem desdobrar propriamente as tensões entre mercado e pensamento cultural efetivo. Descamba-se num integrismo culturalista, para não dizer economicista, que se mostra paradoxalmente mais apocalíptico do que a mais poderosa das profecias. No fundo, os textos de Ludmer (mas ela não está sozinha) parecem bradar que a literatura acabou, chegou ao fim, e que agora só resta aos “ativistas culturais” recolher os despojos da finada, em nome do admirável mundo novo da imagem e do espetáculo sem fim.

Não advogo de forma alguma o retorno da crítica em sentido tradicional, quer dizer, o crítico em seu papel iluminado, que define valores e impõe julgamentos racionalistas e sumários sobre a boa ou a má literatura. Mas defendo, sim, um ativismo cultural efetivo, em que a crítica redimensionada seja também um dos instrumentos dos indivíduos ativistas, mas em que o mais importante seja mesmo diagnosticar nós e transformações do tecido cultural, sem pré-julgamentos de adesão ou de recusa. Nem integração, nem apocalipse now, mas sim a defesa de valores inventivos, que detectem na cultura aquilo que pode ajudar a transvalorar o humano na relação com o mundo em torno, para quem sabe reindagar o próprio conceito vigente de mundo e de globo, muito além do neoliberalismo cultural e econômico. Apostar exclusivamente nas tecnologias da imagem e propugnar uma literatura de transparência do sentido é reduzir a heteronomia e a pluralidade do literário a um de seus aspectos, qual seja, o diálogo com a cultura visual hegemônica e com a antiga cultura de massa. Pior:

é aceitar as regras do capitalismo tardio como uma espécie de redenção do escritor e do homem moderno dito “latino-americano”.

Sem dúvida, cada leitura busca sua própria legitimação, formando novos leitores. Por isso não há erro em si, cabendo às gerações futuras supostamente corrigir o que consideram os equívocos ou insuficiências das anteriores. Os estudos literários não estão isentos desse axioma de base em qualquer articulação discursiva e por isso mesmo cada grupo ou linha de pesquisa procura defender e difundir sua própria legitimidade, no âmbito da universidade ou fora dela. Não se trata em absoluto de um vale-tudo, mas de um processo complexo de (auto)legitimação por parte dos produtores culturais.

Vale ressaltar que o conceito ou os conceitos de literatura há muito dependem da escola. Hoje em particular, com certo refluxo das disciplinas que veiculam literatura no ensino básico e no ensino médio, os cursos de Letras, de um modo ou de outro, configuram o espaço de sobrevivência e legitimação institucional do literário. Aí se incluem os estudiosos que pregam o fim da literatura, por boas e más razões. Falar da morte da literatura, aliás, é um tema tipicamente acadêmico, por mais paradoxal que seja, podendo finalmente implicar a supressão do cargo daquele que professa e profetiza o (próprio) fim.

“Literariedade” e “função poética” foram quimeras inventadas respectivamente pelas teorias literárias dos formalistas russos e de Roman Jakobson, ambos baseados numa visão excessiva mas não exclusivamente imanentista dos textos literários. Ao longo da modernidade, cada época, cada movimento inventivo e cada corrente crítica elaborou suas próprias concepções de literatura, algumas relacionadas a mecanismos intrínsecos da linguagem (imanentismo) e outras mais vinculadas a fatores extrínsecos (referencialismo). A combinação de imanentismo e de referencialismo, em maior ou menor grau, engendrou movimentos e correntes específicos, os quais emergem em diálogo com tendências anteriores, como endosso ou recusa, parcial ou total. Hoje, caberia propor novas teorias (ou ateorias) literárias articuladas por meio da referida noção de *valor*.

Uma das propostas mais radicais de Nietzsche em termos de valores foi a equiparação da atividade teórico-filosófica a *instintos* (*Instinkte*) ou pulsões (*Triebe*). Desse modo, em vez de racionalizações objetivas, para o pensador da *Gaia ciência* nossas avaliações e interpretações – por exemplo, a

conceitualidade filosófica – se fundamentam numa fisiologia corporal, não provindo do mundo abstrato das ideias:

[...] Por trás de toda lógica e de sua aparente soberania de movimentos existem valorações, ou, falando mais claramente, exigências fisiológicas para a preservação de uma determinada espécie de vida. Por exemplo, que o determinado tenha mais valor que o indeterminado, a aparência menos valor que a “verdade”: tais avaliações poderiam, não obstante a sua importância reguladora *para nós*, ser apenas avaliações-de-fachada, um determinado tipo de *niaiserie* [tolice], tal como pode ser necessário justamente para a preservação de seres como nós. Supondo, claro, que não seja precisamente o homem a “medida de todas as coisas”... (NIETZSCHE, 1996, p. 11).

