

Antologia: arquivo e exclusão

Ivete Lara Camargos Walty

Neste texto, toma-se como objeto de análise três antologias publicadas na passagem do século: uma mexicana, *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI: las horas y las hordas*, com textos de vários países latino-americanos, e duas outras brasileiras, *Geração 90: os transgressores* e *Geração 90: manuscritos de computador*, com o objetivo de se investigar, a partir da relação entre arquivo e exclusão, esboços político-sociais desse território denominado América Latina, delineados pela literatura.

Em uma época em que arquivos políticos são abertos, ou ainda negados, para as pesquisas sobre as ditaduras latino-americanas, torna-se relevante tomar essas antologias como arquivos que se dão a ler, traduzindo imagens do território latino-americano, em sua relação com o contexto da globalização.

A antologia é tomada como suporte, elemento de exterioridade do ato de arquivar, marcado por uma técnica de consignação, constituição de uma instância e de um lugar de autoridade. Como afirma Derrida, o arconte tem o poder de consignar, reunindo signos: “A consignação tende a coordenar um único ‘corpus’ em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal”¹.

Nesse sentido, analogicamente, pode-se ver o antologista, em seu ato de escolher o que fixar para a posteridade, como um arconte, que tem o controle e a competência hermenêutica, o poder de interpretar os arquivos. No entanto, se o arquivo é o penhor do futuro, tal poder de interpretação se divide, na medida em que outros podem abrir o arquivo e, valendo-se da contradição que aí se instala, promover sua desconstrução.

No prefácio da primeira antologia, discutindo o que chama de narrativas do futuro, seu organizador, o mexicano Julio Ortega, reconhece seu valor de arquivo, mesmo que precário como “um ligero albergue en la

¹ Cf. Derrida, em *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana.

intempérie”, e chama o leitor de “su primer habitante”. Consciente desse germe de destruição inerente ao arquivo, o compilador, a despeito de escolher, selecionar, deixando de fora, como não podia deixar de ser, narrativas outras, evidencia sua precariedade escritural. O livro, no entanto, permanece e dialoga com a tradição latino-americana, ainda que para tentar negá-la. Ortega postula que os autores escolhidos para representar “Las horas y las hordas”, do conto latino-americano do fim do século, no que ele chama de “calendário futurista”,

representan el fin de la era traumática en la cultura latinoamericana. La noción de sujeto que emerge de estos relatos no se explica ya por la tesis culturalistas del origen con trauma y menoscabo; tesis que fueron elaboradas en el medio siglo latinoamericano para dar cuenta de una historia social de carencia e explotación. Las hipótesis de que América Latina es producto de una violación, de que somos historicamente subsidiarios de la violencia, de que el fracaso, el resentimiento o la autodenegación nos destinan, se han convertido, en este fin de siglo, en meros mitos psicologizantes, mecánicos y simplificadores, que no dan cuenta de la calidad imaginativa de nuestras artes, de la capacidad creativa de la resistencia cultural popular, de las respuestas de la sociedad civil, y, mucho menos, del espesor vivo de la cotidianidad que, con todas las razones en contra, sigue humanizando a la violencia, procesando la carencia, y reapropiando los lenguajes dominantes”².

E é com esse objetivo que a maioria dos contos da antologia latino-americana teriam sido escritos, o que, ainda que não se configure como um processo novo, já que vários estudiosos têm mostrado formas de reapropriação das “linguagens dominantes”³, registra alegorias da forma de se “lidar com”⁴ a questão da identidade latino-americana. Nesse sentido, as alegorias textuais expressariam formas de pertencimento, mesmo que frutos de olhares enfiados, de agentes que, na busca de mobilidade, se põem do lado de fora. Instala-se o paradoxo próprio do arquivo:

² Ortega, *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI: las horas y las hordas*, p. 14.

³ A esse respeito, ver Gruzinski, Serge. *La colonización de l'imaginaire*. Paris: 1988, em que se mostra como os mexicanos imprimiram elementos locais no processo de apropriação da escrita implementado pelos espanhóis.

