

Leituras errantes e cartografias críticas¹

Ana Cecilia Olmos (USP/CNPq)

Os vínculos que a arte estabelece com o território tem sido motivo de indagação permanente, sobre tudo, a partir da modernidade que fez do deslocamento uma experiência organizadora do mundo. A indagação retorna com particular relevância nestes tempos de acelerada mobilidade que, entendidos em termos de globalização, intensificam os contatos culturais, dissolvem as fronteiras, neutralizam as diferenças e desestabilizam as certezas identitárias². Não é casual, por tanto, que o processo de desterritorialização que supõe uma experiência globalizada do mundo se apresente como uma ameaça para a expressão da arte quando esta estreita os vínculos com o território e se pensa em termos de representação do local. No artigo “Fábula de la abeja migratoria”, Roger Bartra refere-se aos efeitos dessa suposta ameaça de dissolução dos limites territoriais da arte em contextos de globalização:

El desvanecimiento de los límites provocaría una especie de esquizofrenia cultural, una pérdida de las fronteras del yo étnico o nacional, que no podría expresarse por estar en la vitrina de un museo global, expuesto al tránsito de infinidad de influencias y sometido constantemente al saqueo y a las miradas impúdicas de todos. (2002: 15)

Sob essas condições, a arte tende a se guardar no próprio território como estratégia defensiva ante a homogeneidade que impõe a globalização, o que não deixa de ser também uma situação de risco dado que, como adverte Bartra, os nexos

¹ Este texto foi apresentado em espanhol no Colóquio internacional “La dimensión transnacional del ensayo hispánico” realizado na Universidade Católica de Lovaina, Bélgica, em 28 e 29 de novembro de 2013.

² Como assinala García Canclini, a globalização, como processo histórico, tem dado lugar a diferentes posições analíticas que variam ao estabelecer a data de início do processo, quanto à relevância das diversas dimensões do mesmo que deveriam ser contempladas (dimensões econômicas, políticas, culturais, comunicacionais). Adoto, aqui, a posição deste autor que distingue entre os processos históricos de *internacionalização*, *transnacionalização* e *globalização*. Situada na segunda metade do século XX, a globalização supõe um processo que começa a se preparar nos dois anteriores por meio de uma intensificação das relações de dependência e uma aceleração das redes econômicas e culturais que operam em nível mundial. A diferença da internacionalização, que se inaugura com a expansão comercial das sociedades européias e a conseguinte colonização, e da transnacionalização de início do século XX, que aprofunda as conexões internacionais da economia e da cultura, porém sem que se apaguem as referências das nações, a globalização supõe “uma interação mais complexa e interdependente entre focos de produção, circulação e consumo” para a qual confluíram diversos fatores tais como, a concentração de capitais industriais e financeiros, a flexibilização dos controles nacionais sobre as transações, os avanços tecnológicos e a intensificação de fluxos migratórios e turísticos. Cfr. García Canclini, 2007:42-43)

territoriais sujeitam a criatividade a mecanismos de representação étnica, nacional ou local que condenam os artistas a serem “embajadores permanentes” ou “empresarios importadores” que “trafican con obras y creaciones por vias reglamentadas, con actitudes codificadas y en nombre de instituciones”(17). Bartra não condena as expressões legítimas de uma arte enraizada no território, mas defende a ideia de uma produção artística desterritorializada que, embora não seja uma novidade para a arte moderna que oferece uma longa lista de obras que derivam das diferentes formas do trânsito (éxodo, exílio, nomadismo, etc), pode ter outra potência nos dias de hoje em que o deslocamento ganhou outras dimensões e se apresenta como “un descomunal chorro heterogéneo compuesto no sólo por millones de personas, sino también por innumerables obras, imágenes, ideas, rituales y textos que se derraman por los intersticios de todas las culturas y las sociedades” (17-18).