É assim que caberia indagar quais os instintos e pulsões que movem os teóricos do contemporâneo, fazendo-os avaliar desse ou daquele modo a produção artística e literária dos três últimos séculos. Muitas das determinações críticas na atualidade derivam de uma fisiologia corporal que se ignora...

\*

Se o antigo pós-moderno acabou involuntariamente se convertendo num *estilo de época*, ou seja, a categorização mais clássica que se possa imaginar em termos de estudos estéticos – se isso é fato, consistiria, hoje, um anacronismo voluntário estabelecer outros nexos entre “modernidade” e “pós-modernidade”, em vez de rupturas. Não se trataria de relacionar duas plenitudes, mas de utilizar a ambos como instrumentos mutuamente desconstrutores, de modo a ampliar as fronteiras da modernidade (onde começa, onde acaba?, se acaba...), bem como a da dita pós-modernidade (como uma negociação infinita com a modernidade, no sentido de questionar radicalmente seus dogmas ainda persistentes). Dito de outro modo, o pós-moderno de ontem, agora atualizado, seria uma hipótese vigorosa para repensar a modernidade, mais além da ideologia do progresso oriunda do projeto crítico iluminista-racionalista, mas sem cair no discurso acrítico ou irracional. A reflexão de Jean-François Lyotard sobre o pós-moderno em *L'Inhumain* sinalizava para essa negociação com a modernidade em termos de perlaboração (em alemão, *Durcharbeitung*) freudiana (cf. LYOTARD, 1988). Para Lyotard, haveria ao menos dois modos de reescrever a modernidade. A primeira seria pela simples memorização, tentando

acusá-la de diversos crimes, a fim de melhor dominá-la. A segunda e mais afim da hipótese pós-moderna como ele a pensa, seria por meio de uma *perlaboração* não dominada pela vontade consciente, mas por uma atenção livremente flutuante e por uma análise interminável, que teria decerto diversas finalidades, mas não um único fim emancipatório.

Nesse mesmo sentido, nossa “contemporaneidade”, em vez de ser definida por um conjunto de traços mais ou menos enumeráveis, se in-definiria pela multiplicidade de tempos e espaços a serem lidos e reescritos. Multiestratificada é a contemporaneidade planetária, na qual cronologias e localizações as mais variadas convivem lado a lado, por vezes numa mesma rua, num mesmo bairro, numa mesma cidade, num mesmo Estado, numa mesma região, num mesmo país, num mesmo continente, num mesmo mundo. Os fluxos migratórios recentes em várias regiões do planeta tendem a tensionar mais ainda, pelo bem e pelo mal de todos, a coexistência desses estratos por vezes radicalmente distintos. A sobrevivência da espécie dependerá da capacidade dos indivíduos, grupos e sociedades resolverem os conflitos que já estão na ordem do dia em praticamente todos os lugares. Nenhum país, por mais desenvolvido, escapa dessa problemática efetivamente contemporânea. E pelo mesmo motivo de remanejamento dos povos e territórios, dos povos nos territórios, não faz mais sentido insistir numa ontologia do centro x periferia. “Ser periférico” é um *páthos*, uma afecção da alma, um complexo psíquico que se pode levar para o túmulo, caso se deseje. Não se deixar consumir pelo complexo de inferioridade implica assumir seu modo de vida próprio, independente da centralidade dos países ditos desenvolvidos. Mas isso tampouco implica a paralisia inversa: conformar-se com o que se é e com o que se tem sem desejo algum de mudança e sem perceber os jogos fatídicos de hegemonia e de contra-hegemonia.

Um exemplo interessante de exercício anacrônico e voluntariamente deslocado seria reler textos do passado, remoto ou recente, como se fossem de agora, para ver como funcionam para além dos contextos de origem, explorando o modo segundo o qual tais obras se acoplam ao maquinário atual: funções, disfunções, entraves, continuidades, descontinuidades. Assim, um autor hoje pouco em voga como o brasileiro Raul Pompeia teria sua prosa poética, e não apenas a do magnífico *Ateneu*, lida em confluência com experimentos linguísticos da contemporaneidade, mas também em sua singularidade radical, por assim dizer

fora do tempo: sincronia e discronia em relação a nosso tempo, para além da diacronia em que se insere. Essa é uma possibilidade entre inúmeras outras; há todo um arquivo literário a ser relido com os olhos livres de hoje e não como coisas de um pretérito passado. Um arquivo mutante, que nunca se autoidentifica de todo, nem se fecha sobre si mesmo, configurando uma identidade “latino-americana” ou outra. Um dia os próprios autores ditos latino-americanos do boom poderão ser lidos com a devida proximidade e o devido distanciamento críticos ou pós-críticos. A ver.