⁴ Ver Silviano Santiago. *A viagem de Lévi-Strauss aos trópicos*.

para refletir sobre a mobilidade das fronteiras e a fragilidades identitárias, agrupam-se escritores de uma região denominada América Latina, com a força de uma lei, “de uma lei que é a da casa (oîkos), da casa como lugar, domicílio, família ou instituição”⁵.

Também Nelson de Oliveira, no prefácio da primeira das antologias brasileiras, explicita os vetores que movem a antologia *Geração 90*: manuscritos de computador e, determinando seu objetivo de agrupar os melhores contistas da década, reconhece que:

O que se vê, quando se olha para a década de 90, é a predominância, no panorama do conto brasileiro, do homem branco de classe média, heterossexual e europeizado.

Os excêntricos, os que são mantidos fora do centro onde as grandes decisões são tomadas – a mulher, o negro, o índio, o favelado, o homossexual – ainda não conquistaram o merecido espaço. Não vicejou, nos anos 90, o conto indígena e o conto afro-brasileiro, semântica e sintaticamente diverso do colonizador branco. O conto do favelado também não deu as caras – não tivemos uma Carolina Maria de Jesus (*Quarto de despejo*) ou um Paulo Lins (*Cidade de Deus*) na narrativa curta. O conto feminino manteve o pequeno espaço conquistado décadas atrás por Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst, Márcia Denser e Lya Luft. O conto GLS ameaçou ocupar seu lugar de direito, mas recuou. (...)⁶.

Sem discutir detalhadamente tal afirmação, que de resto daria um outro ensaio, vale observar que o que se seleciona é uma forma consagrada de narrativa curta, mesmo que dada como transgressora, como se explicita na segunda antologia, *Geração 90: os transgressores*. Ao lado de narrativas curtas de autores negros daí excluídos, como Cuti, Conceição Evaristo, Márcio Barbosa, entre muitos outros, vale lembrar as variações narrativas para assinalar o lugar de textos de afro-descendentes e/ou de favelados, ou as histórias indígenas hoje publicadas, marcando o panorama da produção cultural brasileira contemporânea. Nesse sentido, não é sem razão que o organizador se interroga se tais segmentos sociais não têm buscado outras formas de expressão que não a literatura, como “a música, o cinema, o teatro e as artes plásticas”⁷.

⁵ Cf. Derrida, op. cit., pp. 17-8.

⁶ Oliveira, p. 12.

⁷ Ibid.

Se o antologista mexicano quer livrar-se do estereótipo da exclusão, de “uma história social de carência e espoliação” (da América Latina), e busca ressaltar o lugar da capacidade criativa da resistência popular, das respostas da sociedade civil”, o brasileiro reconhece que, em sua “seleção de flores”, “florilégio de uma época”, permanecem de fora representantes do contingente populacional que, bem ou mal, representam o território latino-americano em seu lugar na cena mundial.

Por outro lado, vários dos textos escolhidos para as antologias brasileiras reservam lugar para os excluídos como objeto da escrita, ressaltando a relação da arte com aquilo que Bosi chama de brutalismo, o que leva Nelson de Oliveira a afirmar:

É contra a inércia do cidadão comum, preso a relógios e calendários, fases da lua e da Via Láctea, que teimam em lutar (por Zeus, ainda?) os jovens. O que vocês, leitores, têm nas mãos, é a droga mais poderosa já produzida pelo intelecto: nacos de arte. Os contos aqui reunidos nos levantam do chão e fazem picadinho do aparato mecânico que mantém sempre azeitada a máquina do mundo. O resultado é quase sempre lágrimas e ranger de dentes. A boa literatura derruba fronteiras reais e imaginárias, gráficos e tabelas⁸.

Podemos nos perguntar se, de qualquer forma, o organizador e os autores não se colocam ainda como iluminadores das massas, intelectuais responsáveis por mudar a forma do mundo, mesmo que declarem reconhecer a diferença dos novos mapas geográficos, políticos e textuais.