A esta ideia de uma arte desterritorializada parecem aderir alguns escritores atuais da América latina quando, nos seus romances, exacerbam o trânsito por fronteiras geográficas, interstícios lingüísticos e diferenças culturais, desestabilizando os pressupostos identitários nacionais tantas vezes erigidos em valor estético. Muitas das ficções contemporâneas põem em cena narradores ou personagens itinerantes que estabelecem vínculos mais laxos com o território e colocam em questão a identificação linear com a cultura de origem. Porém, estas narrativas não deixam de indagar um modo de relação com o próprio como uma forma de colocar em evidência que a globalização não é um processo único e homogêneo, senão que, como explica García Canclini, é o resultado de múltiplos movimentos, em parte contraditórios, com resultados abertos, que implicam diversas conexões entre o local e o global (cfr. 2007: 43). Penso em alguns romances do argentino Sergio Chejfec como *Los incompletos* (2004), *Mis dos mundos* (2008) ou *La experiencia dramática* (2012) que assumem o deslocamento como princípio construtivo do relato. Trata-se de narrativas que desdobram mapas imprecisos de cidades sem nome e de localização imprecisa, onde as personagens transitam aleatoriamente traçando passagens imperceptíveis entre o centro e as zonas periféricas. Em aparência menos desterritorializados, alguns romances do mexicano Juan Villoro como *El disparo de Argón* (1991), *Materia dispuesta* (1996) ou *El testigo* (2004) também fazem do trânsito um princípio relevante do funcionamento do relato. Neste caso, são as ruas das cidades mexicanas as que se disseminam num território ampliado e de múltiplas dimensões, que não permanece alheio ao trânsito das porosas fronteiras

geográficas da globalização, com a intensificação dos fluxos migratórios, a circulação de mercadorias e os conflitos internacionais do narcotráfico.

Trata-se de ficções que não se deixam seduzir tão facilmente por um nomadismo pasteurizado que dissolve as peculiaridades das cidades da América latina, mas que também não se atam às fidelidades de uma representação localista, ao contrário, problematizam-na. Numa reformulação crítica da relação com o território, estas narrativas exploram as contradições que atravessam às cidades latino-americanas na globalização, sinalizando que esta não supõe apenas processos de homogeneização do mundo, mas também -como diz García Canclini- de “fragmentação articulada do mundo que reordenam as diferenças e as desigualdades, sem chegar a suprimi-las” (2007: 44-45). Nessa linha de pensamento, no livro *Atlas portátil de América latina. Arte y ficciones errantes*, Graciela Speranza refere-se a esta peculiaridade da arte e da literatura atuais, nas quais

artistas y narradores recuperan la tradición del paseo urbano, el desvío o la deriva, para crear objetos y relatos porosos, capaces de albergar los deshechos y las diferencias. En la marcha componen fábulas que extrañan o reencantan el paisaje caótico o disciplinado, o sencillamente confiesan que ya no hay iluminaciones posibles en las ciudades latinoamericanas. (2012: 81)

Neste trabalho, gostaria de pensar de quê forma essa errância que permeia as ficções de Chejfec e Villoro se projeta nos territórios simbólicos que desenham seus ensaios literários. É possível postular que, impulsionados pela deriva aleatória da leitura, esses ensaios apagam as fronteiras geopolíticas da literatura e traçam uma rede desterritorializada de relações que desestabilizam as identidades locais. Proponho, por tanto, pensar os ensaios destes autores como cartografias críticas que desmontam os estereótipos nacionalistas e desordenam as hierarquias dos cânones tradicionais.