### **Sociedades literárias do espetáculo**

Proporiria somente um contraponto à periodização e ao mapeamento apressado de Ludmer: em nenhum momento sequer um autor brasileiro é citado.<sup>19</sup> Isso implica sintomaticamente reduzir o conceito inconsistente e no entanto utilizado amplamente de América Latina à Hispano-América. Se o Brasil for incluído, fica difícil saber o que fazer, por exemplo, com dois escritores que produziram uma literatura relevante (para não dizer “boa” ou “grande”, *et pour cause...*) no período referido por Ludmer: Clarice Lispector (1920-1977) e Rubem Fonseca (1925). Ambos escreveram (ele ainda escreve e publica) literaturas hoje traduzidas em diversos países e que não se enquadram nos traços levantados pela crítica argentina para a autonomia literária dita latino-americana do boom. A primeira tem conquistado recentemente, com as novas traduções para o inglês, um reconhecimento cada vez maior e que tende a aumentar nos anos por vir.<sup>20</sup> Para citar apenas dois exemplos: uma das ficções mais densas de C. L. são os pequenos textos que publicou no extinto *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973.<sup>21</sup> Um misto de crônica, diário improvisado, pensamentos soltos, laboratório criativo, testemunho pessoal etc., esses textos são inclassificáveis e ajudam a

<sup>19</sup> A exceção é a poeta Ana Cristina César, mesmo assim indiretamente, via referência a um estudo de Florencia Garramuño, que é um dos poucos especialistas “latino-americanos” a trabalhar com literatura brasileira.

<sup>20</sup> Uma matéria de capa no suplemento *Books* do *New York Times* decerto vai contribuir mais ainda para a consagração da autora judaica-brasileira nascida na Ucrânia. Cf. *NYT*, 12 de Agosto de 2015: <http://www.nytimes.com/2015/08/12/books/review-clarice-lispectors-the-complete-stories-sees-life-with-existential-dread.html?ref=books&r=0> (último acesso 21 de agosto de 2015) e *O Globo*, 21 de agosto de 2015: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/coletanea-de-clarice-lispector-ganha-destaque-na-capade-suplementos-literarios-pelo-mundo-17249229> (último acesso 21 de agosto de 2015).

<sup>21</sup> Esses textos foram recolhidos pelo filho da autora Paulo Gurgel Valente na coletânea *A descoberta do mundo* (LISPECTOR, 1984).

embaralhar as fronteiras entre ficção e realidade, embora sem identificá-las uma à outra de todo, pois isso seria cair no delírio puro e simples (a referida “realidadficción” de Ludmer). Do mesmo modo, Rubem Fonseca produziu e produz uma literatura que nada tem a ver com o boom e que mereceria uma atenção especial quando se analisa o período entre os anos 1960 e 80: de viés urbano, em diálogo com o romance policial, a notícia de jornal, a reflexão satírica e a crônica inventiva.

O que dizer de tais textos e autores: são “latino-americanos” ou não? São autônomos ou “pós-autônomos”? Por que a crítica de nossos vizinhos se cala tanto acerca desses e outros autores que, recorrendo ou não a temáticas locais, não se prendem apenas a experimentalismos modernistas, sem tampouco descambar numa transparência ingênua entre ficção e realidade? Pois a fusão literatura-realidade tão defendida por Ludmer, em vez de expor a tensão entre esses antigos polos, gerando um questionamento efetivo da polaridade, leva a um amálgama que nada tem de inquietante nem de transformador; é, antes, domesticador da força de pensamento que poderia constituir um dos diferenciais do literário em relação ao discurso hegemônico das mídias visuais (elas também multifacetadas, não esqueçamos disso).

Dialogar com as mídias contemporâneas, hibridizando-se até certo ponto com elas, é tarefa, sim, do escritor contemporâneo, “latino-americano” ou não, mas diálogo não significa adesão nem rendição ao espírito do Deus Mercado, cujo avatar é o Deus Kom Unik Assão – há décadas satirizado pelo poeta Carlos Drummond de Andrade –, com o fim de obter a redenção do homem finalmente pacificado no seio do Senhor Global. Dialogar com a sociedade do espetáculo, para retomar a expressão de Guy Debord, significa levá-la em consideração mas sem adesão irrestrita, ao contrário, com o distanciamento que propicia a reflexão acerca dos agentes, temas e valores em causa. De outro modo, os escritores talvez corram o risco de ter que se submeter a um reality show literário permanente para sobreviver. Desconfio, aliás, que muitos dos festivais literários atuais não passem disso, na medida em que vários, porém não todos, promovem a imagem do autor (todavia “morto”) em detrimento de seus escritos. Pois a única razão de se falar ainda e apesar de tudo em literatura está no fato de haver obras, autores e leitores. Qualquer privilégio dado a um desses elementos pode servir apenas para destruir a força cultural do literário, em nome de um mercado

que em si nada tem de efetivamente democrático, sendo antes regido pelas leis estritas e cada vez mais autoritárias do neoliberalismo econômico.