Não é sem razão também que Nelson de Oliveira já realçara antes que a ficção dos autores selecionados é “demasiado humana”, “tem fixação pelas picuinhas do planeta Terra. Mas nas entrelinhas viceja a poeira do cosmos”. Situando os autores da geração noventa no mundo globalizado, Nelson de Oliveira faz questão de integrá-los na história do conto brasileiro, sobretudo a chamada geração 70, ao lado dos fenômenos da mídia que atravessaram sua formação. A análise dos contos aponta para a diversidade, que incorpora o fora e o dentro, buscando dar conta de um território que já não se fecha. Ao lado disso, no entanto, a antologia fecha-se no agrupamento familiar, do que o organizador

⁸ Ibid.

chama “de todos os contistas que fizeram da década de 90 outro momento de ouro do gênero no Brasil”⁹, na busca de instalar-se no cânone da história da literatura brasileira.

Assim, no prefácio da segunda antologia, dada pelo organizador como continuidade da primeira, este, ao explicar o subtítulo “os transgressores”, adverte:

No âmbito dessa rápida apresentação, preciso que você, leitor, se esforce para deixar de lado a conotação apenas positiva do termo transgressão e a meramente negativa de conservação. Preciso que você os veja como forças equivalentes ambas trazendo no bojo cargas igualmente positivas e negativas¹⁰.

Ora, só há transgressão onde há fronteiras. Nesse sentido, vale retornar ao conceito de arquivo, em seu papel de conservar e/ou transgredir. Se em um primeiro momento, pensa-se o arquivo como o lugar da conservação, do controle, da fixação, em outro momento, este se faz lugar da violação, da transgressão, abrindo possibilidade de releituras. Dessa forma, mais que a intenção transgressiva do(s) autor(es), interessa a mobilidade de leituras, a acionar o “mal do arquivo”, a ameaçar “todo principado, todo primado arcôntico, todo desejo de arquivo”¹¹. A exterioridade do arquivo passa a ser habitada pelo outro que se coloca frente a frente com seu habitante interior.

Nesse sentido, vale lembrar o conto do argentino Rodrigo Fresán, “El lado de afuera”, em que o protagonista Lucas Chevieux, argentino de ascendência francesa, se identifica como “el hombre del lado de afuera”. Na verdade, o autor dessa antologia busca se posicionar como tal personagem, ao mesmo tempo em que convida o leitor a habitar por algum tempo o arquivo aberto/fechado: “No es un lado ni es otro, no es esta ideología ni es aquélla. Es, sencillamente, el lado de afuera. Y la elección del lado de afuera es la elección de la más eufórica de las soledades”¹².

⁹ Id., p.9.

¹⁰ Id., p. 12.

¹¹ Derrida, *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, p. 23.

¹² Fresán, “El lado de afuera”, em Ortega, *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI*, p. 131.

O antologista, assim como nós latinos-americanos, busca contemplar “nuestra vida em tercera persona. Desde arriba, desde el mas afuera de los lados posibles”¹³. Paradoxalmente, também ele, na busca de agrupar parceiros, seleciona textos que confirmem sua posição e marca seu lugar de enunciação. Ao evidenciar a importância de se negar ou reafirmar o lugar da América Latina, como vítima da exclusão social ou a opressão histórica, situa-se um espaço em sua necessidade de se enxergar e de se definir, mesmo que se reconheça a mobilidade de certas fronteiras e o acirramento de outras.

Ao se interrogarem sobre o que motivou as antologias, que critérios levaram ao agrupamento de tais textos e não de outros, como se situam as antologias na história da literatura brasileira e/ou latino-americana, como se estabelece o diálogo dessa literatura com produções de outros espaços, ambos os organizadores situam-se no tempo e no espaço, marcando seu lugar de enunciação.

Vale, pois, recorrer mais uma vez ao próprio Ortega, organizador da antologia latino-americana, quando, associando arquivo e mercado, afirma:

Esta vez, el fin de siglo no es de nostalgia y decadencia sino el trance de una hipersensibilidad que, sin ilusiones pero con vacación de esclarecimiento, explora la calidad emotiva, la capacidad dialógica, la inteligencia mundana, de un sujeto que se desplaza fuera del Archivo, fuera de las normatividades, hacia las aperturas de lo procesal, de las innovaciones que se confieren un lenguaje mutuo. Estos relatos, al final, no son sino un ligero albergue en la intemperie¹⁴.