Por certo, o ensaio parece se apresentar como a forma propícia para o traçado destas cartografias críticas ao oferecer um espaço discursivo aberto ao trânsito de uma subjetividade liberada das coações dos códigos retóricos, das pautas disciplinares e dos sentidos preestabelecidos. Pensado desta maneira, como travessia errante da subjetividade, o ensaio se assemelha ao ato da leitura que, sabemos desde Barthes, opera por uma lógica associativa que não se limita à decifração do sentido, senão que dissemina ao infinito as possibilidades de significação de um texto (cf. 1988: 51). O que

quero assinalar é que a própria deriva do ensaio de leitura alia-se ao traçado de mapas literários que alteram as cartografias tradicionais e seus ditames estéticos para propor um sistema desejante e, por tanto, móvel, feito de deslocamentos e fronteiras, que põe em crise a disposição espacial que sustentou historicamente a configuração simbólica do mundo. Lembremos que foi com a descoberta da América que a lógica cartográfica afiançou a ideia de um mundo geograficamente fechado e organizado em torno do eixo europeu. Como explica Graciela Montaldo, localizar no mapa é uma das atividades racionalizadoras da cultura ocidental moderna e, nesse sentido, é um dispositivo central na definição de identidades, sejam elas regionais, nacionais, continentais (cfr. 1996: 203). Se estendermos essa ideia à literatura, devemos admitir que, ordenada desde esse dispositivo cartográfico eurocêntrico, as formas institucionalizadas do literário sujeitaram-se a coordenadas estéticas preestabelecidas que podemos sintetizar em dois extremos: o universalismo racional europeu, por um lado, e o localismo exotista latino-americano, pelo outro. Descentrar esse traçado cartográfico supõe elaborar outros mapas literários que apelem a uma certa desordem da relação entre território e literatura. Noutras palavras, trata-se de traçar heterotopias que questionem os lugares institucionalizados do literário. Recupero aqui a noção de heterotopia de Foucault no sentido de utopias localizadas, isto é, de espaços reais que existem para contestar todos os outros espaços. Como explica o filósofo francês, as heterotopias operam por justaposição de espaços e acumulação de tempos criando um espaço outro que denuncia todos os outros espaços como ilusórios (cfr. Foucault, 1994: 752-762). Se pensarmos as cartografias que desenhavam os ensaios de leitura como uma heterotopia literária, podemos afirmar que elas denunciam o caráter ilusório do dispositivo cartográfico que se impôs desde a época da descoberta da América e que fez da Europa o paradigma do universal e relegou a América latina ao exotismo do particular.

A dispersão, a contigüidade, o difuso

Nos ensaios de Chejfec, reunidos no livro *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado* (2005), as metáforas espaciais e de movimento são convocadas para desestabilizar as coordenadas cartográficas que encerram a literatura nos ditames estéticos de um localismo redutor. As referências à dispersão, à contigüidade, aos labirintos, às fronteiras, às comarcas ou às viagens, que se disseminam nesses ensaios, contribuem ao traçado de um mapa peculiar no qual a ideia de literatura abandona a

identificação linear com o território e se dispersa em função das relações que pode estabelecer entre diversas línguas, tradições e culturas.

Alheio às devoções localistas, Chejfec afirma em seu ensaio “Marcas en el laberinto. Literatura judia y territorios” que, na América latina, a literatura de maior complexidade e impulso estético não é a literatura que se nos apresenta como imediatamente emblemática, senão aquela que “tiende a escribirse sobre la frontera borrosa de las tradiciones culturales, confundiendo las nociones de lo propio y lo ajeno” (2005: 124). Não é difícil reconhecer nesta afirmação o estreito diálogo que Chejfec estabelece com a ensaística do argentino Juan José Saer -a quem lhe dedica o livro- que não poupou esforços na hora de assinalar as limitações que uma representação emblemática do local lhe impõe à literatura. Em particular, repercute aqui o ensaio “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina” no qual Saer recupera a posição marginal do escritor polaco no seu exílio argentino como uma estratégia eficaz para desmontar as ilusões da identidade nacional. Uma estratégia que, nos lembra este autor, também legou o magistério de Borges ao se referir a Joyce e sua posição intersticial na cultura inglesa em seu ensaio “El escritor argentino y la tradición”. (cfr. Saer, 1998:18-31). Trata-se de um estar dentro e fora, ao mesmo tempo, da própria cultura, isto é, de se instalar nessa “frontera borrosa” da que fala Chejfec para pensar o próprio desde o estrangeiro.