Ao contrário da satisfação manifesta de Ludmer com os novos imperialismos editoriais, agrada-me a ideia de que as pequenas editoras resistam à predação mercadológica, sem contudo deter a ilusão de que a “boa” literatura esteja com elas. A boa (ou a má) literatura pode estar num ou noutro lado da linha imaginária que Ludmer estabelece entre os conglomerados multinacionais e as editoras nacionais: o que importa sempre são as leituras que se possa extrair de qualquer uma dessas produções literárias, independentemente da latitude e do território (real ou virtual) onde sejam realizadas.<sup>22</sup> Pois a vida da literatura, como bem entendeu Barthes, depende do nascimento de novos e inventivos leitores,<sup>23</sup> aptos a herdar e a transformar, sem adesão, nem apocalipse, o legado dessa vasta, estranha e multiforme instituição que insistimos em chamar de literatura. Uma instituição de fato sem limites prévios, nem fronteiras definitivas: em movimentos de contração e expansão, de inclusão e ampliação, com novos temas e formas em seu corpus textual infinito. Trata-se mesmo de uma ou umas literaturas pensantes e decerto fora de si porque nunca estiveram presas a si mesmas, ao seu próprio “campo” ou “território”, nem no tão indigitado “altomodernismo”, nem no famigerado boom latino-americano. Literaturas em deslocamento e profundamente heterônomas, outras, sempre por vir, vindo, aqui e ali, no Brasil, na Argentina, na Colômbia, no Chile, nos Estados Unidos, no Canadá, na França, em Angola, na Cidade do Cabo, em Nova Déli, em Tóquio, em Bangcoc, em Pequim, em toda parte. As literaturas pensantes estão em toda parte onde houver ativos leitores, potenciais participantes.

Nomearia neste ponto alguns novíssimos temas das literaturas heterônomas, que já estão sendo pesquisados na atualidade e que deverão se desdobrar amplamente ao longo do século em curso: literaturas e autoficções, literaturas e diferenças sexuais ou questões de gênero (não mais apenas relacionadas ao antigo par masculino/feminino), literaturas e afetos, literaturas e marginalidades, literaturas e escatologias, literaturas e animalidades, literaturas e culturas

---

<sup>22</sup> A despeito de todas as críticas que teçi, ressalto, todavia, que decerto os ensaios de Ludmer, bem como o de Krauss, têm muitas qualidades, de outro modo não me fariam pensar...

<sup>23</sup> Uma citação lapidar: “o nascimento do leitor deve ser pago com a morte do autor”, cf. BARTHES, 1994, p. 495.

digitais, literaturas e geopolíticas, literaturas e migrações planetárias, entre outras perspectivas de abordagem.

Desse modo, a heteronomia ou as heteronomias literárias implicam que não existe um único, nem apenas dois nomes (literatura autônoma / literatura pós-autônoma), para referir a imensa produção anterior ao século XVIII, na modernidade clássica do século XIX e no modernismo do século XX, bem como agora no século XXI. Mesmo depois de esse nome emergir na cena do Ocidente, na primeira metade do século XVIII, concorrendo com o termo Belas-Letras, nunca houve nem jamais haverá uma definição homogênea, inequívoca, nem definitiva, do que ainda e apesar de tudo se chama de “literatura”, com ou sem aspas. Termos como história da literatura, crítica literária, literatura comparada, teoria da literatura foram tentativas bem e malsucedidas de nomear objetos e suas respectivas disciplinas de natureza proteica, em permanente mutação. Atualmente, a polivalência do *campo aberto* das literaturas necessita ser refletida numa perspectiva transdisciplinar, associando os estudos literários a outras disciplinas como filosofia, economia, história, linguística, com a finalidade de cada vez mais desterritorializar os respectivos saberes.

Heteronomia implica diferença(s), impossibilidade de definição estrita e de demarcação territorial no tempo e no espaço. Trata-se de um conceito sem conceituação simples, remetendo para a relação com a alteridade, que é tanto de outras linguagens quanto dos próprios leitores-participadores.<sup>24</sup> Com isso, os termos plurais *literaturas* e *heteronomias* se convertem em instrumentos para intervir no debate, tentando reverter minimamente os efeitos das novas territorializações e dos novos dogmatismos, os quais sempre se convertem em apoteose integrista e/ou apocalíptica.