A marca do provisório, realçada por ambos os organizadores, não quer, no caso do brasileiro, e não pode, no caso do mexicano, abrir mão dos traços que vêm da tradição ou dos estereótipos. Tais elementos, consagrados ou rejeitados, fazem parte de modelos dados como latino-americanos, a se constituírem como mapas de sentido, configurações móveis, ainda que presas como as figuras dos caracóis “empacotados em celofanes”, no conto “Alucinantes caracoles”, do argentino Gustavo Nilsen. Aí o narrador, que se sugere o próprio escritor, frente aos caracóis, “etiquetados

¹³ Cf. Ortega, no prefácio a *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI*.

¹⁴ Id., p.16.

en cajas bajo vidrio y bajo llave (...), classificadísimos según la Enciclopedia Estudiantil y el Códex”, diz:

(...) esos caracoles que siguen ahí tan quietos, como corazas de monstruos ausentes. Como la caja que los envuelve, como la caja que nos envuelve a nosotros y nos aleja de todo, a mi hermano y a mí, como si quisiéramos salir y afuera no estuviera la playa y las cosas, y hubiera un solo vacío, un barro total, una lluvia sin fondo, la tierra de abajo de todos los bosques.

“Assi no vale”, me digo.

Así dejaron de ser alucinantes¹⁵.

Ou, mais adiante, ratificando a ambigüidade de qualquer classificação, de qualquer arquivo: “(...) y todo, los caracoles y el mar y la arena y el mundo eran a su vez el álbum y las figuritas pegadas en el álbum, y la difícil y las repetidas y las que todavía no salieron”¹⁶.

Vale recorrer ainda ao conto “Reglamento transitório para los Últimos Dias”, do mexicano Jorge Volpi, que, a modo de um regulamento, como demonstra o título, ironiza a construção de um modelo político:

Juan E. Patmos, Presidente Interino de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes, sabed: Que, en ejercicio de las facultades extraordinarias de que me hallo investido por el artículo 29 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y en virtud de las circunstancias que atraviesa el país, expido el siguiente:

Reglamento transitorio para la estabilidad, la paz, y el crecimiento económico en los Últimos Dias¹⁷.

O tom oficial do regulamento é atravessado por narrativas menores que o dessacralizam bem como à história do país:

Art. 46. Supe que Tania perdió todo su dinero y también a su ex jefe. Que a hora vende su cuerpo en Las Vegas a cambio de hotdogs. También supe que el Pato trafica con bulas e indulgencias papales falsificadas. Que los legisladores y los políticos siguen con sus tácticas de sustraer dinero del Erario federal, por si las dudas. Y, por último, que el

¹⁵ Nilsen, “Alucinantes caracoles”, em Ortega, op. cit., 171.

¹⁶ Id., p.177.

¹⁷ Volpi, em Ortega, op. cit., p. 177.

presidente renunció ante el Congreso alegando que prefería dedicarse a su compañía importadora de Prozac¹⁸.

O tom apocalíptico ironiza a situação do México no mundo e do mundo perante o México; o regulamento prega a diversidade, a liberdade, a desordem, mas toda a diversidade se fecha na forma de um regulamento, por sua vez fechado em uma antologia.

Ao discutir a relação da política como *res publica* com o arquivo, Derrida postula que “a democratização efetiva se mede sempre por este critério essencial: a participação e o acesso ao arquivo, à sua constituição e à sua interpretação”¹⁹. Há que se perguntar, então, como as antologias se constituem e como se dão a ler, enquanto estruturas arquivísticas em seu jogo conservador e revolucionário, fechado e aberto, estereotipado e inventivo, como um território denominado América Latina.

Bibliografia

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

OLIVEIRA, Nelson de (org.). *Geração 90: os transgressores*. São Paulo: Boitempo, 2003.

_____. *Geração 90: manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo, 2001.

ORTEGA, Julio (Comp.) *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI: las horas y las hordas*. 2 ed. México: Siglo Veintiuno, 2001.

¹⁸ Id., p. 82.

¹⁹ Derrida, op. cit., p. 16, nota 1.