Essa posição peculiar assume também um viés autobiográfico. Em “Sísifo en Buenos Aires”, Chejfec refere-se às impressões que lhe provocam os reencontros periódicos com a sua cidade que, a partir dos anos 90, foi se transformando numa paisagem de ruínas, um processo nem sempre perceptível para quem mora permanentemente nela. A sua condição de argentino que mora no exterior, que se desloca, projeta-se na leitura de dois textos, um de caráter sociológico e outro ficcional, que se debruçam sobre a desolação dessa cena urbana de crise social. Para além da particularidade dessa leitura, o que me interessa destacar é a posição intersticial que Chejfec reconhece nas perspectivas narrativas desses textos e que assume como própria: a perspectiva dos “nativos-viajeros, o más bien de viajeros en su propia comunidad –y por lo tanto no tan viajeros o no tan integrados” (2005:145).

Uma posição intersticial que, pensada como política de leitura, assume uma de suas formas mais evidentes nos trânsitos lingüísticos que atravessam a literatura argentina. No ensaio “Una forma de ser. El sueño público de la literatura argentina”, Chejfec refere-se às operações de “nacionalização crítica” que, em diferentes

momentos, incorporaram à literatura do país textos escritos em outros idiomas. O inglês dos cronistas do século XIX, o polaco de Gombrowicz, o francês de Copi, o calabrês de Roberto Raschella, o portuñol de Esteban López Brusa são alguns dos casos que Chejfec menciona para assinalar que, nestas escrituras, “el idioma extranjero revela lo que el castellano argentino es incapaz de ver y describir, ‘enseña’ a escribir porque descubre zonas y formas de representación ocultas para la lengua local” (2005: 17). Por certo, esse descentramento lingüístico não supõe apenas a recuperação de uma história nacional de migrações, remete antes a uma noção de literatura que questiona os mandatos estéticos de seus nexos territoriais e, nesse sentido, como afirma Chejfec em “La tradición de la angustia”, comporta a elaboração de “lenguas trabajosas y ‘artificiales’ que interfieren en los modelos convencionales de representación, y en esa medida sus ruidos muestran una nueva verdad” (75). Noutras palavras, o trânsito entre línguas permite dizer algo do próprio que escapa à expressão no idioma local, mas sobretudo transforma a instabilidade dos pertencimentos culturais numa eficaz política de escritura que resiste ao peso das tradições locais, subvertendo a relação que sujeita a literatura à ordem territorial. É nesse sentido que Chejfec retorna ao celebre ensaio de Borges para nos lembrar que, quando a tradição é pensada como construção, “se desvincula de las esencias que predica y pasa a ser tanto una opción cultural como un diagnóstico literario”(70). Não obstante, à maneira de uma reescritura do texto borgeano que tenta dar conta de suas repercussões nos dias de hoje, Chejfec esclarece que

quizá las nociones incluidas en la idea de tradición (nacionalidad y género, temas y motivos, ruptura y herencia, rango y exclusión), que pese a todo la palabra todavía arrastra, no sea de gran provecho para representarnos una literatura. Su sentido fuerte nos parece un evento de la historia literaria, y ahora llega a los escritores más adelgazado, después de pasar por los desvíos y las resistencias de una sensibilidad como la actual que reconoce un mayor grado de verdad en las rupturas y en las imperfecciones antes que en los significados plenos y afirmativos (70).

É possível reconhecer, nesse adelgaçamento da ideia de tradição que libera a literatura de suas ancoragens locais, a matriz do mapa literário móvel, feito de desvios e deslocamentos, que traçam os ensaios de Chejfec como uma forma de questionar “los significados plenos y afirmativos” do literário. Claro que isto não impede colocar a pergunta acerca das condições de possibilidade de uma literatura argentina ou, melhor,

como diz o autor, se perguntar pelos alcances descritivos do termo. Pelo contrário, no conjunto de ensaios reunidos neste livro, ecoa essa pergunta, embora sempre no sentido de pôr em evidência a debilidade de uma denominação que fixe a literatura num *topos* determinado.