### **Literatura, América Latina, Américas**

A noção de plena autonomia das artes e da literatura, vinculada à noção de obra, decerto foi uma ilusão de ótica conceitual que durou ao menos dois séculos. Sendo explodido e implodido a partir da segunda metade do século passado, por forças externas e internas, o suposto valor autônomo e aurático de obra literária

---

<sup>24</sup> Desenvolvi mais amplamente esse tópico das relações entre literatura e alteridade na introdução à tradução de um livro de Derrida: cf. NASCIMENTO, Evando. A literatura à demanda do outro (DERRIDA, 2014, p. 7-41).

ou artística levou à ilusão de que esta existira desde sempre, cumprindo as mesmas funções e veiculando os mesmos conteúdos. As primeiras vanguardas do século XX nada mais fizeram do que questionar os limites da obra, iniciando uma forte *inoperância*, que culminará, entre outros, no gesto radical da artista brasileira Lygia Clark, a qual simplesmente a certa altura se declarará fora do âmbito da arte, em nome de uma *terapêutica* rica em desdobramentos e contestações. Clark só pôde se declarar como não artista (e não apenas antiartista, como os participantes de Dada) porque em grande parte de sua trajetória se assumiu e foi reconhecida na função artista, a despeito de todos os questionamentos e experimentações. Seria rigorosamente inócuo declarar-se não artista se nunca se tivesse estado (questão, pois, de estar e não de ser, reforçando a valência não ontológica) artista. Importa sublinhar que esse gesto é, de certo modo, mais radical do que o de Duchamp, o qual, ao assumir-se antiartista, manteve-se ainda como produtor do que ainda hoje (apesar de tudo) se chama de arte: *Étant Donnés*, seu último trabalho, revelado apenas postumamente, nada mais é do que uma forma especial de *assemblage*, que se amplifica no que hoje chamamos de instalação. Retomando a questão aqui discutida: se as obras literárias e artísticas nunca foram totalmente autônomas, mas sempre de um modo ou de outra heterônimas, houve sim, sobretudo até o início do século XX, uma tendência por parte das críticas e das teorias estéticas a interpretá-las e avaliá-las segundo a função de autonomia.

Sendo assim, o que deve ser *transvalorado* não é tanto a produção literária e artística antes dos anos 1960 e depois, mas certo discurso auratizante acerca desses textos, produções artísticas e autores/autoras. Do mesmo modo, o que merece ser abalado é certa tendência contemporânea a confundir valores e a aderir irrefletidamente a vogas conceituais. Em ambas as frentes, muito há a ser feito para elucidar, com novas lentes, produções artístico-literárias do mundo atual, bem como de séculos anteriores. Como disse no início, outra não foi minha pretensão a não ser contribuir minimamente nesse debate fundamental.

O problema de designações como o prefixo *pós-* (*pós-moderno*, *pós-crítica*, *pós-autonomia*, *pós-teoria*, *pós-estruturalismo*, *pós-pós-* etc.) é darem a ilusão imediata de que tudo está resolvido: num passe de mágica, as fronteiras são ultrapassadas, os conflitos são resolvidos e principia-se a habitar uma ilha da fantasia “*pós-tudo*” (para utilizar uma expressão que marcou época no Brasil dos

anos 1980). O prefixo é sem dúvida necessário e pode ser útil para fomentar a negociação complexa e infundável com a modernidade ou com as modernidades que nos antecederam. Utilizado com moderação, como tudo o que “vicia”..., pode-se obter ótimos resultados interpretativos e avaliativos com o *pós-* e partículas equivalentes: *anti-*, *trans-*, *cis-*, *des-*...

Afinal, a força da obra literária e da obra de arte, se tais expressões ainda fizerem algum sentido hoje, estaria de fato em sua singularidade: a diferença radical de um evento a cada vez inusitado, mas que se presta também a repetições, expropriações, desvios, numa palavra *iterações* por parte de quem lê. Como diz Derek Attridge: “Singularity is not *pure*: it is constitutively impure, always open to contamination, grafting, accidents, reinterpretation, and recontextualization” (ATTRIDGE, 2004, p. 63).

A metáfora espacial do *campo de saber* se constituiu certamente junto com o advento das modernas ciências humanas na passagem do século XVIII para o século XIX. Os oitocentos deram uma positividade de método, objeto e linguagem às ciências em geral e às ciências humanas em particular. Com isso, a própria noção de “campo” se mostrou como decisiva para a afirmação das disciplinas científicas. No século XX, com as transformações tecnológicas e com o advento dos experimentalismos de vanguarda artística, as próprias noções científicas e paracientíficas de método, objeto e linguagem especializada sofreram profundos abalos, sobretudo a partir da década de 1960, com o incremento da cibernética e do mundo digital; mas desde pelo menos a teoria da relatividade de Einstein o processo já fora desencadeado. Vivemos hoje esse abalo, pisando um solo em que nenhum campo científico ou artístico pode ser definido em sua positividade como antes. Isso não implica descambar para uma total inconsistência e um vale-tudo heurístico que aceitaria qualquer experimento como pertinente, *a priori* e *a posteriori*. Ao contrário, o desafio hoje é manter o rigor das pesquisas e dos questionamentos, mas sem poder mais crer na fixidez do campo e suas regras de investigação. É nesse sentido que os valores bem refletidos de expansão e de plasticidade podem contribuir para redimensionar conceitos, noções e axiomáticas das ciências e das artes.<sup>25</sup> Razão pela qual se

---

<sup>25</sup> Uma bibliografia mínima e sem dúvida heterogênea sobre o assunto do campo e das ciências, humanas ou não, passa inevitavelmente por Foucault ([1966], 1996), Kuhn (1962), Bourdieu (1992) e Stengers ([1993], 2002).

fala mais hoje em *estudos literários* como título geral, em vez de se nomear apenas, separadamente, literatura comparada, crítica, teoria e história literárias. É o conjunto das abordagens científicas e artísticas dessa velho-nova instituição chamada literatura que está passando por uma ré-visão geral.

Não creio que será uma tragédia se a palavra literatura vier a desaparecer algum dia, como trombeteiam os apocalípticos e/ou integrados (no fundo, os dois são aves de mesma plumagem), desde que o vasto acervo das *literaturas* de ontem e de hoje seja preservado e redimensionado em novas formas discursivas. Pois o porvir do literário, em suas múltiplas formas e temas, dependerá do modo como as novas gerações de leitores reprocessarão o legado, hibridizando-o cada vez mais com outras linguagens artísticas e não artísticas, presentes e vindouras. Sabe-se que nenhum arquivo e nenhum acervo detém certificado de eternidade, visto que o que também nomeamos como cultura depende de um jogo complexo de inscrição e apagamento, construção e destruição, memória e esquecimento. Quem não entender essa tensão produtiva entre os polos contrários sempre lamentará um fim que, na verdade, de há muito já chegou.

Para concluir retomarei outro dos problemas embutidos nas reflexões de Ludmer: a já referida questão da “América Latina”, com ou sem boom literário. Nessa perspectiva, assinalaria um paradoxo quando se fala em nossas relações intracontinentais, sejam elas literárias ou amplamente culturais. 98% dos estudiosos (cifra voluntariamente arbitrária) se referem a uma quimera como se fosse algo real e consistente, a chamada América Latina. Não há nem nunca haverá tal “continente” ou “subcontinente”, como nomeiam alguns. Existem no máximo países que, dentro de uma história colonial violentíssima, se reconhecem em uma certa “hispanidad”, e em função disso muitos especialistas nomeiam indistintamente literatura ou cultura *latino-americana* e literatura ou cultura *hispano-americana*, sem jamais refletir de fato sobre essa estranha equivalência. Não por acaso, foi um brasileiro, Rubem Fonseca, já em 1975, um dos primeiros a negar cabalmente a existência da latino-americanidade literária e até mesmo uma brasilianidade literária.<sup>26</sup> Enquanto brasileiro, eu próprio

---

<sup>26</sup> O mui acurado livro de Raul Rodríguez Freire, que acabou de sair, relembra essa afirmação de Fonseca e a Compara a uma consideração bastante posterior de Cabrera Infante. Cf.

jamais me senti de todo (talvez nem mesmo minimamente) participante dessa comunidade imaginária chamada América Latina. Nesse tipo de discurso latino-americanista clássico, as poucas vezes em que um escritor e/ou pensador brasileiro vem citado é sempre de forma marginal, elíptica. Pois o que se pratica via de regra irrefletidamente é a elipse, proposital ou não, de um país dito “continental” chamado Brasil. Essa é uma das exclusões fundadoras mais brutais do discurso latino-americanista, e um texto como o de Josefina Ludmer a repete do modo mais trivial e, por isso mesmo, violento.

Porque não existe fundação identitária sem violência. E o conceito ou ideia de América Latina, como tentei pensá-lo a partir de textos de Walter Mignolo e de Silvano Santiago, mas discordando bastante de ambos, num ensaio intitulado “Uma leitura nos trópicos” – o conceito de América Latina é dos mais violentamente colonialistas ou neocolonialistas. Ele não se sustenta nem do ponto de vista geográfico (adoraria que me mostrassem um mapa “real” desse nefando continente), nem do ponto de vista histórico, a não ser por um processo delirantemente etnocêntrico. O conceito de América Latina é etnocêntrico não só porque foi inventado na Europa e importado para “nossas” terras, mas porque exclui brutalmente não só as questões literárias e culturais do Brasil, mas sobretudo das culturas autóctones, “pré-colombianas”, como se diz. Mas “pré-colombianas” é uma designação também de alto teor etnocêntrico, visto que amalgama inúmeras culturas numa só imagem, excluindo-as no mesmo gesto do discurso hegemônico, elaborado a partir da chegada do invasor-mor Cristóvão Colombo.