No ensaio “La parte por el todo. Alegato oriental”, o desvio em direção às adjacências é a figura de mobilidade que permite assumir uma perspectiva exterior. Chejfec sustenta que, embora a literatura argentina tenha mostrado historicamente uma peculiar sedução pelos espaços e suas projeções imaginárias (o deserto, o campo, Europa), tem sido o Uruguai o lugar que sempre se apresentou como “la comarca ideal para señalar marcadamente lo distinto, lo que es parecido y por ello no puede ser igual, a lo sumo un poco equivalente” (36). Deslocar-se para as redondezas permitiria vislumbrar outra imagem da Argentina e traçar outras leituras de seus textos literários. Comparada com o Uruguai e sua história mais democrática, a imagem da Argentina que se configura estaria marcada pela incidência que os populismos políticos tiveram sobre sua cultura e sua literatura. Atendendo a esta distinção entre os dois países, Chejfec especula com outras leituras da literatura argentina que seriam possíveis desde essa outra margem do Rio da Prata. Por exemplo, dentre os inúmeros leitores que se debruçaram sobre a obra de Roberto Arlt, só o uruguaio Juan Carlos Onetti, sustenta Chejfec, soube lhe dar uma continuidade mais literária que crítica à obra do escritor argentino. Não há dúvida, explica Chejfec, de que foi o “universo fuertemente moral y esencialmente apolítico” da ficção de Onetti o que permitiu que os escritores argentinos recuperassem a obra de Arlt “en clave paralela, sin máculas de experiencia populista” (40). Esta perspectiva uruguaia que atenua a história política da literatura argentina ou prescinde dela, mostra como o desvio em direção do contíguo pode ser um gesto de leitura estratégico que adelgace criticamente a tradição nacional e desestabilize seus sentidos cristalizados.

Esse jogo instável de pertencimentos também lhe serve a Chejfec para revisar a ideia de uma “literatura judaica latino-americana” que se postule como garantia de representações acabadas do coletivo. Alheio às identidades enfáticas, o autor sugere abrir o cerco emblemático dessa denominação e deslocar as obras *de* e *sobre* a comunidade judaica para o exterior, “ese espacio no judío e infinito de donde provino el sentido de escribirlas”, e trabalhar “alrededor de los límites, por ejemplo, sobre la zona difusa de lo judío como ajeno y lo no judío como propio, o silenciando o ignorando directamente lo judío” (“Marcas en el laberinto. Literatura judía y territorios”, 122,

130). Esse trânsito entre o judaico e a exterioridade que o nomeia pode ser reconhecido na própria ficção do autor que, embora se afaste dos tópicos de representação tradicionais de uma literatura judaica, não deixa de explorar as possibilidades que lhe oferece o pertencimento, que, segundo ele próprio sugere, talvez possa ser vislumbrado no gesto narrativo ligado à lembrança e à evocação que predomina nos seus romances.

Estes breves exemplos não esgotam as estratégias de leitura de Chejfec, mas permitem assinalar de quê maneira o deslocamento se configura não apenas como *locus* de enunciação de sua poética e, portanto, como dispositivo narrativo, senão também como paradigma crítico de seus ensaios literários (cfr. Palmero González, 2012) .

De trânsitos, mapas e atalhos

Para Villoro, o exercício do ensaio se assemelha à prática da tradução. No prólogo de seu livro *De eso se trata* (2008), ele explica que tanto o ensaio quanto a tradução podem ser pensados como “un intento de volver próximo lo ajeno, buscar que autores de épocas y territorios distantes dispongan de una lengua y una moneda común” (10). A imagem de um deslocamento liberado dos controles de fronteiras potencia a ideia do ensaio como uma prática de deriva que empurra a literatura para um espaço exterior do institucionalizado, isto é, um espaço em que os dispositivos de territorialização, sejam geopolíticos ou lingüísticos, são alterados pelas associações eventuais e impensadas que surgem da leitura. Feito de trânsitos provisórios que respondem mais à lógica associativa da leitura que ao traçado estabelecido das literaturas nacionais, para este escritor, o ensaio supõe uma viagem na qual “es conveniente conocer los desvíos y no perder el tiempo con los mapas” (8). A literatura, então, atualiza-se como um espaço aberto, móvel e descentrado que, longe de tender à homogeneidade, supõe uma permanente reorganização das diferenças. O ensaio de leitura suporia, assim, um trabalho de livre associação que joga com novas disposições das diferenças, dado que, como sugere Villoro no ensaio “El traductor”, “sin la incómoda voz de los otros, no existiría la literatura” (2001:126).

É neste sentido de trânsitos que evitam os caminhos definidos de antemão que a leitura crítica do ensaio comporta a possibilidade de subverter as coordenadas que condicionam a literatura à expressão de uma essência cultural da nação. No ensaio “Lección de Arena. *Pedro Páramo*”, Villoro propõe ler a obra de Rulfo a contramão das posturas “oficiosas” que fazem do romance um “triunfo telúrico” do mexicano. A

proposta supõe uma leitura que indague o texto naqueles aspectos que permitam separá-lo do território e deslocá-lo para o espaço aberto da literatura. Essa leitura, por exemplo, coloca a pergunta sobre a função do espectral em *Pedro Páramo*, isto é, de quê forma o romance dialoga com o fantástico, para assinalar que não comparte o cenário gótico da literatura de Poe mas sim se aproxima da crua nudez de Hamsun ou Chéjov. Essa leitura descreve de quê maneira a atmosfera asfixiante de Comala remete às situações sem saída da narrativa de Kafka ou, inclusive, sugere que a opressão religiosa do povo rulfiano é uma variante em negativo da busca de uma religiosidade genuína reconhecível nos romances de Dostoievski ou Tolstoi. Noutras palavras, essa leitura faz da obra de Rulfo um espaço de ressonância da literatura que desterritorializa as possibilidades de significação do texto. Por certo, isto não implica resignar o diálogo que o romance estabelece com uma história própria, com a realidade local, neste ponto, seguindo a Barthes, Villoro nos lembra que é na forma do relato, na sua estrutura fragmentada, e não apenas no mundo referido, que o universo social postergado e silenciado da realidade mexicana se faz presente em *Pedro Páramo*. Ao descrever a disposição fragmentária do romance, Villoro adverte sobre as descontinuidades e as desigualdades da história moderna:

Las voces y los tiempos narrativos se reparten en trozos cuya unidad virtual dependen del lector. Incluso los blancos tienen una función expresiva, denotan la actividad de quien está fuera del texto y debe cargarlo de sentido. Quienes permanecemos al margen, aun vivos, miramos por los intersticios. La forma del libro es su moral estricta: desde la Historia espiamos a sus expulsados (2001: 28).

Da mesma maneira, noutro de seus ensaios, Villoro busca se distanciar das leituras que “con insaciable monotonía” fizeram de Carlos Fuentes “el dedicado indagador de la identidad mexicana. A relação “mucho más compleja, interesante y torturada” que a obra do escritor mexicano estabelece com la cultura española es lo que despierta su interés no ensaio “Goya y Fuentes, los trabajos del sueño” (2001: 91-103). A pintura de Goya será o atalho escolhido, o desvio de leitura que permite retornar à narrativa de Fuentes, já não em função de uma exclusiva indagação do nacional, senão desde esse cruzamento de culturas entre México e Espanha que tanta relevância teve na obra deste autor. A leitura de Villoro não se limita a assinalar o evidente, a presença da cultura espanhola como matéria narrativa na obra de Fuentes, senão que faz do claro-