Como se sabe, a identidade cultural e literária dessa fantasia conceitual chamada “América Latina” foi forjada por um processo longo e avassalador, iniciado ao menos no século XIX, com a independência das ex-colônias em relação a países europeus, e continua agora a violentar a complexidade heterogênea desse vasto continente chamado também etnocentricamente de “Américas”. Seja como for, o que precisa ser repensado urgentemente é a multiplicidade desse território continental, sem reduzi-lo a *mais uma* identidade. Do Canadá à ponta extrema da Argentina e do Chile, o que precisa ser reavaliado fundamentalmente são os processos tempóreo-espaciais que fazem

---

FREIRE, Raúl Rodríguez. *Sin retorno: variaciones sobre archivo y narrativa latinoamericana*. Adrogué: La cebra, 2015, p. 84-85.

com que faixas territoriais e temporais convivam de forma conflituada, sobrepondo-se umas às outras e disputando hegemonia. Um tal estudo não visaria a busca de mais uma identidade, dessa vez a “pan-americana”, também carregada de idealizações, mas, ao contrário, procuraria expor as veias abertas de um espaço real e virtual, que já em sua designação plural de extração europeia, as Américas, jamais poderá se reencontrar numa unidade homogênea. Esse estudo deverá ser necessariamente o trabalho de uma ampla comunidade de intérpretes, visando, entre outras coisas, a analisar os novos fenômenos migratórios em suas variadas direções e espaços, na Argentina, no Brasil, no Chile, no México, no Caribe, nos Estados Unidos, no Canadá etc. Ênfase o sentido de *migração*, pois ele recobre um valor fundamental de deslocamento e reimplante, que é tanto étnico, pois envolve indivíduos e povos, quanto cultural e literário, pois envolve elementos culturais e literários.

Um dos intentos mais decisivos de tal pesquisa sem finalidade única seria fazer esboroar de vez o muro que existe, por exemplo, entre a “latinidade” dos Estados Unidos e a “latinidade” de outros países, hispanistas ou não. Ou o muro entre o Brasil e seus vizinhos, que um fenômeno como a malfadada Copa do Mundo de 2014 ajudou a questionar, apesar de tudo. Ou o muro invisível entre o Canadá e os demais países, pois aquele parece existir em outro planeta. Etc., etc. Evidenciar tais muros concretos e imaginários seria um modo de começar a abalá-los, quem sabe derrubá-los, mesmo se não se deve criar uma nova utopia de um continente sem fronteiras à la Ludmer. As fronteiras continuarão existindo, mas doravante de forma problematizada e não como alegoria identitária. Pois estou mais do que nunca convencido de que o mal do mundo é a identidade. Ali onde se buscam raízes e essências começa sempre um processo violento de exclusão e destruição de tudo o que não cabe na imago identificadora. Imago que o retorno dos fundamentalismos religiosos hoje só fez agudizar, pois como muito bem sabemos, as religiões, e não apenas o cristianismo, sempre forneceram argumentos para a violência identitária de colonização e fundação. Em vez da fantasmagoria nomeada identidade, própria a interpretação e a avaliação, em sentido nietzschiano, das singularidades, sempre plurais, que povoam esse vasto continente apesar de tudo ainda nomeado Américas, muito além dos estereótipos. Com isso, deve-se expor a complexidade da relação colonial e pós-colonial entre as culturas europeias e as culturas ditas autóctones

– ditas porque qualquer autoctonia é sem dúvida uma construção histórica, embora muitas vezes remota, pois na origem de qualquer fundação étnica ou cultural está a migração, o implante e o cruzamento das formações culturais. Nunca houve pureza na origem, nem muito menos na conclusão de qualquer processo cultural. Há heterogeneidades e heteronomias, que podemos, por exemplo, apontar como as “Américas”, na falta de termo melhor. Há, sobretudo, singularidades irreduzíveis à quimera identitária, esse monstro que assombra nossos melhores sonhos, convertidos em pesadelo. Seria isso, em síntese, o que teria a dizer aqui, hoje, “desde” terras chilenas.

Rio de Janeiro, 25 de outubro de 2015.

## Referências

ACÍZELO, Roberto. *Iniciação aos estudos literários*. São Paulo: É Realizações, 2014.

ATTRIDGE, Derek. *The Singularity of Literature*. Londres, Nova York: Routledge, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. 2ª. reimpres. Tradução Vinícius Honesko. Chapecó: Argos, 2010.

BARTHES, Roland. La Mort de l’auteur. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. t. II, 1996-1973. Paris: Seuil, 1994, p. 491-495.

BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l’art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.

CHARTIER, Roger. *Inscrever & apagar: cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII)*. Tradução Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Ed. Unesp, 2007.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução Cleonice Mourão, Consuelo Santiago e Eunice Galéry. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1996.

DEBORD, Guy. *Commentaires sur la société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992, col. Folio. [1ª. ed.: Paris: Gérard Lebovici, 1988.]

\_\_\_\_\_. *La Société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992, col. Folio. [1ª. ed: Paris: Buchet-Chastel, 1967.]

DERRIDA, Jacques; STIEGLER. *Échographies: de la télévision; entretiens filmés*. Paris: Galilée, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução Marileide Esqueda; revisão técnica e introdução Evando Nascimento. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2014, p. 49-56.

DERRIDA, Jacques. *Mal d'archive: une impression freudienne*. Paris: Galilée, 1995.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tradução Pérola de Carvalho; revisão técnica Geraldo de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FONSECA, Rubem. Intestino grosso. In: \_\_\_\_\_. *Feliz Ano Novo*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 160-175.

FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1996 [1966].

FRIELING, Rudolf (Org.). *The Art of Participation: 1950 to Now*. Londres: Thames and Hudson, 2008.

FUKUYAMA, Francis. *The End of History and the Last Man*. Nova York: Free Press, 1992.

KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the Expanded Field, *October*, v. 8, Prim. 1979, p. 30-44 [Republicado em FOSTER, Hal (Org.). *The Anti-aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Washington: Bay Press, 1983, p. 31-41]. In: <http://www.onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Krauss.pdf> (último acesso em 20/06/2015).

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado”, tradução Elizabeth Carbone Baez. *Gávea*, PUC-Rio, n. 1, 1984, p. 128-137. In: [http://monoskop.org/images/b/bc/Krauss\\_Rosalind\\_1979\\_2008\\_A\\_escultura\\_no\\_campo\\_ampliado.pdf](http://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf) (último acesso em 20/06/2015).

KUHN, Thomas. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press, 1962

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Organização Paulo Gurgel Valente Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LYOTARD, Jean-François. Réécrire la modernité. In: \_\_\_\_\_. *L'Inhumain: causeries sur le temps*. Paris: Galilée, 1988, p. 33-44.

LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

LUDMER, Josefina. Las literaturas postautónomas, *Ciberletras*, n. 17, Jul. 2007. In: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> (último acesso 20/06/2015). [Tradução brasileira “Literatura pós-autônoma”, na revista *Sopro*, tradução Flávia Cera, Desterro, jan. 2010. In: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf> (último acesso 20/06/2015).]

LUDMER, Josefina, Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura, *Dossier*, da Universidade Diego Portales, n. 17. In: <http://www.revistadossier.cl/literaturas-postautonomas-otro-estado-de-la-escritura/> (ultimo acesso 20/06/2015).

MALABOU, Catherine. *La Plasticité au soir de l'écriture: dialectique, destruction, déconstruction*. Paris: Léo Scheer, 2005.

MUNIZ, Fernando. *A potência da aparência: um estudo sobre o prazer e a sensação nos Diálogos de Platão*. São Paulo: Annablume Clássica, 2011.

NASCIMENTO, Evando. *Ângulos: literatura & outras artes*. Juiz de Fora: EdUFJF; Chapecó: Argos, 2002.

NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NASCIMENTO, Evando. A cor da literatura. In: GONÇALVES, Ana Beatriz; CARRIZO, Silvina; LAGE, Verônica (Org.). *Literatura, crítica e cultura III: interfaces* Juiz de Fora: EdUFJF, 2009, p. 67-84.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. 3ª. ed. São Paulo: É Realizações, 2015.

NASCIMENTO, Evando. Uma leitura nos trópicos: a "ideia" de América Latina. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (Org.). *Leitura e experiência: teoria, crítica, relato*. São Paulo: Annablume; Juiz de Fora: PPG-Letras, 2008, p. 9-23.

NASCIMENTO, Evando. A literatura à demanda do outro. In: DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução Marileide Esqueda; revisão técnica e introdução Evando Nascimento. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2014, p. 7-41.

NASCIMENTO, Evando. A Portrait of the Author as a Reader. In: ROCHA, João Cezar (Org.). *Lusofonia and its Futures*. Dartmouth: Tagus Press / University of Massachusetts, 2013, p. 207-224.

NASCIMENTO, Evando. Rastros, projetos e arquivos: por uma estética do século XXI. In: EYBEN, Piero; RODRIGUES, Fabrícia (Org.). *Derrida, escritura & diferença no limite do estético*. Vinhedo-SP: Horizonte, 2012 b, p. 42-77.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. 2ª. ed. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PAZ, Octavio. A tradição de ruptura. In: \_\_\_\_\_. *Os filhos do barro*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 15-35.

STENGERS, Isabelle. *A invenção das ciências modernas*. Tradução Max Altman. São Paulo: Ed. 34, 2002.