escuro das gravuras de Goya uma chave interpretativa da forma estética dos romances do mexicano. Ele se detém, em particular, na famosa gravura *El sueño de la razón produce monstruos* e nos lembra da ambigüidade inscrita no título que adverte dos perigos que supõe tanto o adormecimento da razão como o seu contrário, a vigília alucinada. Essa ambigüidade permite pensar a matriz formal do universo narrativo de Fuentes que se movimenta numa zona imprecisa entre o discurso racional e o sonho, os mitos e a visão poética. Villoro o explica da seguinte maneira:

Casi todas las novelas de Fuentes dependen de un complicado andamiaje de ideas; son máquinas de discutir el mundo y de discutirse a sí mismas; sin embargo, sus tramas celebran el triunfo de la irrealidad; los argumentos se desvanecen a favor de tiempos cruzados y sueños que son profecías invertidas, adivinaciones del origen (101).

É evidente que, como chave de leitura, o desvio para o claro-escuro goyesco desloca a narrativa de Fuentes das indagações exclusivas da identidade nacional e o instala no horizonte mais amplo de uma modernidade literária crítica das exacerbações do racionalismo. É nesse sentido que Villoro sintetiza com perspicácia a sua ideia ao dizer que as obras de Fuentes são “novelas de tesis rozadas por la sinrazón” (102).

Estes rápidos comentários não pretendem esgotar as possibilidades interpretativas dos ensaios de Villoro, apenas têm o propósito de mostrar o exercício crítico do ensaio como uma prática de deriva que destitui os dispositivos de territorialização do literário. Um modo de ler que, como foi assinalado no caso de Chejfec, não se afasta de uma ideia de literatura moderna que muito lhe deve a Borges, isto é, a literatura como um espaço aberto a todos os trânsitos. No entanto, esse modo de ler habilita a pergunta acerca de como falar das literaturas nacionais em contextos culturais nos quais o deslocamento ganhou, segundo a expressão de Bartra, a forma de “um descomunal jato heterogêneo” composto de pessoas, obras, imagens, ideias. Com relação a isto, García Canclini afirma que narrar histórias em tempos globalizados, mesmo que seja a própria história, a do lugar em que nascemos e vivemos, é falar para outros, vale dizer, não só contar o que existe senão também imaginá-lo fora de si (2007: 48). Gostaria de recuperar esta expressão de García Canclini porque tal vez permita esboçar um matiz diferencial entre uma modernidade literária que não foi alheia à experiência do trânsito, seja literal ou metafórico, e uma ideia de literatura que, permeada pelos processos desterritorializadores da globalização, exige operações de

leitura descentradas que refratem a relação entre escritura e território e devolvam a imagem de uma literatura sempre fora de si.

Descentrar a literatura, é o que, de alguma maneira, Villoro realiza no ensaio “El rey duerme. Crónica hacia *Hamlet*”, quando visita a obra de Shakespeare a partir de três escrituras: a leitura crítica que fez Harold Bloom da obra de Shakespeare, o conto “La memoria de Shakespeare” de Borges e a tradução ao espanhol de *Hamlet*, feita pelo mexicano Tomás Segovia. Na leitura crítica de Bloom, sustenta ironicamente Villoro, a obra de Shakespeare vira “uma alegoria sobre o núcleo cultural de Ocidente e a maneira de preservá-lo” (2008: 33). Na ironia reconhecemos a denúncia da posição universalista que assume a leitura de Bloom, que atribui à obra de Shakespeare nada menos que “a invenção do humano”. Esse universalismo será posto em diálogo e questionado a parti das perspectivas de Borges e de Segovia que, desde a ficção e a tradução, deslocam o clássico inglês dessa posição central na cartografia literária de Ocidente.

Villoro nos lembra que no conto de Borges, um homem, ao ser habitado pela memória de Shakespeare, descobre que essa memória que o habita não é a memória excepcional do artista senão a memória das simples atribulações do homem, vale dizer, a personagem comprova, com perplexidade, que “escribir como Shakespeare es desmesurado, *ser Shakespeare es banal*” (36). A universalidade que Bloom lhe atribui à obra de Shakespeare ganha na ficção borgeana um tom menor, já não se trata da “invenção do humano” senão do homem comum, ou melhor, do comum do homem, que, segundo Villoro, remeteria à “ética da criação” que Borges soube perceber na obra do autor inglês ao representá-lo dessa maneira, como quem se entrega “con gratuidad a la escritura, al margen del siglo y de espaldas a la ignorada posteridad” (37). A perspectiva borgeana atenuaria, assim, a potência simbólica da obra de Shakespeare como emblema do humano forjado desde posicionamentos eurocêntricos.

Também a tradução de *Hamlet* ao espanhol feita por Segovia trabalha em favor de uma descentralização da cartografia literária de Bloom. As soluções lingüísticas encontradas pelo tradutor, explica Villoro, conseguem evitar os clichês idiomáticos nos quais o texto clássico se monumentalizou. Por exemplo, ao traduzir a frase *that is the question*, Segovia não escolhe a expressão solene “He aquí el dilema”, ele prefere fazer vibrar a obra na nossa própria linguagem e opta por uma expressão familiar: “De eso se trata” (21). O Shakespeare de Villoro, na modulação habitual do espanhol ou no homem comum da invenção borgeana, desloca as coordenadas cartográficas do cânone ocidental de Bloom e nos devolve uma imagem da literatura de Shakespeare fora de si.

Para concluir, creio que não basta assinalar que os ensaios de Chejfec e Villoro podem ser pensados como heterotopias porque operam por justaposição espacial, cortes temporais e mescla de línguas para dismantelar os lugares institucionalizados da literatura. O que interessa destacar é que eles optam pelo interstício, a fronteira, a contigüidade, vale dizer, pelo deslocamento como posição de leitura. Uma posição de leitura móvel que, como explica Eduardo Grüner, privilegia o momento do *encontro* ao momento da *constituição* dos sentidos. O momento do encontro pensado como uma instância política da leitura que não supõe “la disolución de las lenguas y de las identidades en la tierra de nadie”, senão a luta pela definição de novos limites simbólicos, lingüísticos, identitários (2002: 258).

Bibliografía

- Barthes, Roland. *O rumor da língua*. Trans. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- Bartra, Roger. “Fábula de la abeja migratoria”. *Letras libres* Octubre, 2002: p. 14-19.
- Chejfec, Sergio. *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*. Buenos Aires: Norma, 2005.
- Foucault, Michel. “Des espaces autres”. *Dits et écrits: 1954-1988*. Vol. IV. Paris: Gallimard, 1994. p. 752-762.
- García Canclini, Néstor. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- Montaldo, Graciela. “Nuestro Oriente es Europa”. *Cultura y Tercer Mundo 2. Nuevas identidades y ciudadanías*. Comp. Beatriz González Stephan. Caracas: Nueva Sociedad, 1996. p. 201-220.
- Grüner, Eduardo. *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Palmero González, Elena. “Desplazamiento cultural y procesos literarios en las letras hispanoamericanas contemporáneas: la literatura hispano-canadiense”. Jalla, Cali, 2012.
http://jalla2012.univalle.edu.co/images/Contenido/pdf/Ponencias/69_Desplazamiento_Cultural_yProcesos_Literarios_Elena_C_Palmero.pdf (acceso en 06 de noviembre 2013)
- Saer, Juan José. “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina”. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1998. p. 18-31.
- Speranza, Graciela. *Atlas portátil de América latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- Villoro, Juan. *Efectos personales*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- . *De eso se trata. Ensayos literarios*. Barcelona: Anagrama, 2008.